

DIONISO

RIVISTA DI STUDI SUL TEATRO ANTICO



ISTITUTO NAZIONALE
DEL DRAMMA ANTICO
FONDAZIONE ONLUS

Annale della Fondazione INDA
2017 - nuova serie, numero 7

Edizioni ETS

DIONISO

Rivista di Studi sul Teatro Antico

Direttore

Guido Paduano

Comitato scientifico

Remo Bodei, Massimo Cacciari, Bruno Cagli, Luciano Canfora,
Giovanni Cerri, Maria Grazia Ciani, Giulio Ferroni, Erika Fischer-Lichte,
Hellmut Flashar, Helene Foley, Nadia Fusini, Delia Gambelli, Mario Martone,
Marianne McDonald, Bernd Seidensticker, Richard Tarrant,
Alfonso Traina, Giuseppe Voza

Redazione

Anna Beltrametti, Elena Fabbro, Massimo Fusillo, Alessandro Grilli,
Maria Serena Mirto, Maria Pia Pattoni, Alessandra Pedersoli, Gianna Petrone,
Stefania Rimini, Elena Rossi Linguanti, Margherita Rubino

Segreteria di redazione

Elena Servito

Progetto grafico

Fabio Impera

This is a peer-reviewed journal

ISSN 1824-0240

ISBN 978-884675315-1

- 5 FRANCESCO MOROSI
Disonora il padre: padri e figli tra *Nuvole e Vespe*
- 39 CHRISTINE MAUDUIT ET ROSSELLA SAETTA COTTONE
Chanter le deuil de Déméter. Avant-propos
- 43 NATHALIE ASSAN-LIBÉ ET ILIAS STATHOPOULOS
Le deuxième *stasimon* de l'*Hélène* et la critique : un point bibliographique
- 69 CHRISTINE MAUDUIT
Le deuxième *stasimon* de l'*Hélène* d'Euripide :
questions textuelles et interprétation
- 93 MÉLANIE ZAMMIT
Les fonctions dramaturgiques du deuxième *stasimon*
de l'*Hélène* d'Euripide
- 115 ALBERTO BERNABÉ
Déméter affligée et consolée dans l'*Hélène* d'Euripide.
Tradition et renouveau
- 137 ANNA BELTRAMETTI
«Ti contentavi solo della forma» (Euripide, *Elena* 1368).
Come rileggere la strana tragedia lungo il filo del secondo stasimo:
smagliature testuali, tracce di storia e problemi di metodo
- 157 CLAUDE TRAUTMANN
Le chœur en son miroir : la dimension réflexive du deuxième *stasimon*
de l'*Hélène* d'Euripide
- 175 ROSSELLA SAETTA COTTONE
Le rire de Déméter et la comédie dans la tragédie.
À propos du deuxième *stasimon* de l'*Hélène* d'Euripide
- 195 JULIEN BOCHOLIER
Hélène à la lumière d'*Iphigénie en Tauride* : la question des *stasima*
- 219 ELENA ROSSI LINGUANTI
«Addio ricordi ingombranti»: l'interazione con i modelli
nella *Medea* di Maricla Boggio

ANNA BELTRAMETTI

«Ti contentavi solo della forma»
(Euripide, *Elena* 1368)

Come rileggere la strana tragedia lungo il filo del secondo stasimo:
smagliature testuali, tracce di storia e problemi di metodo

Il secondo stasimo. Difficile da leggere o difficile da interpretare?

Nel quadro delle interpretazioni della *καὶνὴ Ἑλένη*, la “nuova” e “strana” *Elena* del 412¹, il secondo stasimo continua ad apparirci il punto più luminoso, il più alto, della resa poetica e il punto più opaco nella costruzione del senso. L’oscurità semantica è per altro in contraddizione con il posto che il secondo stasimo occupa in questa anomala tragedia. Il corale infatti si interpone tra il dialogo a tre, in cui va a segno l’inganno ordito da Elena e Menelao a spese di Teoclimeno, e la ripresa del dialogo tra gli stessi personaggi, due dei quali, gli sposi greci, si accingono alla buona riuscita del piano di fuga con i mezzi forniti dal terzo, l’inconsapevole re egizio Teoclimeno. Si inserisce in un momento di altissima tensione drammatica, tra la negoziazione e il compiersi dell’inganno, si conclude con l’inequivocabile apostrofe della seconda antistrophe alla protagonista. Non è facile giustificare un corale tanto accurato e denso, posto in un momento marcato dell’intreccio, come un inserto staccato dal microcontesto tragico immediato e dai miti di Elena, come intermezzo musicale con effetto ritardante² o come *embolimon*, secondo la definizione che Aristotele (*Po.* 1456 a 25-32) aveva coniato per i canti tipici di Agatone e forse pertinente anche per alcune melodie del tardo Euripide, nella stagione della condivisa e spinta sperimentazione musicale³.

¹ Così la definisce Aristofane in *Th.* 850, riferendosi alla novità – l’*Elena* era stata rappresentata nel concorso dell’anno prima – ma anche alla stravaganza dal momento che così si introduce la parodia dell’opera che sarà protratta fino al v. 928.

² Cfr. KANNICHT 1969, II, 327 e 335.

³ Sempre nel contesto della stessa commedia paratragica, *Tesmofoviazuse*, al v. 100, la musica di Agatone è bollata come sentieri zigzaganti di formica, *μύρμηκος ἀτραποί*.

L'opacità del canto secondo i maggiori interpreti si lega sia a dati culturali vistosi sia a dati testuali problematici: per un verso, deriva dalla compresenza con effetti di sovrapposizione di tre divinità, la Madre montana degli dèi, Demetra e Dioniso che poco hanno a che fare con il personaggio di Elena nelle diverse versioni letterarie e iconografiche pervenute; per l'altro, discende dalle *cruces* che segnalano difficoltà in particolare all'inizio e alla fine della seconda antistrofe (vv. 1353-1354 e vv. 1366-1367). Ma si tratta di *cruces* paleografiche, dovute a lacune o a corrottele nei codici, o di *cruces* ermeneutiche suggerite dalle difficoltà di interpretazione?

Una rapida e parziale collazione di alcune edizioni novecentesche e il Laurentianus 32.2 (L) di riferimento, ci orientano verso *impasses* di varia entità, che Diggle apertamente dichiara come aporie interpretative, tra le quali solo i vv. 1366-1367, εὔ δέ νιν ἄμασιν/ὑπέρβαλε σελάνα, risultano pressoché unanimemente sospetti. G. Murray, Oxford 1913, limita le *cruces* al v. 1321 e ai vv. 1366-1367; K. Alt, Leipzig 1964, segnala con le *cruces* i vv. 1353-1354 (†ὄν οὐ θέμις οὐθ'όσια/ ἐπύρωσας† ma salva ἐν θαλάμοις alla fine del verso) e i vv. conclusivi 1366-1368; A.M. Dale, Oxford 1967, mantiene le posizioni di Murray; R. Kannicht, Heidelberg 1969, riporta tra *cruces* i vv. 1353-1354 e i vv. 1366-1367 *varie tentati neque sanati*; A.S. Way (Loeb Classical Library 1978) ritiene, sulle orme di Paley, corrotta tutta la seconda antistrofe; J. Diggle, Oxford 1994, come K. Alt, pone tra *cruces* i vv. 1353-1354 e i vv. 1366-1368, dal momento che *quid dicere velint prorsus incertum est*.

