

LA HELENES APAITESIS  
ATTRAVERSO EPICA, LIRICA, TRAGEDIA

In queste pagine è mio intento analizzare come sia stato affrontato nell'*epos*, nella lirica e nella tragedia il racconto sulla Ἑλένης ἀπαίτησις, l'ambasceria di Odisseo e di Menelao con cui i Greci chiedono la restituzione di Elena (e dei suoi tesori) per risolvere la questione del suo rapimento (o fuga) ed evitare il conflitto<sup>1</sup>. Un episodio, certo, non marginale tra gli eventi legati ai prodromi delle vicende iliadiche, del quale, ad esempio, Erodoto, non a caso nella sezione su Elena delle *Storie* (2.116-120), propone un dettagliato resoconto<sup>2</sup>.

1. *Da Omero ai Cypria*. Per la prima volta, un esplicito accenno alla Ἑλένης ἀπαίτησις emerge dall'*Iliade* durante la *Teichoscopia*, la visione sulle mura (3.161-244)<sup>3</sup>. Dopo la presentazione di Odisseo che Elena offre a Priamo quale eroe πολύμητις e εἰδὼς παντοίους τε δόλους καὶ μῆδεα πυκνά (200-203), nel fitto dialogo s'inserisce anche la voce di Antenore (204-224)<sup>4</sup>. L'intervento di Antenore è improvviso, ma non immotivato nella

<sup>1</sup> Omero presenta Elena da una duplice prospettiva: Elena si sente per lo più colpevole della guerra, sebbene siano non pochi anche i casi nei quali una diretta responsabilità del conflitto è attribuita alla ἄτη o alla μαχλοσύνη di Paride (24.30). Elena, dunque, nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, ha un carattere complesso, un atteggiamento riflessivo, forse diverso rispetto a quello dell'Elena apatica presente della tradizione preomerica, come ha sottolineato Kakridis 1971, 29-30. Un'attenta disamina del profilo di Elena in Omero è offerta da Reichel 1999. Cfr. anche le valide osservazioni di Bettini - Brillante 2002, 76-106. Una ricca panoramica del personaggio di Elena dopo Omero sino ad Isocrate è in Zajonz 2002, 11-20.

<sup>2</sup> Come è noto, distinguendo tra Omero e autore dei *Cypria*, Erodoto narra le vicende di Elena tra le quali, per l'appunto, anche l'ambasceria dei Greci, nel λόγος egizio. Per Erodoto la versione secondo la quale Elena non giunse a Troia, se non come εἰδῶλον, ma rimase presso Proteo, era già nota ad Omero, ma volutamente ignorata in quanto non adatta all'*epos*, οὐ... εὐπρεπής (2.116): cfr. Farinelli 1995, spec. 11-23. Sulle connessioni tra Elena, Menelao e l'Egitto, cfr. ora le osservazioni di Debiasi 2008, 132-136. La sezione su Elena in Erodoto è corredata da numerosi versi di Omero (*Il.* 6.289-295, *Od.* 4.227-230 e 351-352) che diventano una garanzia di veridicità per la ricostruzione storica avanzata da Erodoto: a riguardo, rimando a Nicolai 2003, 81-109.

<sup>3</sup> Durante la visione dalle mura, in Elena traspare una chiara capacità di raccontare a Priamo le caratteristiche principali che distinguono gli eroi giunti a Troia in un lungo catalogo, scandito da entrate successive. A riguardo, cfr. l'analisi di Sammons 2010, 8-10. Già nella scena che precede la visione dalle mura, ambientata nel talamo di Paride, dove avviene l'incontro con Iride, attraverso il ricamo sulla tela Elena narra un'*Iliade* in miniatura (3.125-128): cfr. Clader 1976, 6-9, e De Sanctis 2007, 41-47. Il ruolo di Elena narratrice è stato analizzato di recente da Montanari 2010, 175-180.

<sup>4</sup> Su Antenore nell'*Iliade*, oltre a Wagner 1894, 2351-2353, cfr. Espermann 1980, 15-34. Ricostruisce, al di là dell'*epos* di Omero, la presenza dell'eroe in Occidente, in area euganea, Braccesi 1984, 13-32.

studiata architettura che regola l'episodio (204-208)<sup>5</sup>:

ὦ γύναι ἦ μάλα τοῦτο ἔπος νημερτές ἔειπες·  
ἤδη γὰρ καὶ δεῦρό ποτ' ἤλυθε δῖος Ὀδυσσεὺς  
σεῦ ἔνεκ' ἀγγελίης σὺν ἀρηιφίλω Μενελάῳ·  
τοὺς δ' ἐγὼ ἐξείνισσα καὶ ἐν μεγάροισι φίλησα,  
ἀμφοτέρων δὲ φυὴν ἐδάην καὶ μήδεα πυκνά.

Le notizie offerte da Antenore rappresentano innanzitutto il coronamento delle precedenti parole di Elena nella forma dell'analessi<sup>6</sup>. Secondo Antenore, la descrizione di Odisseo coincide con un discorso veritiero: è un ἔπος νημερτές. Alle parole di Elena, dunque, è riconosciuta piena autorevolezza<sup>7</sup>. Del resto, Antenore beneficia della conoscenza personale di Odisseo, visto che in passato, all'inizio della guerra, Odisseo è giunto a Troia con Menelao per avanzare dinanzi ai Troiani una richiesta di riscatto per Elena. In questa occasione i Greci sono stati accolti nella casa di Antenore che ha avuto la possibilità di indagarne sia la natura sia i fitti pensieri e favorirne l'impegnativa missione. Non è, per tutto ciò, immotivato credere che, sin dall'inizio della guerra, Antenore sostenga la fazione che a Troia vuole immediata la restituzione di Elena<sup>8</sup>.

Durante la *Teichoscopia*, tuttavia, Antenore non si limita a rievocare l'ospitalità offerta ai Greci quale distintivo merito della sua famiglia<sup>9</sup>. Nel ri-

<sup>5</sup> Per la *Teichoscopia* come fase centrale del 3° libro, nonché esempio di un "Beinahe-Episode" nell'*Iliade*, cfr. ora le acute pagine di Grethlein 2006, 273-274.

<sup>6</sup> Per la tecnica del 'flash-back' nel racconto epico, rimando a de Jong 2004<sup>2</sup>, 81-90.

<sup>7</sup> La parola veritiera rappresenta il riconoscimento del particolare ruolo che Elena ricopre durante la *Teichoscopia*. Per il principio dell'autorevolezza nell'estetica dell'*epos*, cfr. Verdenius 2003, 48-56.

<sup>8</sup> Questa prospettiva fa da sfondo al diverbio tra Antenore e Paride durante la νεκρῶν ἀναίρεσις dell'*Iliade*, un diverbio risolto da Priamo con la proposta di una momentanea tregua tra Greci e Troiani (7.370-378). Mentre Antenore invita a rispettare i patti giurati e a restituire Elena e gli κτήματα sottratti agli Atridi (347-353), Paride individua nel discorso del vecchio Troiano parole a lui ostili (357-364). A riguardo, cfr. Kirk 1990, 280-281.

<sup>9</sup> La ξενία di Antenore nella Ἑλένης ἀπαίτησις rappresenta un motivo di fondo che sembra trasparire anche nella fase precedente l'episodio, quando Iride nelle sembianze di Laodice (3.121-140) convince Elena dedita al ricamo, nel talamo di Paride, a recarsi sulle mura per osservare θέσκελα ἔργα. Laodice, infatti, oltre ad essere la più bella tra le figlie di Priamo ha sposato Elicaone, figlio di Antenore (122-124). Uno scolio all'*Iliade* (3.123 a<sup>1</sup> e a<sup>2</sup>, p. 380 Erbse 46-50) scorge in Laodice un personaggio adatto alla scena e al convincimento di Elena perché τὸ γένος... Ἀντήνορος ἠγάπα μᾶλλον Ἑλένη, ἐπεὶ πρόξενος ἦν τῶν Ἑλλήνων. Τ ἠγάπα δὲ τὸ γένος τοῦ Ἀντήνορος ἢ Ἑλένη, ἐπεὶ ἱπρώην ξένος ἦν τῶν Ἑλλήνων. Β (BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>). A riguardo, cfr. Danek 2006, 6-7. Nella *Piccola Iliade* (fr. 13 Davies) Lesche sviluppava il motivo dell'amicizia tra gli Antonoridi e gli ambasciatori greci, narrando il salvataggio di Elicaone da parte di Odisseo durante la νυκτομαχία come omaggio all'ospitalità concessa da Antenore.

chiamare l'ambasceria alla presenza di Elena e di Priamo, Antenore finisce per offrire anche un programmatico elogio dell'abilità oratoria di Menelao e di Odisseo, distinguendone, in maniera puntuale, le principali componenti. L'anafora incipitaria di ἀλλ' ὅτε δὴ scandisce qui un lungo ἔπαινος nel quale sono incastonati due ritratti<sup>10</sup>. Il primo è dedicato a Menelao (209-215):

ἀλλ' ὅτε δὴ Τρῶεσσιν ἐν ἀγρομένοισιν ἔμιχθεν  
 στάντων μὲν Μενέλαος ὑπείρεχεν εὐρέας ὄμους,  
 ἄμφω δ' ἐζομένω γεραρότερος ἦεν Ὀδυσσεύς·  
 ἀλλ' ὅτε δὴ μύθους καὶ μήδεα πᾶσιν ὕφαινον  
 ἦτοι μὲν Μενέλαος ἐπιτροχάδην ἀγόρευε,  
 παῦρα μὲν ἀλλὰ μάλα λιγέως, ἐπεὶ οὐ πολὺμυθος  
 οὐδ' ἀφαιμαρτοεπής· ἦ καὶ γένει ὕστερος ἦεν.