Nel quadro si distingue H. Grégoire (Paris 1950) che non solo elimina le *cruces* dall'antistrofe, ma con interventi discutibili sul verso 1354 (ἐπέρω invece che ἐπύρωσας) e sui vv. 1366-1367 cerca di perfezionare la lezione che il testo, anche senza le sue correzioni e sulla base delle parole leggibili senza equivoci, lascia intendere⁴: *comportamenti non leciti e sacrileghi compiuti in spazi riservati, insieme con la mancanza di rispetto per i suoi sacrifici, hanno attirato l'ira divina della grande Madre sulla protagonista a causa di «cet orgueil qui te rendait si fière de ta seule beauté»*. Quello che si legge chia-

4 Cfr. GRÉGOIRE 1950, *Notice*, 14 n. 2 e 15 n. 1.

ramente nella seconda antistrofe basta a Grégoire⁵ per proporre un'interpretazione dell'*Elena* non fortunata nella storia esegetica di questa tragedia, ma capace di recuperare in chiave pragmatica e storica il senso dello *stasimon*:

Loin d'être un "morceau de bravoure", une composition lyrique et musicale sans aucun rapport avec la pièce, comme on l'a prétendu pour montrer combien cette tragédie-bouffe était révolutionnaire, fantaisiste, incohérente, le stasimon des vers 1301 sqq. est probablement le morceau qui aura le plus frappé les spectateurs de 412: pour l'actualité, elle valait bien l'invective sur les devins, et nous savons de reste qu'Alcibiade, le bel efféminé, était couramment comparé à Hélène (1950, pp. 16-17).

L'*Elena* del 412 come *alias* di Alcibiade che a quel tempo viveva a Sparta (cfr. Thuc. VI, 61 e Plu., *Alcib.* 21-22)? Nella città di Elena, Alcibiade era giunto, dopo essere stato condannato in contumacia nel 415 per l'imitazione fuori tempo e luogo dei misteri eleusini e dopo essere sfuggito alla scorta della nave Salamina che doveva riportarlo in patria, e da lì, dove era divenuto sospetto ai Lacedemoni, aveva già incominciato a negoziare il proprio ritorno in Atene offrendo intercessioni presso il satrapo Tissaferne⁶ e i Persiani. Le conclusioni apodittiche di Grégoire risultano indebolite dalla perentorietà con cui sono espresse, ma forse colgono nel segno richiamando l'attenzione sugli echi dell'attualità. E l'attualità, che alla fine dello stasimo sembra esplodere, corre attraverso tutta la tragedia, sebbene meglio dissimulata.

Lo splendido corale è tutt'altro che estraneo a questa *kainè Helene*. Al contrario può essere letto come il passaggio più denso e rivelatore di un'allegoria tragica coerente. E da qui, da questa condensazione, può muovere un'analisi del testo che dai motivi dominanti dello stasimo, in particolare dai motivi demetriaci e dionisiaci, risalga nel disegno complessivo del dramma, lungo i nervi tematici e strutturali più resistenti, sottesi anche ad altre apparenti deviazioni di forma e di contenuto. Anche alla zeppa

⁵ GRÉGOIRE 1950 rinvia a DE ROMILLY 1957, 171 n. 2, come pure alle intuizioni di HARTUNG 1844, illuminanti per lui, sebbene portate a conseguenze improprie.

⁶ Thuc. VIII, 45-47.

del primo prologo con l'intervento di Teucro e la reduplicazione a posteriori⁷ del modulo centrale del riconoscimento o *anagnorisis*, un calco utile per introdurre una sorta di tragedia degli equivoci e, quel che più conta, il tema dell'equivoco, della δόκησις e dell'εἶδωλον, nella continua interferenza dell'essere e dell'apparire.

Dal secondo stasimo alla tragedia

Nel corale non si improvvisa, ma si compie il motivo demetria-co che corre carsico in tutta la tragedia. L'ode, un inno alla Grande Madre Montana che varia la vicenda di Demetra alla ricerca della figlia, arricchendola di immagini e di elementi microasiatici e dionisiaci⁸, non è affatto centrifuga.

L'Elena eccentrica di questa tragedia, fin dal prologo, si racconta secondo le versioni meno diffuse e meno verosimili della propria vicenda: con qualche confessata incredulità, con qualche inquietudine, si presenta ed è narrata dal coro come figlia del bianco uovo di Leda fecondata da un niveo Zeus in forma di cigno (vv. 17-21; 214-216; 255-259; 1144-1146); a più riprese, insiste sulla propria bellezza come causa di rovina per sé e per i popoli che nel suo nome si sono combattuti (vv. 27; 236-237; 260-261); si

⁷ È difficile non sospettare che il prologo sia un'aggiunta a tragedia compiuta. Lo provano l'assenza di riferimenti a Teucro nel seguito del dramma e, per contro, la presenza di battute, nel dialogo di Elena e Menelao (vv. 772-776), che sarebbero state del tutto superflue se la sticomitia tra Teucro ed Elena (in particolare i vv. 111-114) fosse stata scritta contestualmente al corpo del dramma. Cfr. GRÉGOIRE 1950, 17-18.

⁸ La versione più nota della vicenda demetriaica è *l'Inno omerico II*, cui si accostano con varianti significative *l'Inno a Demetra* di Callimaco e *l'Inno orfico 40* che presenta sorprendenti coincidenze con le immagini dello stasimo: in particolare la vicinanza della Madre con Dioniso (Βοομήσιο συνέστιος 40,10) e le corse della Madre sul cocchio trainato dai draghi (*Inno 40*, 14-15) richiamano i versi incipitari della prima strofe dello stasimo, vv. 1301-1311. Corrispondenze interessanti sembrano collegare lo stasimo anche con il breve *Inno omerico XIV* alla Madre degli Dei e con *l'Inno orfico 41* alla Madre Antaia. Al contesto orfico (cfr. 49 KERN e Claud. *DRP 2*, 204-246 2, 204-246), sembrano rinviare anche altri dati dell'ode che segnala l'esplosione di una diversa dimensione religiosa dopo la sfiducia negli dèi tradizionali espressa nella seconda strofe del primo stasimo, vv. 1137-1150. Sulla presenza di elementi dionisiaci nell'*Elena*, vedi CERRI 1983 e CERRI 1987-1988.

diffonde sul suo *eidolon* gassoso costruito da Era (vv. 33-35); si dice pretesto per una guerra che, nel disegno di Zeus, avrebbe dovuto alleggerire la terra oppressa dai troppi abitanti (vv. 39-41)⁹. Di più, Elena si presenta con tratti inconfondibilmente demetriaci: è vestita di nero, a evocare la dea madre in lutto e la dea figlia regina della notte infera; nel duetto di *parodos* invoca le Sirene infernali e Persefone (vv. 167-178) e si racconta rapita da Hermes mentre stava, come Kore, raccogliendo freschi petali di rose (vv. 244-247) per essere portata, come Kore, nella terra desolata¹⁰. Chi è questa terza Elena differente dal personaggio omerico come pure da quello erodoteo, legato ancora ad Afrodite¹¹, e forse anche da quello che si legge nei pochi frammenti di Stesicoro (PMGF 192-193; 223)? Chi è questa Elena demetriaca visitata da Teucro e colpita dalle sue invettive? E chi è Teucro?

Teucro uno e bino

Come la protagonista, anche il Teucro di questa tragedia condensa in sé tessere di diversa provenienza e di diversa qualità. Alla donna incontrata sull'isola di Faro che gli sembra troppo somigliante all'odiosa Elena, Teucro si presenta con le credenzia-

⁹ Il motivo della terra oppressa dagli uomini è attestato nei *Cypria*, fr.1 BERNABÉ², e ripreso da Euripide anche in *El.* 1280-1283 e in *Or.* 1641. Sugli aspetti oltremondani dell'Egitto nell'*Elena*, vedi JESI 1965, 56-69.

¹⁰ Lepica aveva legato Elena alla sfera di Afrodite – vedi in particolare l'episodio di *Il.* III, 380-446 in cui Afrodite, con le sembianze della vecchia filatrice, riconduce Elena nel letto di Paride. Hdt. II, 112, identifica il *temenos* di Afrodite Xenia, a Menfi, con il sacrario di Elena che era stata ospite di Proteo. Plu. *Thes.* 31 racconta di Teseo che aveva rapito la piccola Elena mentre danzava nel tempio di Artemide Orthia. Per le divinità venerate a Sparta, cui Elena, dopo il suo ritorno, dovrà attendere, cfr. il terzo stasimo, vv. 1465-1475. Le Leucippidi, Atena Chalkioikos, Apollo e Giacinto, le Iacintidi ricordate dal Coro, coincidono con le figure più nominate da Paus. III, che ricorda anche numerosi culti di Artemide venerata sotto differenti epiclesi. Con qualche forzatura e traendo conclusioni non condivisibili sul pericolo che Elena corre da parte della Grande Madre per avere trascurato i suoi riti, i tratti demetriaci di questa Elena e i culti spartani sono studiati da ROBINSON 1979, 162-172. Per la scena del rapimento di Kore sul prato fiorito, vedi *h.Cer.* 1-11.

¹¹ La vicenda egizia di Elena è narrata per esteso con l'analisi delle fonti da Erodoto nel *logos* egizio, II, 112-120.

li mitiche più note: è un discendente di Eaco, è figlio di Telamone re di Salamina e dunque per parte di padre — sua madre era la principessa troiana Esione — è fratello del grande eroe iliadico Aiace a cui, attraverso il figlio Eurisace, le saghe ateniesi fanno risalire il *genos* paterno di Alcibiade¹²; è esule, φυγάς (v. 90), cacciato dal proprio padre per non avere saputo evitare e neppure vendicare il suicidio del fratello Aiace; è in viaggio verso l'isola di Cipro dove l'oracolo di Apollo gli ha predetto che dovrà fondare una nuova Salamina e la dinastia regale dei Teucridi (vv. 144-150) signori legittimi della città che perpetueranno il nome del capostipite. Teucro dà di sé informazioni del tutto coerenti con il dossier di notizie ricostruibile¹³ attraverso i testi su un arco di tempo di almeno un secolo e del quale è importante rilevare alcuni dati: sullo sfondo della gesta compiute da Teucro al fianco di Aiace nella guerra contro Troia, narrate in *Iliade* VIII, XII, XIII, XV, XXIII, le rievocazioni più significative sul personaggio mitico di Teucro incominciano negli anni 473/472 della *Nemea* IV (vv. 45-50) di Pindaro e dei *Persiani* (vv. 886-895) di Eschilo¹⁴ e arrivano agli anni 374-370 dell'*Evagora* (or. IX) di Isocrate; l'eroe fondatore di Salamina di Cipro torna alla ribalta nei momenti di maggiore coinvolgimento diretto e indiretto della politica ateniese nell'area sudorientale del Mediterraneo, dapprima in occasione delle più forti spinte imperialistiche conseguenti alle vittorie sui Persiani, poi negli anni dei preparativi della spedizione siciliana e sull'onda della disfatta, tra il 415 e il 412, fino al Putsch oligarchico del 411 e all'accoglienza di Conone sconfitto a Egospotami nel 405¹⁵.

¹² Pl. *Alc.* I 121a-b I 121 a-b e Plu. *Alc.* 1.

¹³ Cfr. RAPTOU 2000 e DE POLI 2008.

¹⁴ Non siamo in grado di comprendere la portata dei riferimenti nei frammenti delle *Salaminie* di Eschilo e del *Teucro* di Sofocle.

¹⁵ Cipro è una costante delle maggiori campagne cimoniae, dalla battaglia dell'Eurimedonte, combattuta e vinta contro i Persiani in Panfilia, sulle coste microasiatiche prospicienti Cipro nel 470, alla campagna d'Egitto e Cipro dove Cimone sarebbe morto nel 451/450, cfr. Plu. *Cim.* 18-19; sui legami di Andocide con l'isola, dove si era rifugiato dopo lo scandalo dei Misteri e da dove aveva tenuto relazioni con Atene e Samo, cfr. And. I-II e [Lys.] VI, 26-29; sulla presenza di Conone a Cipro, dopo Egospotami, vedi Xen. *Hell.* II, 1,29 e Isoc. 9, 51-57.

Teucro tuttavia, presentandosi, apporta alla propria vicenda più nota alcuni correttivi sostanziali: sulla destinazione e sulla missione cipriota del suo viaggio fa prevalere il motivo meno coltivato dell'esilio, il movente conflittuale dell'allontanamento, l'essere stato bandito da suo padre a causa del fratello, il compiersi dei castighi che già Sofocle gli aveva fatto prevedere nell'*Aiace* (vv. 1004-1020)¹⁶; stando a Faro, alla corte di Proteo, si attribuisce un incontro inedito con Elena — né Teucro né il suo più noto fratello, Aiace, hanno mai avuto prossimità con Elena nei poemi omerici e neppure nella tradizione — dentro un'avventura che replica per il luogo e per gli incontri l'episodio odissiaco di Menelao (*Od.* IV 351-367); passando dall'Egitto in direzione di Cipro, senza aver subito un naufragio, inverte le rotte consuete, militari e commerciali dei Greci, che prevedevano Cipro o i porti dell'Asia Minore come luoghi strategici delle relazioni con la Persia e come tappe per l'Egitto¹⁷, Cipro verso l'Egitto e non il contrario.

Non è facile, e non deve essere stato facile per il pubblico della strana tragedia nel 412, giustificare l'inatteso *détour* di Teucro. Nel quadro culturale greco e in quello geopolitico di quegli anni, le ragioni di Teucro — passaggio in Egitto per consultare Teonoe, la profetessa figlia di Proteo¹⁸ sulla rotta da seguire per la mèta indicatagli da Apollo — dovevano suonare speciose e quasi provocatorie per gli spettatori. E all'interno del racconto, le notizie perlopiù false portate da Teucro sui fatti accaduti in Grecia e sul ritorno degli eroi non hanno alcuna necessità né alcuna ricaduta sullo svolgersi dell'intreccio. Nell'economia drammaturgica dell'*Elena*, la comparsa fuori tempo e luogo dell'eroe estraneo a Elena e all'Egitto non si assorbe né come prolessi né come analepsi. In funzione prolettica non contribuisce ad alimentare, ritardandolo¹⁹, l'arrivo di Menelao, dato per morto. E in funzione analettica, il sentito dire, le voci riportate da Teucro — Menelao

¹⁶ Sul problematico intervento di Teucro nella tragedia sofoclea e sulla *quaestio* dell'interpolazione, cfr. LUCARINI 2017.