Nell'assemblea Menelao appare più maestoso di Odisseo, quando i Greci sono in piedi, ma quando, ἀλλ' ὅτε δὴ, sono seduti, con l'epiteto γεραρότερος, Antenore sottolinea l'aspetto più onorevole di Odisseo. Eppure la differenza che Antenore scorge tra i due ambasciatori non è ravvisabile solo sul piano fisico: da subito si fa palese nel rinvio alla diversa capacità di intrecciare μῦθοι e μήδεα. L'eloquenza di Menelao è armoniosa, come indica in modo inequivocabile l'avverbio λιγέως, fatta di poche ma precise parole, come mostra il suo essere οὐ πολὺμυθος. Sebbene sia più giovane di Odisseo, il re di Sparta non è un ἀφαιμαρτοεπής in quanto le sue parole scorrevoli non conoscono errore o esitazione, ma procedono ἐπιτροχάδην. In questo ritratto così dettagliato è inevitabile scorgere la prima presentazione di uno stile caratterizzato dall'efficacia della *brevitas*: sono forse qui delineati i prodromi del laconismo<sup>11</sup>. Certo l'impressione che Menelao lascia sulla sua platea è di grande effetto e stride con quella che, ad esempio, a Troia offre nell'assemblea Tersite, l'uomo dalla bruttezza eccessiva e spropositata tanto da essere ricordata come un imbarazzante tratto distintivo tra gli eroi giunti a Troia, ma soprattutto il ridicolo quanto mai grottesco ἀμετροεπής, colui che nel λόγος non conosce misura<sup>12</sup>. Opposto rispetto al profilo di Menelao,

<sup>10</sup> Per l'anafora del nesso ἀλλ' ὅτε δὴ che articola il discorso di Antenore, cfr. Di Benedetto 2007, 618-622.

<sup>11</sup> Una coscienza della tecnica retorica è riconosciuta ad Omero da Gagarin 2007, 27-28, e da Worman 2009, 31-36. Piena consapevolezza della caratura retorica nell'elogio di Antenore è rintracciabile nell'esegesi antica. Uno scolio all'*Iliade* (3.211b, I Erbse p. 398, 1-11) mette in evidenza che già Omero conosce tre distinti τρόποι retorici: uno definito ὑψηλός, καταληπτικός e μεστός, tipico di Odisseo, adottato poi da Demostene; uno qualificato come πιθανός, τεχνικός, πολλῶν πλήρης δογμάτων, il cui rappresentante è Nestore, adottato poi da Isocrate; un terzo, quello di Menelao, ἀπολελυμένος, βραχύς, ικανὸς αὐτὰ τὰ ἀναγκαῖα παραστήσαι, seguito da Lisia.

<sup>12</sup> Dentice d'Accadia 2006, 15-24, indaga la consapevolezza di questa caratterizzazione di Tersite nell'esegesi antica. Tersite incarna l'antioratore per eccellenza, colui che conosce

invece, è quello di Odisseo (216-224):

ἀλλ' ὅτε δὴ πολύμητις ἀναΐξειεν Ὀδυσσεὺς  
στάσκεν, ὑπαὶ δὲ ἴδεσκε κατὰ χθονὸς ὄμματα πήξας,  
σκῆπτρον δ' οὐτ' ὀπίσω οὔτε προπρηνὲς ἐνώμα,  
ἀλλ' ἀστεμφὲς ἔχεσκεν ἀΐδρεϊ φωτὶ ἐοικώς·  
φαίης κε ζάκοτόν τε τιν' ἔμμεναι ἄφρονά τ' αὐτως.  
ἀλλ' ὅτε δὴ ὅπα τε μεγάλην ἐκ στήθεος εἶη  
καὶ ἔπεα νιφάδεσσιν ἐοικότα χειμερίησιν,  
οὐκ ἂν ἔπειτ' Ὀδυσῆϊ γ' ἐρίσσειε βροτὸς ἄλλος·

Quando è in piedi, Odisseo rivolge lo sguardo a terra e sembra inadatto a tenere lo scettro, dunque a ricoprire un ruolo di principale importanza nell'assemblea<sup>13</sup>: Antenore lo paragona ad uno ζάκοτος e ad un ἄφρων. Un ritratto paradossale, non lusinghiero secondo l'etica dell'*Iliade*, come suggerisce il valore negativo degli epiteti<sup>14</sup>. Non a caso, Odisseo è ora un uomo che non ha alcuna esperienza di assemblee, ἀΐδρεϊ φωτὶ ἐοικώς. Ma quando, ἀλλ' ὅτε δὴ, dal suo petto esce la voce profonda, il pubblico che lo ascolta ne ammira il parlare fluente, simile ai fiocchi di una copiosa nevicata: Odisseo conosce parole ricche di intensa capacità espressiva, sicure di convincere e di avvicinare la sua platea<sup>15</sup>. Questa caratterizzazione di Odisseo sembra anticipare, pur alla luce di un'altra prospettiva, la maestosa immagine dell'Odisseo narratore delineata a Scherie, l'Odisseo elogiato da Alcinoo in nome del suo personale intreccio di una μορφή ἐπέων e di φρένες ἐσθλαί (11.367)<sup>16</sup>.

I profili tracciati da Antenore, sull'onda dei ricordi, incentrati sull'armoniosa ed equilibrata brachilogia di Menelao e sull'imbattibile ricchezza espressiva di Odisseo, tendono a rivelare, dunque, in maniera chiara quale

parole prive di ordine, ἄκοσμά τε πολλά, parole vane, μάψ, inevitabilmente finalizzate all'illogica e sterile polemica con i re, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐριζέμεναι βασιλεῦσιν (214). Tersite è dunque figura pericolosa anche per una naturale ambiguità, ben messa in luce dalla replica al suo discorso di Odisseo che definisce l'uomo ἀκριτόθυμος, pur essendo un armonioso oratore, λιγύς... ἀγορητής (246). Per Tersite, come possibile minaccia dell'ordine sociale nell'esercito greco, cfr. Koukianakis 1999, 40-46.

<sup>13</sup> Sul valore dello scettro in Omero e in Esiodo come segno di parola autorevole, cfr. Calabrese De Feo 2004.

<sup>14</sup> L'analisi degli epiteti e delle similitudini presenti nella *Teichoscopia* rivela una notevole vivacità linguistica: sottolinea questa componente nell'episodio Ready 2011, 108-120.

<sup>15</sup> Per il ritratto di Odisseo delineato da Antenore, cfr. ora anche Lesi, 1993, 10-21.

<sup>16</sup> Al termine del lungo catalogo delle eroine che Odisseo racconta ai Feaci (11.368) Alcinoo elogia il suo ospite narratore: la capacità di sedurre che Odisseo rivela tramite le sue parole, degna di essere equiparata a quella di un perfetto aedo supera l'esigenza del sonno secondo una prospettiva che poi riemerge anche durante la *Mnesteroфонία* (11.406). A riguardo cfr. Bertolini 1998, 145-164.

potere per Omero eserciti la parola dinanzi al destinatario. Un λόγος può essere breve ed efficace secondo la prospettiva esplicita nell'elogio rivolto a Menelao, ma, ad un tempo, come traspare nella descrizione di Odisseo, è anche capace di imporsi sul pubblico, di colpirlo tramite la veemenza delle sue espressioni<sup>17</sup>.

Diverso, invece, sembra essere il tenore della ἀπαίτησις nei *Cypria* che dedicano ampio spazio al racconto sull'ambasceria, dando all'allusivo riferimento di Antenore la forma di un autonomo episodio (73-75, p. 32 Davies)<sup>18</sup>: καὶ πρεσβεύονται πρὸς τοὺς Τρῶας, τὴν Ἑλένην καὶ τὰ κτήματα ἀπαιτοῦντες. ὡς δὲ οὐχ ὑπήκουσαν ἐκεῖνοι, ἐνταῦθα δὴ τειχομαχοῦσιν.