¹⁷ Thuc. I, 104 e 112, in cui si ricorda la morte di Cimone.

¹⁸ *Hel.* 142-150.

¹⁹ KANNICHT 1969, II, 36 sgg. giustifica l'arrivo di Teucro con la funzione di chiarire e completare le informazioni, tipica di molti personaggi prologanti.

morto (v. 132), Leda impiccata per la vergogna della figlia (vv. 133-136), i Dioscuri trasformati in stelle (vv. 138-140) — sembrano selezionate solo per colpire Elena e per confermare il discredito, l'infamia e l'odio che ancora, dopo molti anni, i Greci provano per i suoi comportamenti.

Era inevitabile che Teucro in apertura di dramma, con la sua presenza disfunzionale, ridondante sul piano della forma e incongruente sul piano dei contenuti, orientasse gli interpreti a cercare ragioni extratestuali, in direzione del referente storico. Un'autorevole tradizione di studi, da Goossens e Grégoire a Delebecque e fino ai contributi più recenti²⁰, ha letto in chiave eziologica la missione di Teucro secondo *l'Elena* come integrazione dell'ultima ora, ispirata alla recente ascesa di Evagora, re di Cipro e discendente dei Teucridi, e al reciproco, fitto intrecciarsi delle vicende ateniesi e cipriote in quel volgere di anni²¹. Ma l'ipotesi dell'allusione, o del riferimento extratestuale così smaccatamente forzato e fuori contesto nel dramma, invece che superare evidenza l'effetto posticcio senza paralleli nel teatro euripideo. A meno che nel posticcio apparente non si possa riconoscere un geniale gioco polisemico di sovrimpressioni e di ammiccamenti al pubblico. A meno che questo Teucro mitico fuori rotta, risvegliato dall'attualità del teucrida cipriota Evagora e riscritto in figura di Menelao, e questa Elena egizia troppo composita non si corrispondano come le due facce della stessa moneta e non rinviino allo stesso reticolo simbolico. Forse questo Teucro così superfluo e artefatto della tragedia, che condensava in sé lo spunto storico del teucrida alla riconquista del potere²² e la memoria poetica di Menelao, era lì per proiettare sulla scena l'ombra di un terzo personaggio, per spostare l'attenzione su un secondo Teucro della

²⁰ Cfr. GRÉGOIRE, GOOSSENS 1940, 206-227; GRÉGOIRE 1950, 17-21; DELEBECQUE 1951, 322-346; GIUFFRIDA 1966, 617.

²¹ GRÉGOIRE 1950, 20 e RAPTOU 2000, 22 n. 20, datano al 412-411 un primo decreto ateniese (*IG I² 113*) che nomina Evagora *euergetes* e un secondo (*IG II² 20*), che coinvolgeva anche Conone, al 394-393. Un accenno mai del tutto chiarito che conferma i rapporti di Atene con Cipro è in Aristoph. Th. 446, quando una donna riferisce le proprie difficoltà di vita dopo che il marito è morto a Cipro.

²² Stando alle fonti Evagora riprende il trono e il governo di Salamina di Cipro nel gennaio del 411.

storia recente. E forse questa Elena adombrava davvero in sé il più celebre personaggio travolto dagli scandali e dalle testimonianze del Teucro della storia.

Elena, la bellezza e la forma

La seconda antistrofe dello stasimo (vv. 1353-1368), il finale dell'Inno alla Dea Madre, potrebbe svelare l'enigma o gli enigmi di questa tragedia anomala. La scrittura di Euripide lo segnala con forza semiotica inequivocabile, ritagliando il finale dal contesto con un brusco stacco enunciativo, interrompendo la narrazione e passando all'allocuzione diretta del Coro a Elena, al rimprovero rivolto alla protagonista per i riti della Dea Madre celebrati fuori luogo, ἐν θαλάμοις (v. 1353), e solo *pro forma*, μορφᾶ μόνον ἡὔχεις (v. 1368):

ANTISTROFE 2: Nelle tue stanze hai celebrato riti non leciti, ti sei attirata l'ira della Grande Madre, figlia, non rispetti i suoi sacrifici. Hanno grande potere le pelli macchiettate dei cerbiatti, le foglie d'edera intrecciate nei sacri tirsi, il vorticare dei tamburelli nell'aria, i capelli agitati nel nome di Dioniso e le veglie notturne per la dea... la luna...ti contentavi solo della forma (*Hel.* 1353-1368)²³.

Come aveva ben visto Grégoire, le parole sicuramente leggibili dell'antistrofe rievocano con una certa precisione i fatti del 415 secondo le accuse presentate da Tessalo contro Alcibiade sulla determinante testimonianza del meteco Teucro, che, in qualità di concelebante, συνεργὸς ὄν²⁴, aveva confermato, senza nominare Alcibiade, il primo e più debole testimone, Andromaco, il giovane schiavo di Alcibiade che aveva solo assistito da non iniziato ai riti. Le stanze private, ἐν θαλάμοις, richiamano troppo da vicino la casa, ἐν οἰκίᾳ, in cui secondo i testimoni e la denuncia formale di Tessalo, si sarebbero celebrati i misteri fittizi. Resta da

²³ Il passo è variamente interpretato, ma le lezioni ἐν θαλάμοις e μορφᾶ μόνον ἡὔχεις risultano perlopiù accettate. Traduco μορφᾶ con forma e non con bellezza, divergendo dalle traduzioni correnti.

²⁴ And. I, 11-18 e per il ruolo portante di Teucro 15 e 34-35.

comprendere il senso di μορφή, la forma.

Il termine μορφή/ά, se correttamente interpretato, può essere un'altra spia rivelatrice. Sebbene nell'edizione ampliata del *Dictionnaire* di P. Chantraine²⁵ si sottolinei il rapporto di reciproca implicazione che in alcuni casi può registrarsi tra μορφή, χάρις e κάλλος, nel vocabolario greco antico i termini non sono sinonimi. Gli usi tragici, anche limitati alle tragedie integre, portano a distinguere con precisione, incominciando dal dato quantitativo delle ricorrenze che oppongono la frequenza limitata di κάλλος²⁶ a quella ben più numerosa di μορφή con i suoi composti e derivati²⁷, per arrivare a mettere a fuoco l'uso di μορφή come *vox media*, spesso specificata dai qualificativi o dai verbi, a fronte del preciso e inequivocabile significato di κάλλος, 'bellezza.'

Nel *corpus* eschileo, le forme di Io che mutano, si metamorfizzano, con lo spuntare delle corna sulla fronte (Aesch. *Pr.* 644 e 673), l'aspetto delle Danaidi egiziane differente da quello delle donne greche (Aesch. *Su.* 496), le spaventose e non umane fattezze delle Erinni (Aesch. *Eu.* 193 e 412 dove il termine impiegato è μορφώματα come in *Ag.* 873 in riferimento ai tre corpi di Gerione e v. 1218, quando Cassandra evoca le forme dei sogni) non possono essere confuse con la bellezza. E Sofocle affida al vecchio e disfatto Edipo di Colono una battuta dirimente: offrirà protezione e vantaggi, κέρδη, a chi saprà tollerare il suo aspetto non bello, μορφή οὐ καλή (*OC* 578). Neppure nel più documentato *corpus* euripideo, dove si registrano numerose ricorrenze di μορφή, nessuna occorrenza risulta ambigua e, nell'*Elena*, il termine, discus-

²⁵ CHANTRAINE 1999, s.v. μορφή: l'equivalenza tra μορφή e κάλλος è sostenuta sulla base di Sandoz 1971, e di due passi pindarici, *Ol.* VI, 76 e *Ol.* IX, 65 che orientano invece l'interpretazione di μορφή come *vox media*, specificata in entrambe le occorrenze dai predicati: εὐκλέα μορφάν, ὑπέρφρατον ἄνδρα μορφᾶ.

²⁶ Il termine ricorre con 5 attestazioni in Eschilo (3 nei frammenti, 1 in *Pers.* 185 e 1 in *Ag.* 923), 3 in Sofocle (2 occorrenze in *Tr.* 25 e 465, la prima in riferimento a Deianira e la seconda a Iole e al triste destino di entrambe, 1 attestazione in *OT* 1396) e 23 in Euripide di cui 9 con riferimento esplicito a Elena. Nell'*Elena* (vv. 23, 27, 237, 261, 304, 886, 1097), l'unica tragedia dell'innocenza intercalata tra le tragedie della colpevolezza dell'eroina, le 7 occorrenze concentrate costruiscono il tema della bellezza rovinosa, il tema primario di questa tragedia.

²⁷ Si registrano 11 occorrenze nel *corpus* eschileo di cui 2 nei frammenti; 7 nel *corpus* sofocleo di cui 2 nei frammenti; 31 nel *corpus* euripideo.

so per la seconda antistrofe (v. 1368), è riferito alle forme degli animali (v. 378), all'aspetto inselvaticato di Menelao (v. 545), alla forma che le dee in gara cercano di rendere splendente (v. 677), a quella forma delle dee (v. 26) cui è opposta, a scampo di tutti gli equivoci, la bellezza, κάλλος, di Elena (v. 27). Non solo, nella tragedia del 412, che per il numero di ricorrenze e per il costante riferimento a Elena o a Afrodite costituisce a tema capitale la bellezza rovinosa della protagonista, la sovrapposizione confusiva di κάλλος e μορφή non può giustificarsi. La drammaturgia, percorsa dal *Leitmotiv* delle recriminazioni della protagonista per la propria bellezza distruttiva, non consente di fraintendere inercialmente come compiacimento per la bellezza il vanto per la forma, μορφᾶ μόνον ἠΰχεις, imputato a Elena dal Coro nelle ultime parole del secondo stasimo. E il contesto allargato, con l'analisi comparata di altre scritture esplicitamente collegate ai fatti del 415, può orientare l'interpretazione in direzioni più precise.

Leggere nella cura per la pura forma, μορφᾶ, anche in assenza degli autentici contenuti culturali un'allusione a simulazioni segrete, come lascia intendere nel ristrettissimo contesto dell'antistrofe l'espressione ἐν θαλάμοις più valorizzata dagli interpreti, appare in perfetta consonanza con i termini impiegati da Plutarco, ἀπομιμήσεις e ἀπομιμούμενον (*Alc.* 19, 1 e 22, 4), per riferirsi alle cerimonie fittizie e private denunciate nel 415. Mentre Andocide, *Sui Misteri* 11-12, ricorre a espressioni più neutre, ποιεῖν τὰ μυστήρια ἐν οἰκίᾳ, γίγνεσθαι μυστήρια, le stesse usate da Tucidide VI 28 e 60, Plutarco ribadisce a breve distanza l'imitazione strumentale, non necessariamente parodica sebbene irriverente²⁸, dei riti delle dee. E, con le parole che sceglie, particolarmente specifiche e connesse con il campo semantico della μίμησις, e dunque con la rappresentazione teatrale, con il "fare come se"²⁹, Plutarco offre un'efficace chiave di interpretazione, suggerendo analogie e possibili comparazioni tra i comportamenti imputati alle eterie e le pratiche iniziatiche, consuete in molte culture e di

²⁸ Nella denuncia formale di Tessalo contro Alcibiade l'accusa di empietà, ἀσεβεῖν περὶ τῷ θεῷ, è esplicita, *Plu., Alc.* 19, 3; cfr. anche *Thuc.* VI, 53.

²⁹ CHANTRAINE 1999, s.v. μορφή: è richiamato l'uso tardo di μόρφων con il significato di 'simulatore'.

tutti i tempi, modellate o mutate dai culti religiosi, talvolta garantite da giuramenti nel nome di una divinità³⁰.

In Grecia, ad Atene, non l'Elena dei miti, ma l'Alcibiade della storia era legato alle sfere di culto misteriche e iniziatiche di Demetra e di Dioniso. E questi legami comunitari e associativi chiariscono meglio la trasfigurazione di Elena nella tragedia, rendendo il cortocircuito evidente e il riferimento al 415 ancora più pregnante.

La celebrazione fuori luogo e tempo dei misteri di Demetra, praticata ripetutamente e in segreto da numerose eterie, secondo i testimoni riportati da Andocide³¹, per stabilire o consolidare i legami di reciproca fedeltà e cooperazione tra gli appartenenti e gli aspiranti appartenenti allo stesso gruppo, alla stessa eteria, talvolta con possibili e verosimili scopi di affiliazione o affratellamento politico³², comprova il lato segreto, gli aspetti più occulti delle associazioni ateniesi. Ma attesta anche la familiarità dei gruppi più influenti, e non solo di quelli aristocratici direttamente imparentati o legati al nobile clero eleusino³³, con la sfera iniziatica demetriaca e i suoi riti che creavano comunità.

Le narrazioni, tutte, non lasciano dubbi sulla consuetudine di Alcibiade con i culti di Eleusi. A causa della simulazione rituale era stato destituito dalla scena politica ateniese. Al suo ritorno – il

³⁰ Ar. V. 376-377: con un *aprosdoketon* non immediatamente evidente il Coro minaccia di punire Bdelicleone per aver calpestato i decreti, ψηφίσματα al posto del più atteso μυστήρια, delle due dee, lasciando intravedere il corrente appellarsi al culto eleusino negli accordi privati e politici.

³¹ I, 11-17. Cfr. SARTORI 1957, 89 n. 60 e AURENCHÉ, 15 sgg. e 171.

³² Andocide I, 67 con un efficace ossimoro, πίστις ἀπιστοτάτη, indica nella mutilazione delle Erme una sorta di «patto di fedeltà sommamente sleale» o di *pactum sceleris*, proposto da Eufileto per rinsaldare i legami della sua eteria. Sulla solidarietà, φιλία, meno cogente di quella generata dalla pratica filosofica, ma tuttavia consueta, costruita sulla reciproca frequentazione, ἐταιρία, quindi rinsaldata attraverso l'ospitalità, ἐκ τοῦ ξενίξειν, e la comune iniziazione ai Misteri, ἐκ τοῦ μυσῆν καὶ ἐποπτεύειν, è esplicito Platone in *Ep.* VII, 333e. Non sembra invece condivisibile l'interpretazione suggerita da AURENCHÉ 1974, 171, che nega la valenza politica di queste cerimonie in quanto cerimonie segrete che non potevano avere una ricaduta sull'opinione pubblica e potevano essere confrontate con le "messe nere" nella Francia del XVII secolo.