L'ἀπαίτησις è qui di poco successiva allo sbarco dei Greci sulle coste di Troia, alla morte di Protesilao e di Cicno, alla raccolta delle spoglie<sup>19</sup>. Siamo, dunque, nel primo anno di guerra, nella dettagliata ricostruzione degli *Antehomerica* che offre il poema<sup>20</sup>. Nel riassunto dei *Cypria*, tuttavia, non viene menzionato il ruolo svolto da Antenore nella vicenda; non è citata una ἐκκλησία composta dal popolo o dai soli dignitari della città; non si allude alla presenza di Elena durante l'ambasceria; obliterati, infine, sono i nomi di Odisseo e di Menelao nell'episodio. Alla luce dell'opposizione tra il πρεσβεύειν dei Greci e l'οὐχ ὑπακούειν dei Troiani, però, si ha la chiara impressione che i *Cypria* inserissero l'ambasceria in un'atmosfera di particolare tensione. Il clima al quale allude la constatazione ὡς δὲ οὐχ ὑπήκουσαν ἐκεῖνοι si riverbera nell'esposizione dell'episodio proposto nell'*Epitome* della *Biblioteca* dello Pseudo-Apollodoro (3.207-217): ἀναχθέντες δὲ ἀπὸ τῆς Τενέδου προσέπλεον Τροίᾳ, καὶ πέμπουσιν Ὀδυσσέα καὶ Μενέλαον τὴν Ἑλένην καὶ τὰ χρήματα ἀπαιτοῦντας. συναθροισθείσης δὲ παρὰ τοῖς Τρῶσιν ἐκκλησίας, οὐ μόνον τὴν Ἑλένην οὐκ ἀπεδίδουν ἀλλὰ καὶ

<sup>17</sup> Alla base di questi profili resta come presupposto il programma educativo che Fenice ricorda ad Achille durante l'*Ambasceria* (9.443): il vero eroe deve essere un μῦθων ῥήτηρ e un πρῆκτῆρ ἔργων. Cfr. Tulli 2002, 1-2.

<sup>18</sup> Il ruolo di Elena nei *Cypria* è indagato da Ghali-Kahil 1995, 27-31. Per la genealogia di Elena quale figlia di Nemesi presentata nei *Cypria* (fr. 7 Davies) cfr. Clader 1976, 72-73, e Debiasi 2004, 112-114. Per il motivo dello sdegno provato da Elena e nei confronti di Elena, cfr. anche Ebbott 1999.

<sup>19</sup> L'episodio nel poema è collocato nella fase iniziale del conflitto. In generale per la funzione dei *Cypria*, come premessa agli eventi iliadici, cfr. Huxley 1969, 123-127. Di recente Burgess 2001, 163, ha messo in evidenza nel poema numerosi elementi legati a diverse tradizioni locali della Grecia. Jouan 2009<sup>2</sup>, 408, nota che del numeroso materiale narrativo confluito dai *Cypria* nella produzione di Euripide, incentrata sulla saga iliadica, sono assenti i riferimenti alla morte di Cicno, alla rivendicazione di Elena, nonché agli exploits di Achille sulle isole micrasiatiche.

<sup>20</sup> I *Cypria*, dunque, come è evidente, collocavano l'ἀπαίτησις prima che iniziassero gli scontri tra Greci e Troiani. Sulla presenza dell'episodio nel poema, cfr. Scaife 1995, 186-189.

τούτους κτείνειν ἤθελον. Ἄλλὰ τοὺς μὲν ἔσωσεν Ἄντινωρ κτλ.

Secondo l'*Epitome*, che molto dipende dai *Cypria* pur conoscendo non lievi divergenze, durante l'assemblea i Troiani si scagliano contro Menelao ed Odisseo nel tentativo di uccidere i Greci: Antenore, tuttavia, riesce a salvare gli ambasciatori<sup>21</sup>. Vero è che sia i *Cypria* sia l'*Epitome* rivolgono un particolare interesse all'atmosfera agitata che pervade l'ambasceria di Menelao e di Odisseo. Da ciò deriva la probabilità che il racconto sulla Ἑλένης ἀπαίτησις, nella versione del *Ciclo*, si articolasse nella successione di grandi discorsi: una sorta di ἀγὼν λόγων durante il quale Greci e Troiani erano schierati gli uni come gli altri in opposte fazioni, un ἀγὼν λόγων dallo svolgimento cruento, il cui termine coincide con un violento attacco del popolo di Priamo. Alle richieste dei Greci – restituire Elena e gli κτήματα sottratti da Paride – si avvicendano le repliche dei Troiani per trattenere a Troia la ormai legittima moglie di Paride. La resa narrativa dell'episodio sembra essere fondata sul confronto tra diversi punti di vista: non è difficile pensare che nel poema Antenore appoggiasse le proposte dei Greci, come emerge già, pur in modo particolare, dalla *Teichoscopia* e che Paride e i suoi compagni animassero la fazione contraria ad una risoluzione pacifica del conflitto<sup>22</sup>.

2. *Bacchilide*. Dopo l'*epos*, Bacchilide sviluppa il racconto sull'ambasceria di Odisseo e di Menelao nel *Ditirambo* I Irigoïn (15 Maehler), intitolato non a caso Ἀντηνορίδαι ἢ Ἑλένης ἀπαίτησις<sup>23</sup>. È plausibile che

<sup>21</sup> L'*Epitome* non fa allusione alla *Teichomachia* richiamata nel riassunto di Proclo come momento consequenziale alla ἀπαίτησις: l'ambasceria avviene quando sono già iniziate le ostilità tra Greci e Troiani. Secondo Wagner 1891, 196-197, l'*Epitome* è direttamente influenzata dalla Ἑλένης ἀπαίτησις di Sofocle nel collocare l'ambasceria dopo lo sbarco dei Greci a Tenedo, in una fase già avviata della guerra. Certo, il comportamento dei Troiani nel poema non era favorevole nei confronti degli ambasciatori a differenza di quanto lascia immaginare Antenore durante la *Teichoscopia*. Uno scolio al discorso di Antenore (*ad Il.* 3.206, I Dindorf p. 150, 22-24), ad esempio, nel ricordare la conclusione dell'ambasceria, dà risalto alla ὕβρις di tutti i Troiani, evidente nell'inseguimento di Menelao e di Odisseo, rispetto alla quale si distingue il solo Antenore.

<sup>22</sup> Non sorprende che nell'*Iliade* Omero alluda a questa antica divisione tra il partito di Antenore e quello di Paride durante le gesta di Agamennone (11.138-142). Pisandro e Ippoloco sono feriti da Agamennone in un cruento combattimento: cercando di mitigare la furia del nemico, ne implorano la pietà. Ma le preghiere dei Troiani sono respinte da Agamennone: ancora vivo in lui è il ricordo della strenua opposizione a Menelao di Antimaco, padre di Pisandro e di Ippoloco, durante l'assemblea convocata per discutere il destino di Elena, nonché il suo tentativo di uccidere Menelao. L'episodio è considerato un'invenzione di Omero da Kullmann 1960, 277-278.

<sup>23</sup> Sul doppio titolo del ditirambo, cfr. Kenyon 1897, 138-139, e Blass 1898, p. LVIII. Anche una tragedia di Sofocle è intitolata *Antenoridi* (fr. 137-138 Radt<sup>2</sup>). Secondo Webster 1969, 202-203, l'opera faceva parte di una tetralogia sulla presa di Troia e non era dunque

l'ode iniziasse con un discorso di Theanò βαθύ]ζωνος (v. 7), moglie di Antenore ἀντίθεος e sacerdotessa di Atena ὀρσίμαχος (v. 3), pronunciato forse nel cuore della notte<sup>24</sup>. La presenza di Theanò non sorprende, visto che già nell'*Iliade* pare assumere una funzione centrale nel Palladio. Qui Theanò è la custode dei sacri pepi donati alla dea, nonché la corifea dello stuolo di donne che invocano Atena perché sia salva la città (6.298-310), quando Ettore, su consiglio del fratello ed indovino Eleno, raggiunge la rocca di Ilio per invitare le Troiane ad offrire un peplo bellissimo alla dea<sup>25</sup>. Sia i personaggi del ditirambo sia la vicenda, dunque, sono tanto noti da consentire a Bacchilide un incisivo esordio *in medias res*<sup>26</sup>.

A questa prima lacunosa parte dell'ode<sup>27</sup>, sono riconducibili, anche sul piano metrico, due versi di tradizione indiretta, citati da Clemente Alessandrino nel *Paedagogus* (fr. 26 = *Dyth.* 15.23-24 = 3.100, 2, p. 203 Marcovich):

[---] οὐ γὰρ ὑπόκλοπον φορεῖ  
βροτοῖσι φωνάεντα λόγον σοφία

La citazione non è collegata con uno specifico contesto lirico: Clemente rammenta solo il nome del poeta dal quale la citazione deriva, ὡς Βακ-

relativa all'ambasceria di Menelao e di Odisseo. Per una collocazione cronologica degli *Antenoridi* nel periodo cimoniano, cfr. Cerrato 1985, 172-174. Una recente indagine sul dramma è offerta anche in Debiasi 2004, 215-220.

<sup>24</sup> A questa collocazione cronologica dell'episodio nel ditirambo è possibile alluda il richiamo alla mezzanotte, [--- - μεσονύ]κτιος κέαρ, presentata forse nella seconda strofe della prima triade (21).