³³ Sulla diversità dei gruppi, cfr. SARTORI 1957, AURENCHÉ 1974, CANFORA 1998 e 2011, in particolare 211-235. Con i Cerici era strettamente imparentato Callia legato in via indiretta sia ad Alcibiade sia ad Andocide.

ritorno, forse intenzionalmente, era stato fatto coincidere con la festa estiva delle Plinterie o dei lavacri di Atena, nel mese di Targelione (maggio-giugno 408)³⁴, l'ultimo dell'anno attico — aveva voluto restituire alle dee, malgrado la perdurante occupazione spartana di Decelea, l'onore di una fastosa processione sulla Via Sacra³⁵: uno spettacolo grandioso, una vera e propria *ἑροφαντία*, una *μυσταγωγία*, agli occhi degli Ateniesi, realizzata in occasione dei Grandi Misteri nel mese di Boedromione (settembre-ottobre 407, pochi mesi dopo il ritorno). E in numerose occasioni Alcibiade è assimilato a Dioniso. In una delle scene più forti del *Simposio* platonico, nella casa di Agatone³⁶, a simposio ormai terminato, Alcibiade si presenta con un seguito di comasti, ubriaco, coronato di edera e di viole, quasi un'epifania di Dioniso, e chiede³⁷ che, da un certo punto in poi, solo gli iniziati possano ascoltare il suo discorso. E Duride di Samo, in un racconto troppo enfatico per Plutarco che tuttavia lo riporta, paragona il ritorno in Atene di Alcibiade, dopo oltre sette anni di erranza, a un corteo dionisiaco: alle triremi attiche cariche di bottino seguivano non meno di duecento navi nemiche catturate nelle battaglie degli Stretti e, sulla nave ammiraglia con la vela di porpora, un flautista e un attore, in costumi teatrali, ritmavano e coordinavano i gesti dei rematori³⁸.

Dalle trame della tragedia a quelle della storia e della filosofia

Nel quadro allusivo complesso del 415 che sembra urgere e trasparire più chiaro dietro il secondo stasimo, tutto l'impianto drammaturgico dell'*Elena* trova più forti ragioni. E anche Teucro che raggiunge Elena in scena già nel prologo, in apertura del dramma (v. 68), nella nuova prospettiva assume la funzione di

³⁴ Per il giorno, Xen. *Hell.* I, 4, 12-13 e per l'anno SARTORI 1957, 131.

³⁵ Plu. *Alc.* 34, 3-7.

³⁶ Pl. *Symp.* 210 a-c; 212 d 213a. Cfr. ANTON 1962-1963, 49-55 e NUSSBAUM 1996, 331-386.

³⁷ Pl. *Symp.* 218 b.

³⁸ Plu. *Alc.* 32, 2 e Ath. XII 535 C-D.

personaggio chiave: il suo nome era iscritto a pieno titolo nello scandalo dei misteri, come attestano tutte le fonti relative³⁹, e i comici avevano divulgato il suo nome come emblematico di quel Putsch. Lo racconta bene Plutarco (*Alc.* 20,6):

Tucidide omette il nome dei suoi (*scil.* di Alcibiade) accusatori, ma altri fanno il nome di Diocleide e di Teucro ai quali il poeta comico Frinico si riferisce così:

– Carissimo Hermes, sta attento a non cadere a terra, a non romperti e a non provocare le accuse di un altro Diocleide che abbia voglia di far del male.

– Starò attento, certo, non voglio offrire a Teucro, il criminale straniero, il compenso dei delatori (Frinico, fr. 58 Edmonds = fr. 61 K.-A.).

Teucro dunque per chiudere il cerchio sul nome che lo aveva aperto. Il personaggio che la letteratura ha abbinato ad Alcibiade in una sorta di binomio. Un mezzo greco, figlio di una donna barbara, un μητροόξενος nel mito; un meteco, straniero con diritti parziali in Atene, nella storia. Una mezza figura della politica assurta a una strepitosa popolarità dopo le denunce prezzolate del 415 che segnano l'ingresso del suo nome, anche nella variante etnica schermata di Frigio, sulle scene comiche e tragiche. A ridosso dei fatti, nella primavera del 414, nello stesso concorso dionisiaco in cui Frinico aveva rappresentato i *Comasti* e colpito Teucro, anche Aristofane menziona un Frigio. Nella *Parabasi degli Uccelli*, la commedia con cui *l'Elena* si pone in diretta risonanza su diversi piani⁴⁰, il Coro nell'epirrema invita tutti i trasgressori della legge e dell'*ethos* condiviso a raggiungere la nuova città dove troveranno un impensabile rispetto. Con un pirotecnico e quasi intraducibile gioco di parole anche un tale di nome Frigio

³⁹ Vedi anche Thuc. VI, 53, 9, che non fa nomi ma insiste sulla bassezza, *πονηρία*, dei delatori.

⁴⁰ Oltre alla memoria poetica, quasi una citazione *verbatim* che il Coro dell'*Elena*, nel primo stasimo di inquietudine religiosa, specialmente ai vv. 1111-1112, esibisce della monodia dell'upupa (*Av.* 213-214) invocando lo struggente canto dell'usignolo, forse anche una consonanza tematica lega l'ornitogonia della *Parabasi di Av.* 693-702, rubricata come la più antica teogonia orfica (fr. 1 Kern), e la nascita di Elena dall'uovo fecondato da Zeus-cigno, più volte ricordata nella tragedia e puntualmente anche in questo stesso primo stasimo, 1144-1146.

è sollecitato (*Av.* 760-765):

[...] Se tra voi si trova uno schiavo fuggiasco, marchiato a fuoco, da noi sarà chiamato franco-lino screziato. E se poi c'è uno di nome Frigio, uno come Spintaro, veloce come un fulmine, qui da noi sarà l'uccello di Frigia, un fri...n...guello, della famiglia di Filemone. E se poi c'è uno schiavo della Caria come Essecestitide, quello che viene da fuori, faccia nascere degli avi presso di noi e avrà una fratria.

Il *calembour*⁴¹ lo include tra altri stranieri i cui nomi rivelano non solo la provenienza non greca, ma anche lo statuto sociale servile o inferiore, l'abilità a integrarsi in Atene e la rapidità a squagliarsela dalla città che li aveva accolti. Tutti i tratti salienti del delatore per antonomasia, Teucro-Frigio, che aveva promesso di testimoniare da Megara, dove era segretamente riparato facendosi garantire l'impunità prima di rientrare in Atene per rivelare i nomi dei suoi sodali. E, a conferma della celebrità cui era as-surto Teucro con la sua doppia delazione⁴² e della strana coppia inaugurata con l'*Elena*, ancora un Frigio è portato in scena da Euripide, nell'*Oreste*⁴³, in qualità di servo e poi di traditore di Elena.