<sup>25</sup> Nell'*Iliade* Theanò è evocata per la prima volta come madre adottiva di Pedαιο nel catalogo del Troiani (2.70): la cura offerta al νόθος Pedαιο è dovuta all'affetto speciale che Theanò nutre per il marito Antenore. Altro contesto genealogico nel quale compare è relativo ad Ifidamante, legittimo figlio di Antenore, che viene allevato in Tracia dal nonno materno Cisse (9.233). Ma soprattutto Theanò agisce nella complessa scena centrale del 6° libro (297-310) all'arrivo di Ettore presso il Palladio, sulla quale cfr. Graziosi, Haubold 2010, 40-41. Theanò apre le porte del tempio, pone sulle ginocchia della dea il sacro peplo, intenta, assieme ad altre Troiane, a scongiurare la rovina di Troia tramite la preghiera. Per il collegamento tra la donazione culturale del peplo e le Panatenee, cfr. Nagy 2002, 70-98. Forse Theanò anche nel ditirambo apre le porte splendenti del tempio di Atena a Menelao e ad Odisseo, prima di iniziare a parlare agli ambasciatori, come sembra indicare l'epiteto χρυσέας (3), che può essere riferito al sostantivo πύλας in lacuna. Cfr. Maehler 1997, 136-137. È plausibile, dunque, che la scena prevedesse quale prima ambientazione la rocca di Troia. Diversa è la ricostruzione dei versi proposta da Körte 1918, 134: Theanò va incontro agli ambasciatori avendo nelle mani chiavi dorate, κλαῖδας αἰεὶ χρυσέας.

<sup>26</sup> Cfr. Jebb 1905, 219.

<sup>27</sup> La lacuna nel papiro in questa sezione si estende a circa trenta versi nei quali erano presenti il primo epodo, parte della seconda strofe e l'intera seconda antistrofe. Per la struttura metrica del ditirambo nel quale sono evidenti sequenze giambiche in connessione con sequenze dattilico-trocaiche, cfr. Irigoin - Duchemin - Bardollet 2002<sup>2</sup>, 8.

χυλίδης φησί<sup>28</sup>. È innegabile, però, che la *gnome* rivela una prospettiva di notevole interesse. Se nel ditirambo è corretto pensare alla presenza di un discorso introduttivo di Theanò, ora in lacuna, pare verosimile supporre che da subito Bacchilide individuasse nella chiarezza della parola che non conosce l'inganno il cardine centrale intorno al quale ruota il racconto sull'ambasceria. Il λόγος, che tanto peso assume nell'ode come motivo di fondo, è una necessaria conseguenza della σοφία, capace di offrire agli uomini una chiara comprensione dei fatti, una chiave di lettura della realtà<sup>29</sup>. La *gnome* sembra tematizzare un messaggio di centrale rilievo: Odisseo e Menelao, giunti a Troia come ambasciatori dei Greci, sono invitati ad avanzare le loro richieste nel segno della chiarezza. Ma osserviamo meglio.

Nella parte centrale del ditirambo compare un lungo intermezzo descrittivo, un veloce susseguirsi di luoghi, dal palazzo reale sino alla piazza di Troia attraverso la vasta città (37-46)<sup>30</sup>:

ἄγον, πατήρ δ' εὐβουλος ἦρωσ

<sup>28</sup> Al termine di una densa pagina dedicata a modelli di vita edificante, desunti dalle Sacre Scritture, Clemente Alessandrino si sofferma sulla potenza creatrice del λόγος, maestro e demiurgo sia dell'uomo sia del cosmo, in quanto, attraverso l'uomo, è in grado di farsi pedagogo dell'universo. I versi di Bacchilide, secondo Clemente, sono manifestazione e strumento di Dio, il σοφός per eccellenza che non agisce in maniera ingannevole. L'opportunità di collegare i versi citati da Clemente al ditirambo per motivi metrici fu suggerita per la prima volta da Blass 1898, 162. Ma la validità della proposta si attesta anche alla luce di motivi contenutistici. Evidente nel ditirambo, infatti, è l'opposizione tra due tipi di λόγοι, un'opposizione rafforzata dall'*hapax* ὑπόκλοπος: per il suo possibile riferimento alla proverbiale astuzia di Odisseo, cfr. Fearn 2006, 272-273. Negli *Stromata* (5.366.5), invece, pur non rivelando il nome di Bacchilide, ma limitandosi a definirlo ὁ λυρικός, Clemente Alessandrino cita la prima parte dell'intervento di Menelao (50-56).

<sup>29</sup> Cfr. l'analisi di Gladigow 1965, 60-61. Nel ditirambo non è sicura la presenza di un discorso di Odisseo dopo le parole di Theanò, come invece ipotizzò Jebb 1905, 220, secondo il quale "possibly both Theano and Odysseus spoke (vv. 8-36)": a riguardo, cfr. anche Maehler 1987, 138-140. Secondo Angeli Bernardini 2005, 12-13, invece, è opportuno ricondurre i versi citati da Clemente ad un discorso di Odisseo. Nel caso in cui siano pronunciati da Theanò, è forse corretto intendere σοφία come un incipitario riconoscimento del particolare statuto che poi, nel finale del ditirambo, assume Menelao. Cfr. anche Pfeijffer 1999b, 50. Del resto, Bacchilide descrive con acutezza la figura del σοφός, chiaramente il poeta, in un frammento che deriva forse da un peana (fr. 2) nel quale richiama il rapporto tra poeta e poeta come una sorta di dipendenza che si ripete dal passato al presente, vista la difficoltà di trovare le porte di un linguaggio nuovo, mai detto. Per σοφία come "Dichtkunst" in Pindaro e in Bacchilide, cfr. anche Gianotti 1975, 88-109.

<sup>30</sup> Fearn 2006, 280-281, collega acutamente la piazza di Troia all'agorà di Atene, spazio scenico del ditirambo, recitato nell'ambito delle Panatenee. Non ci sono tuttavia notizie sicure sulla città per la quale il I ditirambo fu eseguito: Irigoien - Duchemin - Bardollet 2002<sup>2</sup>, 5, ipotizzano Sparta in occasione delle feste per Elena Δενδρίτις, mentre più plausibilmente propende per Atene Angeli Bernardini 2005, 14-15.

πάντα σάμαινεν Πριάμῳ βασιλεῖ  
 παίδεσσί τε μῦθον Ἀχαιῶν.  
 Ἔνθα κάρυκες δι' εὐ- 40  
 ρεῖαν πόλιν ὀρνύμενοι  
 Τρώων ἀόλλιζον φάλαγγας  
 δεξίστρατον εἰς ἀγοράν.  
 Πάντα δὲ διέδραμεν αὐδάεις λόγος·  
 θεοῖσιν δ' ἀνίσχοντες χέρας ἀθανάτοις 45  
 εὔχοντο παύσασθαι δυᾶν.

Particolare rilievo assume in questa sezione la presentazione di Antenore quale πατήρ e εὐβουλος ἥρως, richiami intenzionali all'*Iliade*<sup>31</sup>. Mentre il primo tratto evoca, infatti, il legame tra Antenore e i suoi figli che hanno appena scortato dal palazzo alla piazza gli ambasciatori, l'epiteto εὐβουλος ricorda una peculiare dote di Antenore, deputata ad evidenziarne la centralità nell'episodio. Nell'*Iliade*, infatti, oltre ad essere ἰππόδαμος (6.299 e 14.473), Antenore è sempre visto come πεπνυμένος (3.148 e 203, 7.347). Antenore, dunque, possiede una saggia prudenza, una qualità che dimostrano le sue parole già durante la *Teichoscopia*, quando per la prima volta Omero lo definisce per l'appunto πεπνυμένος, in compagnia degli ἐσθλοὶ ἀγορευταὶ dei quali riporta il discorso pronunciato nel segno di νέμεσις (3.156-160). I vecchi consiglieri di Priamo, pur riconoscendo Elena come una donna di straordinaria bellezza, esortano tuttavia a restituirla ai Greci a differenza di Priamo. La qualità principale di saggezza che l'*Iliade* attribuisce ad Antenore, nel ditirambo diventa un'εὐβουλία, un saggio consiglio. Non a caso, Antenore è capace di spiegare a Priamo e ai suoi figli le intenzioni degli ambasciatori nel loro complesso, πάντα σάμαινεν... μῦθον: la sua funzione tra Greci e Troiani si esplicita tramite l'uso accorto del λόγος. Antenore finisce per essere ora il legame fondamentale tra gli ambasciatori greci e i Troiani, vista la sua funzione di interprete delle richieste giunte dalla Grecia. Non stupisce, per tutto ciò, che l'esposizione del μῦθος Ἀχαιῶν avanzata da Antenore produca a Troia una reazione auspicabile nella prospettiva dei Greci, una reazione che Bacchilide indica tra la folla, stanca della guerra, come un αὐδάεις λόγος<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Esplicito è qui il riferimento ad Antenore, padre di cinquanta giovani, il probabile soggetto di ᾄγων. Gli Antenoridi sono presenti forse già nel discorso di Theanò, come soggetto dell'iniziale τυχόντες (12). Rispetto all'*Iliade* che tace sul loro numero, come suggerisce uno scolio (*ad. Il.* 24.496, V p. 602, 5-7 Erbse), Bacchilide seguiva – o forse fondava – una tradizione secondo la quale gli Antenoridi erano cinquanta, riflesso dei cinquanta figli di Priamo. I figli di Theanò e di Antenore formavano il coro del ditirambo. Sul valore iniziatico del coro di giovani nel ditirambo, cfr. Lafrenz 2001, 37-42.