Le invettive iniziali di Teucro contro Elena e il rimprovero finale del corale demetriaco alla protagonista non solo si illuminano reciprocamente, ma aprono e chiudono, a chiave, un sistema di segnali coerenti che determina l'interpretazione del testo. Teucro si assume e importa nella tragedia le tracce più importanti, anche quelle che potevano non riguardare direttamente il suo ruolo nei fatti, dello scandalo che aveva intossicato la città nel 415 ed era tornato d'attualità dopo la recente disfatta siciliana. Anche la sua mèta, Cipro, corrisponde a un luogo marcato di quella stessa vicenda. Se la pertinenza di Cipro nel testo non può essere motivata soltanto con la politica di Evagora, la sua menzione è del tutto giustificata come luogo di Andocide, uno dei personaggi

⁴¹ DROYSEN 1835, 161-208 e 1836, 27-62, evidenzia le sistematiche risposdenze tra alcuni personaggi coinvolti nei fatti del 415 e alcune allusioni ottenute da Aristofane in questa commedia attraverso sapienti giochi di parola. La mia traduzione dei nomi propri, con qualche espansione, cerca di esplicitare le allusioni, nei limiti del possibile.

⁴² Teucro testimoniò per lo scandalo dei misteri e per la mutilazione delle Erme, cfr. *And.* I, 15 e 34-35.

⁴³ Eur., *Or.* 1369-1536.

più illustri tra quelli implicati nei fatti del 415, e forse anche di altri fuoriusciti, di altre figure minori coinvolte negli stessi torbidi — anche di Teucro? di lui infatti non si conosce la fine dopo che aveva lasciato Atene impunito. Cipro era l'isola di provenienza e dei fertili possedimenti di Andocide, in cui Andocide si era rifugiato, con alterne vicende, e dal quale cercava di riprendere le fila dei giochi ateniesi sia con i democratici di Samo sia con gli oligarchici del Governo dei Quattrocento⁴⁴.

Il gioco degli scambi, delle allusioni e delle sostituzioni tra Elena e Alcibiade dovevano essere di comune dominio nell'Atene di quello scorcio di secolo⁴⁵ se Aristofane pochi anni dopo, nella raffinata finzione metateatrale delle *Rane* (vv. 1431-1432), arriverà a scoprire le carte e a mettere in scena Eschilo che trasferisce su Alcibiade l'apologo del cucciolo di leone che aveva, in vita, costruito su Elena (*Agamennone* 717 sgg.). Euripide, da parte sua, dalle *Troiane* del 415 all'*Oreste* del 408, nella stagione che ho definito del revisionismo e della riscrittura della materia atridica e troiana⁴⁶, costruisce versioni di Elena che portano qualcosa di troppo, tratti che non vengono dai miti e non sono metabolizzati dalla forma tragica, ombre che possono venire solo dalla storia. Ma in questo dramma del 412⁴⁷, composto a ridosso del disastro siciliano a Siracusa, c'è qualche provocazione ulteriore, i traslati si fanno vertiginosi, la storia sembra irrompere ora violenta e ora ironica, infiltrarsi sulla scena e lasciare tracce inconfondibili di

⁴⁴ Il rapido cenno di Aristoph. *Th.* 446 lascia intendere recenti disordini a Cipro, ma nessuna fonte riferisce di un impegno ateniese di stato in quei fatti.

⁴⁵ Sulla relazione Elena-Alcibiade si concentrano HATZFELD 1940 e DELEBECQUE 1967, 354-362 e 1951. Non sono condivisibili le posizioni di VICKERS 1989a, 41-65, che argomenta una sorta di ubiquità di Alcibiade nel teatro attico comico e tragico e che, nell'*Elena*, riconosce i diversi tratti di Alcibiade distribuiti tra Elena e Menelao e persino nel defunto Proteo; cfr. anche VICKERS 1989b, 267-299. Questi e altri studi sistematici sulla presenza di Alcibiade nel teatro di Sofocle e nella commedia di Aristofane sono stati recentemente adattati e riproposti nelle monografie, VICKERS 2008 e 2015.

⁴⁶ BELTRAMETTI 2002, XXXVII-XXXVIII e 468.

⁴⁷ Non convincono le proposte avanzate da VICKERS 1989a, 42-43, di abbassare di un anno la data al 411. Buoni motivi a favore delle date convenzionali erano stati avanzati da SOMMERSTEIN 1977, 112-126, che non si esprime sull'*Elena*, ma argomenta persuasivamente per la rappresentazione della *Lisistrata* alle Lenee del 411 e delle *Teomoforiazuse* alle Grandi Dionisie del 411, vedi in particolare p. 120.

attualità sulla vicenda antichissima senza cancellarla: il dramma non allude ad Alcibiade attraverso il personaggio e la maschera di Elena, ma recupera Elena attraverso la vicenda che più di ogni altra ha marchiato Alcibiade e ne ha orientato il destino.

Questa strana Elena, anche se nella tragedia sta per intraprendere la via del ritorno e del riscatto, ha ormai imboccato la fase discendente della sua parabola e assorbito tutti i traumi della storia. Tornerà nell'*Oreste* del 408, in prossimità del rientro di Alcibiade in Atene e della partenza di Euripide per la Macedonia, ormai come ombra della bellezza che era stata. Cercherà ancora di farsi credere, di creare illusioni, ma senza riuscirci. Nessuno crederà più alle menzogne di Elena, perché Elena ormai per i Greci, e per gli Ateniesi in particolare, era il nome e la figura della grande menzogna e di ogni doppio, l'illusione originaria, l'equivoco del loro immaginario e della loro storia. Platone non potrà che ricorrere a Elena, ἑἰδωλον per antonomasia, la bolla d'aria che ha provocato la guerra delle guerre, quando cercherà di offrire l'esempio più icastico dei simulacri e dei falsi piaceri, vividi per puro effetto cromatico e illusorio, buoni per l'anima tirannica e per il popolo bue, per gente che non ha mai gustato i veri piaceri, che si è sempre tenuta, come il bestiame, con lo sguardo basso, verso la terra e sulle greppie, prendendosi a calci e a cornate per l'insaziabilità di quelle menzogne⁴⁸. Come Alcibiade i cui nemici, al suo ritorno in Atene, dicevano che «sembrava sempre lo stesso di prima⁴⁹», anche Elena, in perfetta concomitanza di tempo e corrispondenza di immagini, nell'*Oreste* del 408 è riconosciuta per quello che era, sempre la stessa donna di una volta, con un'espressione che diverrà proverbiale, ἔστιν ἡ πάλαι γυνή, e di cui si ricorderà Plutarco per ritorcerla circolarmente contro Alcibiade a Sparta⁵⁰. Nell'*Oreste*, Elena sembra avere esaurito tutte le

⁴⁸ Pl. *Resp.* 9, 586 a-c.

⁴⁹ Xen. *Hell.* I 4,16

⁵⁰ I riflessi sono interessanti per confermare il sovrapporsi delle due figure nell'immaginario ateniese e poi greco: il giudizio riportato da Senofonte su Alcibiade è precisamente riecheggiato nella battuta di Elettra contro Elena (Eur. *Or.* 129) che, a sua volta, sarà citata *verbatim* da Plutarco per colpire l'ipocrisia e il trasformismo di Alcibiade (*Alc.* 23,6).

risorse: è ipocrita e preoccupata di apparire per avere, di fingere per ottenere vantaggi⁵¹, come nelle *Troiane*; è accusata e tradita non più da un Teucro furente e tragico, ma da un Frigio ridicolo servo di due padroni, che prima con il flabello aveva sventolato la sua signora nel palazzo e poi, in ginocchio davanti a Oreste, in *proskynesis*, dice male della padrona di un tempo, pronto a svennderla ai nuovi padroni in cambio della propria incolumità.