<sup>32</sup> La notizia del μῦθος Ἀχαιῶν, spiegato da Antenore nella reggia, pervade la città e qui,

A conclusione del ditirambo, invece, il discorso di Menelao, una *Gigantomachia* in miniatura dinanzi al popolo riunito, un breve ed efficace paradigma di giustizia, adatto al Menelao οὐ πολύμυθος dell'*Iliade* (47-63). Questo discorso, tenuto sulla pubblica piazza, sposta l'interesse di Bacchilide verso un orizzonte universale, al di là del palazzo reale, al di là della città, al di là del racconto presente nel ditirambo<sup>33</sup>. Nell'ode, in posizione enfatica, Bacchilide mette in evidenza il potere del λόγος. Del resto, la sezione è introdotta da un'invocazione a mezzo che dà risalto alla sua portata e al suo contenuto (47):

Μοῦσα, τίς πρῶτος λόγων ἄρχεν δικάων;

L'invocazione alla Musa è un'ulteriore eco dell'*epos*: una tecnica che può essere attribuita ad Omero. La proposizione di un'invocazione alla Musa dopo l'*incipit* del poema connota il percorso narrativo che nell'*Iliade* va sotto il segno dell'assenza di Achille dalla battaglia. Sin quando Achille non torna a combattere per vendicare Patroclo, Omero invoca le dee del canto e della memoria perché ricordino chi per primo in questa problematica fase del racconto abbia compiuto un evento di decisivo spessore<sup>34</sup>. Anche nel ditirambo l'invocazione a mezzo conferisce enfasi e priorità a Menelao. Ma questa priorità non è dovuta al fatto che Menelao è il marito tradito o l'ospite offeso: nel rivolgersi alla Musa, Bacchilide intende sottolineare l'insegna-

tra il popolo, fa scaturire parole echeggianti, segno di gioia e ad un tempo speranza di pace. Bacchilide mette in atto la reazione dei Troiani attraverso un veloce cambio di scena: dal palazzo alla piazza centrale di Troia dove gli araldi convocano il popolo. Diffusa la notizia dell'ambasceria, infatti, i Troiani innalzano le mani al cielo, pregano che la guerra finisca, secondo una riconoscibile situazione iliadica, che ad esempio caratterizza il tanto atteso ma alla fine irrisolto duello tra Paride e Menelao nel 3° libro dell'*Iliade* (3.111-112). Per questa reminiscenza di Omero nel ditirambo, cfr. Pfeijffer 1999b, 46-47. Angeli Bernardini 2005, 17-19, sottolinea che le ostilità tra Greci e Troiani sono già iniziate, come lascia trasparire la preghiera del popolo di Priamo, θεοῖς<ιν> δ' ἀνίσχοντες χέρας ἀθανάτοις / εὐχοντο πᾶσαισθαι δυᾶν (45-46), per cui Bacchilide sembra discostarsi in parte dalla tradizione dei *Cypria* che collocano l'ambasceria prima degli scontri.

<sup>33</sup> Cfr. Maehler 1997, 133-136.

<sup>34</sup> La matrice epico-omerica del verso è riconosciuta già da Jebb 1905, 365, e da Taccone 1907, 146, che richiama come parallelo un verso di Pindaro, τίς γὰρ ἀρχὰ δέξατο ναυτιλίας (*Pyth.* 4.70). Più precisamente, nell'*Iliade*, Omero invoca le Muse subito dopo il proemio della μῆνις per introdurre il *Catalogo delle Navi*, per sapere chi sia l'eroe più forte in assenza di Achille e quali siano le cavalle più veloci (2.761-762). Alle Muse poi chiede chi per primo sia stato ucciso da Agamennone (11.218-219), chi per primo abbia raccolto più spoglie di nemici (14.508-509), nonché come per prima cadde il fuoco sulle navi dei Greci (16.112-113). Di Benedetto 1994, 252-254, interpreta queste incisioni nel poema come un intenzionale percorso dell'aedo che vuole segnalare un racconto che rientra nella parte proemiale rispetto a quella extraproemiale dell'*Iliade*, caratterizzata dal ritorno di Achille in guerra. Per le invocazioni a mezzo dell'*Iliade* si vedano anche le canoniche analisi in Minton 1962, e in de Jong 2004<sup>2</sup>, 45-53.

mento di Menelao come se si trattasse della didascalica ‘pointe’ dell’ode.

Dopo l’invocazione, infatti, immediata è la risposta (48-49):

Πλεισθενίδας Μενέλαος γάρυι θελξιεπει  
φθέγξατ', εὐπέπλοισι κοινώσας Χάρισιν

La voce di Menelao è seducente, dotata del fascino leggiadro delle Cariti alle quali è associata in un programmatico sodalizio<sup>35</sup>. Certo, nelle qualità che connotano questa γᾶρυς riecheggia il parlare λιγέως che durante la *Teichoscopia* per l’appunto a Menelao è riconosciuto da Antenore. Ma alla luce del tema sviluppato nel successivo discorso pronunciato dinanzi ai Troiani, viene facile capire che grazia e fascino hanno il tono seduttivo della poesia e sono innanzitutto finalizzati alla missione che Menelao assume dinanzi alla comunità dei Troiani: portare un messaggio di giustizia, l’unica norma consigliabile alla comunità. La voce di Menelao coincide in questo modo con la voce di Bacchilide, ne sembra condividere le qualità principali e la funzione. In quanto θελξιεπής, è capace di portare a termine il delicato compito della ἀπαίτησις: non la richiesta di Elena, ma una convincente παιδεία etico-politica, adatta ad un poeta didascalico. Del resto, la γᾶρυς è un termine di fine e sintomatica caratura poetica, a partire dall’ἀληθέα γηρύσασθαι, il canto di verità delle Muse che nella *Teogonia* rendono ᾠοιδός Esiodo, prima di quell’incontro un “solo ventre” (28)<sup>36</sup>. Conformemente a questa tradizione, Bacchilide ricorre al campo semantico di γᾶρυς e γάρυω per connotare lo statuto del poeta. Mentre nell’*Epinicio* 3 (85) conclude la sezione dedicata al mito degli Iperborei rivelando ciò che solo il saggio è capace di comprendere, φρονέοντι συνετὰ γάρυω, nell’*Epinicio* 5 (13-16), ospite di Ierone, inclito seguace di Urania, vuole elogiare il sovrano, ἐθέλει / δὲ γᾶρυν ἐκ στήθεων χέων / αἰνεῖν Ἰέρωνα, riversando dal petto la voce di poeta che conosce la misura corretta dell’αἶνος<sup>37</sup>. Nell’encomio dedicato ad Alessandro, figlio di Aminta (fr. 20b, 1-2), infine, Bacchilide invita il suo βάρβιτος a modulare una λιγυρὰ γᾶρυς, suggerendo in maniera palese la stringente associazione tra la sua funzione di poeta e lo strumento, ormai umanizzato, simbolo prezioso della sua poesia<sup>38</sup>.

Nel rivolgersi al popolo di Priamo, Menelao propone un canone etico

<sup>35</sup> Per la costruzione di κοινώω in Pindaro e Bacchilide, cfr. Pfeijffer 1999a, 266. Il participio κοινώσας sottintende un accusativo λόγον ο γᾶρυν secondo Jebb 1905, 366. Sul concetto di grazia presente in *Ep.* 3 (96-97), come grazia poetica in pieno accordo con le imprese di Ierone, cfr. Capra 1999, 172-174. Cfr. anche Neri 2009, 253-261.

<sup>36</sup> Sulla scena dell’investitura di Esiodo, cfr. Arrighetti 2006, 3-11.

<sup>37</sup> Per la ‘priamel’ che conclude l’ode, rimando ad Arrighetti 1987, 112-116.

<sup>38</sup> Per il βάρβιτος, discussione in Snyder 1972, 331-332. Per il processo di umanizzazione al quale Bacchilide sottopone lo strumento sino a conferirgli una propria voce, cfr. Fearn 2007, 41-42.

universale nei toni, seguendo una prospettiva diversa rispetto alla negativa visione degli dei diffusa nell'*Iliade* secondo la quale, dopo molti anni di guerra, gli dei per lo più sono colpevoli della rovina tra gli uomini. Menelao non attribuisce la responsabilità di dolorosi eventi accaduti a Troia alla divinità. Zeus onnisciente, capace di vedere tutto, offre all'uomo la possibilità di agire correttamente (51-56)<sup>39</sup>:

ᾠ Τρῶες ἀρηϊφίλοι,  
 Ζεὺς ὑπεμέδων ὄς ἅπαντα δέρκεται  
 οὐκ αἴτιος θνατοῖς μεγάλων ἀχέων,  
 ἀλλ' ἐν μέσῳ κείται κιχεῖν  
 πᾶσιν ἀνθρώποις Δίκαν ἰθεῖαν, ἀγνάς  
 Εὐνομίας ἀκόλουθον καὶ πινυτᾶς Θέμιτος·  
 ὀλβίων παιδῆς· νιν αἰρεῦνται σύνοικον.

Lo Zeus di Menelao non è colpevole delle grandi sciagure che danneggiano i mortali: anche ai Troiani amanti della guerra, ἀρηϊφίλοι, è concessa la possibilità di aderire facilmente ai dettami di Δίκη, in quanto accessibile, a portata di mano, ἐν μέσῳ, compagna di Εὐνομία e di Θέμις<sup>40</sup>. Gli ὀλβίων παιδῆς devono scegliere questa giustizia come una personale e distintiva σύνοικος. Convivere con Δίκη e condividere Δίκη: su questo precetto è invitato a riflettere il popolo di Troia<sup>41</sup>. Certo, il riferimento più diretto nelle parole di Menelao va ora ai figli di Antenore, παιδῆς di ὄλβιοι, ma al di là del ditirambo è chiaro che le parole disvelano, nella finzione del racconto, un insegnamento che deve condividere l'intera umanità interessata a proteggere il distintivo ὄλβος, la felicità, l'interesse collettivo. La prospettiva esiodeo-soloniana che la critica scorge nel finale dell'ode si chiarisce tramite il paradigma mitico della *Gigantomachia* (58-63)<sup>42</sup>:

<sup>39</sup> Vistosa eco di Esiodo, lo Zeus onnisciente: inevitabile è il riferimento all'occhio del dio che negli *Erga* (267-269) tutto vede e dunque tutto sa, al quale non sfugge il mancato adempimento della giustizia nella città, πάντα ἰδὼν Διὸς ὀφθαλμὸς καὶ πάντα νοήσας / καὶ νυτὰδ' αἶ κ' ἐθέλησ', ἐπιδέρκεται, οὐδέ ἐ λήθει οἴην δὴ καὶ τήνδε δίκην πόλις ἐντὸς ἐέργει: a riguardo cfr. Krafft 1963, 51-53. Per l'immagine in Bacchilide, rimando invece alla ricca discussione di Maehler 1997, 144-146.

<sup>40</sup> Ha richiamato l'attenzione sulla componente esiodeo-soloniana nel ditirambo Fearn 2007, 288-294. Non sfugge in questo caso la personificazione di questi concetti etici legati alla sfera della corretta gestione politica: è da notare, tuttavia, che Bacchilide sembra intervenire sulla genealogia che Esiodo offre nella *Teogonia* (901-902) secondo la quale Themis è madre di Εὐνομίη e Δίκη. Nella *Eunomia*, nel momento in cui Solone presenta il suo ruolo di educatore politico nei confronti degli Ateniesi come un impulso del suo animo, διδάξαι θυμὸς Ἀθηναίους με κελεύει, tra gli effetti benefici di Eunomia è individuata l'estinzione di tracotanza, Εὐνομίη... ὕβριν ἀμαυροῖ (fr. 4 West<sup>2</sup>, 30-39).

<sup>41</sup> Cfr. Lafrenz 2001, 45-48.

<sup>42</sup> La *Gigantomachia* rappresenta un efficace paradigma mitico. In Bacchilide è significativo il fatto che i Giganti siano uccisi dalla loro tracotanza e che non intervenga una

Ἄ δ' αἰόλοισ κέρδεσσι καὶ ἀφροσύναις  
 ἔξαισίοις θάλλουσ' ἀθαμβῆς  
 Ἵβρις, ἃ πλοῦτ[ο]ν δύναιμιν τε θοῶς 60  
 ἀλλότριον ὤπασεν, αὐ-  
 τὶς δ' ἐς βαθὺν πέμπει φθόρον,  
 [κε]ῖνα καὶ ὑπερφιάλους  
 [Γῶς] παῖδας ὄλεσσαν Γίγαντας.

Si tratta di una *Gigantomachia* in miniatura scandita da incalzanti 'enjambements', nella quale Menelao dà risalto all'influenza nefasta della tracotanza sulla vita umana<sup>43</sup>. La Ἵβρις ἀθαμβῆς, una sfrenata dismisura, che fiorisce di stoltezza e di inganni multiformi, pronta ad elargire ad altri, con irreflessiva velocità, θοῶς, la ricchezza e il potere, conduce gli uomini ad un inevitabile abisso di rovina<sup>44</sup>. Non a caso, questa dismisura ha annientato i tracotanti Giganti, i violenti figli della Terra. Il riferimento ai Giganti, che Menelao non dice vinti da Eracle, ma dalla loro primitiva sfrontatezza, un'inclinazione tipica di ogni natura irrazionale, s'impone a Troia come un monito appropriato a Troia. I Giganti, Γῶς παῖδες, membri di un γένος violento, selvaggio, privo della giustizia di Zeus, rappresentano il reciproco negativo degli ὀλβίων παῖδες della strofa precedente e ne ripetono il terribile destino di morte e di rovina al quale la comunità di Troia sarà soggetta dopo l'ambasceria a causa di altri παῖδες, i figli di Priamo che non hanno voluto comprendere il saggio σημαίνειν di Antenore.

Nel ditirambo non sembra essere mai esplicitata un'allusione diretta ad Elena, al suo rapimento o alla sua fuga da Sparta. Si ha l'impressione che la vicenda dell'ἀπαίτησις nella sostanza rappresenti per Bacchilide un alto pretesto narrativo<sup>45</sup>. Bacchilide invita il suo destinatario a riflettere sul fatto

forza divina, ad esempio Atena o Eracle, sul modello del *Catalogo delle Donne* di Esiodo (fr. 43a.65 M.-W.), per punire il folle comportamento dei figli della Terra, [ἐν Φλέγγρι δ]ὲ Γίγαντας ὑπερφιάλους κατέπεφ[νε]. In Pindaro, ad esempio, la *Gigantomachia* di Flegre è ricordata nella *Nemea* 1 (90-92) come una decisiva impresa di Eracle nella profezia di Tiresia e nella *Nemea* 7 (132-133).

<sup>43</sup> L'insegnamento di Menelao nella sua essenzialità è graduale: l'idea generale, la priorità della giustizia tra gli uomini, sviluppata nella prima parte del discorso, trova al termine una raffinata esemplificazione nel mito paradigmatico. Sulla tecnica narrativa del ditirambo, nel quale l'*exemplum* è mediato dalla voce del protagonista come accade anche nel V *Epinicio*, durante il dialogo infero tra Eracle e Meleagro, cfr. Rengakos 2000, 104-107. Percy 1976, 97, individua tre macrostrutture narrative nel ditirambo: i discorsi introduttivi di Theanò e Odisseo, il passaggio alla piazza di Troia, l'intervento di Menelao.

<sup>44</sup> La *Gigantomachia* di Bacchilide è da avvicinare all'esordio della *Pitica* 8 (16-17) nella quale i rischi di Ἵβρις sono chiariti attraverso l'accenno alle vicende di Tifeo e del re dei Giganti. Sulla presenza di Ἵβρις nel ditirambo di Bacchilide all'interno di un *exemplum* etico-politico, cfr. anche Fisher 1992, 227-229.

<sup>45</sup> L'assenza di un riferimento ad Elena nelle parole di Menelao secondo Festa 1898, 92-

che le scelte di una guida tracotante ricadono sull'intera comunità. Inefficace, sterile, insensata è l'opposizione alla legge di Zeus: da questa opposizione, di per sé illogica, sintomo costante di ὕβρις, l'uomo non ottiene altro se non il male. Questa prospettiva si dilata sullo sfondo del favore che invece il popolo di Troia, tramite un festoso λόγος αὐδάεις, accorda all'ambasceria greca subito dopo l'intercessione di Antenore e l'azione degli araldi<sup>46</sup>. Menelao parla ad una collettività che accoglie il suo intervento nella speranza che i δίκαιοι λόγοι possano essere risolutivi. Nel ditirambo, dunque, la parola diventa l'unico valido strumento attraverso il quale sono veicolati gli insegnamenti. Bacchilide invita il suo pubblico a seguire la strada che giunge alla giustizia, la strada di parole che hanno quale tema la giustizia. Efficace ed ammonitorio è da subito l'intervento di Theanò; esplicativa la posizione di Antenore dinanzi alla famiglia reale e ai suoi concittadini; didascalico, infine, è il messaggio di Menelao, il messaggio che la Musa ha ricordato per primo a Bacchilide. Alla fazione guidata da Paride, miope e sensibile solo agli interessi del singolo, non è concessa nessuna replica: il silenzio al quale Bacchilide riduce chi non vuole restituire Elena, trasgredendo la comune norma della giustizia, si impone come una condanna senza appello.

3. *La Ἑλένης ἀπαίτησις di Sofocle*. Anche Sofocle offre una personale versione dell'episodio nella quale non sembrano sfuggire, intenzionali, i riferimenti all'*epos* e in particolare alla versione del racconto codificata dai *Cypria*<sup>47</sup>. Sicuramente incentrati sugli eventi che vedono Elena come protagonista a partire dalla fuga da Sparta – o dal rapimento – sono il dramma satiresco Ἑλένης γάμος, una Ἑλένης ἀρπαγή, e per l'appunto una Ἑλένης ἀπαίτησις<sup>48</sup>.

93, è finalizzata a sottolineare il profilo nobile e dignitoso del marito tradito.

<sup>46</sup> In Saffo (fr. 118 Voigt), ad esempio, φωνάεσσα è la cetra invitata a modulare la melodia. Vede in questo aggettivo una dipendenza dalla *Teogonia* di Esiodo (584) Dolfi 2010, 121.