La storia di Atene, che aveva preso toni da tragedia, dal 408 sembra virare in farsa, inconsapevole delle future tragedie in cui tracollerà alla fine del secolo. E la bellezza, il κάλλος, che sembrava aver guidato il miracolo ateniese⁵² è ormai compromessa nella sua eroina mitica e nell'uomo più bello della storia, quell'Elena incarnata, che aveva sedotto l'élite e la massa del secondo V secolo — «il avait tout séduit, même l'Histoire», commenta Adriano mentre si trova in Frigia nei pressi della tomba di Alcibiade, nella folgorante immagine di Marguerite Yourcenar⁵³.

ABSTRACT

This paper evaluates some motifs in the second *stasimon* of Euripides' *Helen* – in particular, the reference to the form (μορφή) in the final *antistrophe* – as key points to interpret this tragedy, including its prologue. The important references to the Great Mountain Mother, Demeter and Dionysus, the exposure of private and illicit rites, the criticism for the inappropriate attention to the form are issues that cannot be explained by a literal reading of the text. A deepened analysis of themes and words suggests to read in *Helen* a consistent, tragic allegory. The recent defeat of the Athenians in Sicily and the negotiations for the return of Alcibiades to Athens probably evoked the memory of the thorniest and most obscure events preceding the expedition, from the mocking enactment of the Mysteries to Teucer's denunciation, both fatal for the most beautiful man of the late V century.

⁵¹ Or. 128-129: la battuta di Elettra era incominciata denunciando la falsità di Elena che aveva finto di offrire i suoi capelli sulla tomba della sorella Clitennestra: «Avete visto come si è tagliata i capelli solo sulle punte, per non guastare la sua bellezza? È sempre la stessa donna di una volta».

⁵² Φιλοκαλοῦμεν μέτ'εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας, aveva affermato Pericle nell'epitafio-manifesto della città democratica, Thuc. II 40,1.

⁵³ M. Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien (Saeculum Aureum)*, Paris, 1951. Devo la citazione alla mia allieva Elena Capra che ha richiamato il passo alla mia memoria.

PAROLE CHIAVE

Elena, Teucro, Cipro, Egitto, Bellezza, Forma, Simulacro.

BIBLIOGRAFIA

- ANTON, J., *Some Dionysian references in the Platonic Dialogues*, «Classical Journal» 58 (1962-1963), 49-55.
- AURENCHE, O., *Les groupes d'Alcibiade, de Léogoras et de Teucros*, Paris 1974.
- BELTRAMETTI, A. (a cura di), *Euripide, Le tragedie*, Torino, Einaudi 2002.
- BERNABÉ, A. *Poetae Epici Graeci* (ed.), Pt. 2.1-2, *Orphicorum et Orphicis similibus testimonia et fragmenta*, München 2004-2005.
- CANFORA, L., *La lista di Andocide*, Palermo 1998.
- CANFORA, L., *Il mondo di Atene*, Roma-Bari 2011.
- CERRI, G. *La madre degli dèi nell'Elena di Euripide: tragedia e rituale*, «Quaderni di Storia» 18 (1983), 155-195.
- CERRI, G., *Il messaggio dionisiaco dell'Elena di Euripide*, «AION» 9-10 (1987-1988), 43-67.
- CHANTRAINE, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque avec un Supplément* sous la direction de A. Blanc, C. de Lamberterie, J.L. Perpillou, Paris 1999.
- DELEBECQUE, E., *Euripide et la guerre du Péloponnèse*, Paris 1951.
- DELEBECQUE, E., *Alcibiade al teatro di Atene alla fine della guerra del Peloponneso*, «Dioniso» 41 (1967), 354-362.
- DE POLI, M., *Il mito di Teucro a Cipro*, in *Giornate per Cipro*, Atti degli incontri tenuti all'Università di Padova 10 maggio 2005-28 novembre 2006, a cura di M. De Poli, Padova 2008, 91-111.
- DROYSEN, J.G., *Des Aristophanes Vögel und die Hermokopiden* «Rheinisches Museum» 3 (1835), pp. 161-208 e «Rheinisches Museum» 4 (1836) 27-62.
- GIUFFRIDA, M., *Fonti sull'ascesa di Evagora al trono*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», Serie IV, vol. 1/2 (1996), 589-627.
- GRÉGOIRE, H. (ed.), *Euripide*, vol. V, *Hélène*, Paris 1950.
- GRÉGOIRE, H., GOOSSENS, R., *Les allusions politiques dans l'Hélène d'Euripide. L'épisode de Teucros et les débuts du Teucride Évagoras*, «CRAI» 1940, 206-227.

- HARTUNG, J.A., *Euripides restitutus*, 2 voll., Hamburgi, 1844.
- HATZFELD, J.A., *Alcibiade. Étude sur l'histoire d'Athènes à la fin du V^e siècle*, Paris 1940.
- KANNICHT, R. (Hg.), *Euripides. Helena*, 2 voll., Heidelberg 1969.
- JESI, F. *L'Egitto infero nell'Elena di Euripide*, «Aegyptus» 45 (1965), 56-69.
- LUCARINI, C.M., *Riflessioni sul mito di Aiace e sulle interpolazioni tragiche in margine a un nuovo commento all'Aiace di Sofocle*, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica» 145/1 (2017), 171-206.
- NUSSBAUM, M., *La fragilità del bene* (Cambridge 1986), trad. it., Bologna 1996.
- RAPTOU, E., *La place des chypriotes dans les villes grecques aux époques classique et hellénistique*, in *Chypre et la méditerranée orientale*, Actes du Colloque tenu à Lyon, 1997, sous la direction de Y. IOANNOU, F. MÉTRAL, M. YON, Lyon 2000, 19-31.
- ROBINSON, D.B., *Helen and Persephone, Sparta and Demeter. The Demeter Ode in Euripides' Helen*, in *Arktouros*, «Hellenic Studies» presented to B.M.W. KNOX 1979, 162-172.
- DE ROMILLY, J., *Thucydide et l'imperialisme athénien*, Paris 1947.
- SANDOZ, C., *Les noms grecs de la forme*, Neuchâtel 1971.
- SARTORI, F., *Le eterie nella vita politica ateniese del VI e del V secolo a.C.*, Roma 1957.
- SOMMERSTEIN, A.H., *Aristophanes and the events of 411*, «Journal of Hellenic Studies» 97 (1977), 112-126.
- VICKERS, M., *Alcibiades on the Stage: Thesmophoriazusae and Helen*, «Historia» 38 (1989), 41-65.
- VICKERS, M., *Alcibiades on the Stage: Aristophanes' Birds*, «Historia» 38 (1989), 267-299.
- VICKERS, M., *Sophocles and Alcibiades. Athenian Politics in Ancient Greek Literature*, London-New York 2008.
- VICKERS, M., *Aristophanes and Alcibiades. Echoes of Contemporary History in Athenian Comedy*, Berlin-Boston 2015.

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19 I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di luglio 2018