<sup>47</sup> Esiodo ed il *Ciclo* spesso influenzano la trama del racconto di Sofocle su Elena. A riguardo cfr. Pearson 1963, p. XXIV-XXVIII. Riconsidera la ripresa da parte di Sofocle di importanti saghe mitiche presenti nella poesia arcaica greca Casanova 2004. Nel *Tindaro* (fr. 646-647 Radt<sup>2</sup>), ad esempio, era rammentata l'impudicizia di Elena, di Timandra e di Clitemnestra o, più verosimilmente, la richiesta matrimoniale di Elena da parte dei migliori tra i Greci, come ad esempio nel *Catalogo delle Donne* (fr. 204.78-85 M.-W.). Forse anche l'*Alessandro* (fr. 91a-100a Radt<sup>2</sup>), nella forma della tragica previsione, era fatta allusione ad Elena come responsabile della guerra. Probabile presenza di Elena è poi ipotizzabile anche nelle *Laconie* (fr. 367-369 Radt<sup>2</sup>), dramma nel quale Sofocle metteva in scena l'incontro tra Elena ed Odisseo a Troia, l'incontro accennato nell'*Odissea* (4.235-264) e narrato nella *Piccola Iliade* secondo Proclo (19-23 p. 52 Davies).

<sup>48</sup> Nessun frammento è giunto della Ἑλένης ἀρπαγή, ricordata semplicemente come titolo di un'opera facente parte del ciclo troiano sofocleo nell'*Argumentum* dell'*Aiace*. È stato supposto da Welcker 1839, 294, che il tema della tragedia coincidesse con il matrimonio tra

Non sono pochi i problemi che solleva questo dramma. È difficile, ad esempio, collocare sul piano cronologico nella produzione di Sofocle la composizione e la rappresentazione della Ἑλένης ἀπαίτησις<sup>49</sup>. I probabili due ἀγῶνες, all'arrivo dei Greci presso la reggia di Priamo, e alla fine, durante l'ambasceria vera e propria, hanno indotto la critica ad avvicinare il dramma sia all'*Aiace* sia al *Filottete*: ma si tratta di una semplice ipotesi che certo non facilita una precisa collocazione cronologica della tragedia<sup>50</sup>. Non minori dubbi poi sorgono sul significato che può avere una tragedia dal tema così particolare. Seguendo la trama dei *Cypria*, nella ἀπαίτησις, infatti, Sofocle sembra mettere in scena l'insuccesso della parola corretta superata dalla dissennatezza e dalla violenza. Forse il mancato ritorno di Elena in Grecia testimonia l'impossibilità di ripristinare la normalità attraverso posizioni pacifiche, consigli oculati, giuste scelte politiche. Del resto, a nessun esito portano la scaltra abilità oratoria di Odisseo, un eventuale appello di Menelao alla ξενία oltraggiata e la realistica posizione di Antenore, discordante rispetto a quella degli altri Troiani: nuclei tematici che, seppur con cautela, è plausibile trovassero spazio nell'opera. Resta forse solo da pensare che le vicende umane siano a volte incomprensibili, avviluppate in

Elena e Deifobo, se non con la sottrazione di Elena da parte di Afrodite, ma giustamente Pearson 1963, 123, sottolinea che una Ἑλένης ἀρπαγή doveva necessariamente attingere la sua materia al rapimento di Paride. Anche tra le commedie di Alessi è presente una Ἑλένης ἀρπαγή: a riguardo, cfr. Arnott 1996, 197-204. Notizie più fondate giungono sul dramma satiresco Ἑλένης γάμος (fr. 181-184 Radt<sup>2</sup>) ambientato sull'isola Cranea, dunque in una dimensione extraurbana. Tipico in Sofocle è il legame contenutistico tra alcune tragedie e il dramma satiresco, dunque tra la ἀρπαγή e il γάμος. A riguardo, cfr. Sutton 1980, 58. Giudicano, invece, non sicura l'attribuzione del γάμος ad un dramma satiresco Heynen - Krumeich 1999, 391-393. La *Suda* (T 613, 3 Adler), invece, attribuisce una Ἑλένης ἀπαίτησις anche al tragico Timesiteo (214 *TrGF*).

<sup>49</sup> Sulla tragedia un quadro generale è offerto da Sutton 1984, 56-57. Complesso è contestualizzare nel dramma il riferimento alla morte di Calcante in Panfilia, ricordato da Strabone (fr. 180 Radt<sup>2</sup>), mentre il verbo ἀνακατίζειν (fr. 179 Radt<sup>2</sup>), che Esichio attribuisce alla Ἑλένης ἀπαίτησις come sinonimo di ἀπειθεῖν è di per sé troppo vago per avanzare ipotesi a riguardo che vadano al di là del ricorso ad una metaforica area semantica desunta dal linguaggio ippico. Con valore metaforico, lo stesso verbo è presente nei *Persiani* di Timoteo (17), nonché nelle *Baccanti* (1072) e nell'*Ippolito* (1232) di Euripide. A riguardo, cfr. Hordern 2002, 143-144.

<sup>50</sup> Cfr. Duchemin 1945, 70-71: l'ipotesi, tuttavia, resta una mera speculazione. Non priva di interesse forse è l'eventuale ambientazione dei due agoni: la reggia e la pubblica piazza. Se è plausibile questa duplicazione di spazio nella ἀπαίτησις, è verosimile che dopo una prima fase ambientata nel palazzo di Priamo, lo spazio scenico si estendesse alla piazza secondo la tecnica della doppia scenografia, sviluppata ad esempio anche nell'*Aiace*. Cfr. A riguardo Di Benedetto - Medda 1997, 67-70. Su un vaso della collezione vaticana che, come ha ipotizzato Séchan 1926, 181-184, deriva la sua materia dalla ἀπαίτησις di Sofocle, l'assemblea è svolta vicino al mare alla presenza di Elena.

una maglia fitta di inestricabili contraddizioni<sup>51</sup>. D'altro canto, solo a causa dell'imponderabile strategia della sorte, alla fine, la posizione di Paride, che pur agisce nell'illegalità, può prevalere sul tentativo di pace<sup>52</sup>. Ma procediamo con ordine.

È verosimile attribuire ad Elena alcuni versi nei quali è fatto riferimento all'inflessione spartana di un anonimo personaggio, da identificare con Menelao (fr. 176 Radt<sup>2</sup>)<sup>53</sup>:

καὶ γὰρ χαρακτήρ αὐτὸς ἐν γλώσσει τί με  
παρηγορεῖ Λάκωνος ὀσμᾶσθαι λόγου

Il frammento è citato da uno scolio alle *Fenicie* (I 2-9, p. 288 Schwartz)<sup>54</sup>: <Φοίνισσαν βοᾶν κλύουσα>, ἀγνοοῦσιν ὅτι κατὰ τὴν φωνὴν ὑποτίθεται ὁ Εὐριπίδης αὐτὰς τῇ κοινολογίᾳ τῶν Φοινίκων οὐχ οἶον βαρβαρικῶς διαλαλούσας, ἐπεὶ οὐδ' <ἄν> ὁ Πολυνείκης αὐτῶν ἤκουσεν, ἀλλὰ τῷ τῆς λαλιᾶς ἤχῳ ποιούσας τι τοιοῦτον ὥστε σημῆναι ὅτι εἰσὶ Φοίνισσαι καὶ ἐμφαινούσας τινὰ χαρακτήρα τῆς πατρῴου φωνῆς. εἰ γὰρ καὶ Ἑλληνικῶς ἐλάλουν, ἀλλ' οὖν γε τὴν πάτριον ἔσφζον ἀπήχησιν τῆς φωνῆς· ὡς Σοφοκλῆς Ἑλένης ἀπαιτήσῃ [fr. 176 Radt<sup>2</sup>].

Nelle *Fenicie*, mentre incede tremante sulla scena, Iocasta dice di aver appena ascoltato il lamento fenicio, innalzato dalle fanciulle di Tiro, fermatesi a Tebe durante il viaggio verso Delfi. Lo scolio cerca di risolvere un problema di coerenza narrativa: è possibile che le Fenicie parlino con accento straniero? La soluzione al problema è rintracciata nella teoria di un λαλιᾶς ἤχος che permane nelle parole delle fanciulle, un'eco attraverso la quale le fanciulle indicano la loro natura straniera. Modulando l'intonazione della voce, le Fenicie sembrano rivelare la loro effettiva provenienza geografica: pur parlando in greco nella finzione del dramma, le donne giunte

<sup>51</sup> Evidente, ad es., è nell'*Antigone* e nelle *Trachinie* l'analisi di istituzioni sociali afferenti a famiglia e a matrimonio nelle quali agiscono in maniera oscura il potere degli dei e una giustizia spesso per gli uomini enigmatica. Ne offre un dettagliato esame Segal 1995, 93-94.

<sup>52</sup> Anche in questo caso, dunque, Sofocle mette in scena una vittoria ingloriosa, come accade con il Creonte dell'*Antigone*. Si ha l'impressione che, riflettendo sui prodromi della guerra di Troia, oltre al resto, Sofocle possa indagare gli insuccessi dell'uomo, voluti dal destino, anche quando l'uomo agisce correttamente. Forse questo il possibile collegamento con un'Atene nella quale il λόγος offre il suo volto ambiguo e contrastante. Analisi sul rapporto tra Sofocle e i suoi tempi in Knox 1983. A riguardo, cfr. anche Whitman 1951, 221-240, e Ehrenberg 1954, 141-161.

<sup>53</sup> L'ipotesi risale a Welcker 1839, 119. Secondo Nauck 1889<sup>2</sup>, 171, il frammento è "locus nondum emendatus".

<sup>54</sup> Lo scolio è relativo all'esordio della monodia di Iocasta, φοίνισσαν βοᾶν κλύουσα / ὦ νεάνιδες γηραιῶι ποδὶ τρομερὰν / ἔλκω ποδὸς βάσιν (301-303). Per Powell 1979, 164, le donne "are not Greek": l'epiteto φοίνισσαν ne indica solo la nazionalità straniera. Secondo Amiech 2004, 306, il fatto che il grido del coro sia definito fenicio allude al tono orientale che assumeva la melodia di accompagnamento.

dalla Fenicia mantengono, forse per rispettare un criterio di verosimiglianza, l'inflessione che distingue la loro terra d'origine, il *χαρακτήρ* della loro lingua. A conferma di questa teoria, i versi della *ἀπαίτησις* di Sofocle<sup>55</sup>. Sono versi appropriati sulla bocca di Elena: Elena, come se fosse un segugio, un cane da caccia che fiuta discorsi, riconosce in chi ha appena parlato a Troia l'inflessione tipica di Sparta, sua città natale<sup>56</sup>. Come suggerisce *ὄσμάσθαι*, un verbo della percezione olfattiva, che qui Sofocle con raffinato effetto sinestetico usa per segnalare la comprensione di un dato acustico, forse irrompendo sulla scena, Elena rivela quanto ha compreso da un luogo lontano. L'uomo che ha parlato, del quale Elena forse ha sinora ascoltato solo le parole, è Menelao, il marito abbandonato, il solo in grado di proporre a Troia un *Λάκων λόγος*.

Problematici sia sul piano interpretativo sia sul piano testuale sono i versi citati da Eroziano e attribuiti alla *ἀπαίτησις* – in questo caso è omesso il genitivo *Ἑλένης* – di Sofocle (fr. 177 Radt<sup>2</sup>):

γυναῖκα δ' ἐξελόντες ἢ θράσσει γέννυ  
†τε ὡς τοῦ μὲν ἔωλον γραφίους ἐνημμένοις†

Merita innanzitutto attenzione l'*incipit* del frammento *γυναῖκα δ' ἐξελόντες*. Aristofane ne imita la forma con intento parodico in una sezione della sua perduta *Ποίησις* (fr. 466, 3-5 K.-A. = P. Yale 1625 = P. Turner 4, fr. 1, 3-5):

] ἀπάσης Ἑλλάδος  
γυναῖκα δὴ ζητοῦντες ἐνθάδ' ἤ[κομεν,  
ἦν φασιν εἶναι π]αρὰ σέ.

Certo, non sfugge il parallelismo, pur nell'esiguità dei frammenti: al *γυναῖκα δ' ἐξελόντες* di Sofocle corrisponde in Aristofane il *γυναῖκα δὴ ζητοῦντες*. Ma è soprattutto un argomento contenutistico a rafforzare la plausibilità di una memoria della *ἀπαίτησις* tragica nella *Ποίησις* comica. Il personaggio che sta parlando sembra dire che da tutta la Grecia è giunto con un gruppo di sodali alla ricerca di una donna che ora pare abitare, come un ostaggio maltrattato, presso un anonimo interlocutore<sup>57</sup>. Alla luce di quanto

<sup>55</sup> Lloyd-Jones 1994, 130-131, sottolineando che in questo contesto il corretto significato di *χαρακτήρ* è “stamp” e non “ring”, propone di interpungere il verso dopo un *αὐτός* con spirito aspro. In questo modo la pausa divide il verso in due parti: nella prima, come mostra il nesso epesegetico *γάρ*, il personaggio spiega quanto è stato detto nei versi mancanti, mentre la seconda parte, tradotta da Lloyd-Jones con “Something in his talk persuades me to scent Laconian speech”, ha come soggetto il pronome indefinito *τι*.

<sup>56</sup> È per tutto ciò probabile che queste parole venissero pronunciate dopo un discorso di Menelao, forse tenuto nella reggia, e producessero una sorta di *ἀναγνώρισις* da parte di Elena.

<sup>57</sup> Il motivo della *ἀδικία* nel testo riportato dal papiro è ricorrente: alla l. 14, ad esempio, è sicura la lettura *ἔφασκ' ἀδικουμ[*, mentre alla l. 16 il participio femminile *ἀδικουμένη*

si conosce della commedia sembra evidente che la γυνή alla quale il personaggio si riferisce è per l'appunto la Poesia vilipesa da qualche poeta di bassa lega e a gran voce reclamata dagli altri ποιηταί che da tutta la Grecia si sono messi sulle sue orme. L'ἀπαίτησις di Sofocle si offre, per tutto ciò, come un ottimo modello per la situazione evocata da Aristofane: come Menelao e Odisseo sono partiti alla volta di Troia per perorare presso Priamo la restituzione della bellissima Elena rapita da Paride, così nella commedia i poeti, novelli ambasciatori della Grecia, sembrano rivendicare Poesia nella casa di un loro vile collega<sup>58</sup>.

Non solo: Radt pubblica il secondo verso del frammento, τε ὡς τοῦ μὲν ἔωλον γραφίοις ἐνημμένοις tra *crucis*, ritenendolo insanabile. Ostica, infatti, appare la sequenza τε ὡς τοῦ μὲν ἔωλον, emendata in vario modo: dal γε νῦν νόσου (*vel* οἴστρου) Μενέλεων di Bergk sino al τρωτοῦ Μενέλεω di Nauck e al τέως ἔωλον di Lloyd-Jones<sup>59</sup>. Le proposte hanno ampi margini di plausibilità: nella sequenza ΜΕΝΕΛΩΛΟΝ non è del resto difficile scorgere una corruzione, avvenuta in più fasi, delle forme Μενέλεων o Μενέλεω, forse più appropriate rispetto al poco perspicuo τε ὡς τοῦ μὲν ἔωλον. E d'altronde lo stesso aggettivo ἔωλον, ancorché di caratura poetica, è scarsamente attestato nel lessico tragico o comico<sup>60</sup>. Del resto, Eroziano (6.5 Nachmanson) cita il frammento per spiegare in un passo di Ippocrate (*De art.* IV 200.3 Littré) il significato di ἐνθράσσειν come sinonimo di νύττειν, ἐρίθειν, ὀχλεῖν: il verbo indica la reazione della pelle dovuta alla frattura delle ossa<sup>61</sup>. Ma θράσσειν richiama anche un turbamento

potrebbe avere quale soggetto per l'appunto Ποίησις. Per l'interpretazione di questa commedia, rimando alle osservazioni di Bianco 1961, 93-95, per il quale tuttavia la Ποίησις è opera di Antifane.

<sup>58</sup> Se poi nella commedia si alludeva anche al motivo del rapimento di Ποίησις da parte di un novello Paride, il richiamo alla ἀπαίτησις doveva sortire un più forte effetto farsesco: il *plot* della commedia che aveva in Poesia il personaggio centrale era sviluppato alla luce del più grande e famoso rapimento della storia poetica della Grecità. Si tratta di un raffinato gioco di allusività teatrale, non raro in Aristofane. Analizza la ripresa di moduli tragici nell'opera aristofanea, per lo più derivanti da Euripide, al fine di produrre un voluto effetto paratragico Mastromarco 2006.

<sup>59</sup> Per altre congetture sul verso rimando all'apparato di Radt<sup>2</sup> *ad locum*. Dedicò un attento esame ai problemi di questo frammento Lloyd-Jones 1994, 132-134, la cui soluzione, certo affascinante, prevede un forte intervento: γυναικα δ' ἐξελόντες [ἐξ ἐδωλίων] / [τήν] τοῦ Μεν[έλεω τλήμον'] ἢ θράσσει γένυν / τέως ἔωλον γραφιδίοις ἐνημμένοις.

<sup>60</sup> L'aggettivo ἔωλος è sinonimo di *marcidus*: utili per la comprensione di questa immagine di per sé complessa, i *loci paralleli* proposti da Pearson 1963, 124.

<sup>61</sup> La caratura medica del verbo θράσσειν è ben evidente nel passo del *De articulis* di Ippocrate (IV 200.3 Littré): καὶ ἅμα τὰ ὀστέα τὰ κατεηγότα ἐνθράσσει οὕτω μᾶλλον τὸν χρώτα. Le ossa spezzate che hanno avuto dei traumi producono una reazione esterna capace di manifestarsi sulla pelle tramite ematomi. Il luogo di Ippocrate permette di recuperare

di natura psicologica, uno stato di agitazione che, improvviso, sopraggiunge nell'uomo. Un esempio di questo uso traslato viene da Pindaro nell'*Istmica* 7 (38-39), ὁ δ' ἀθανάτων μὴ θρασσέτω φθόνος. Nel *Prometeo*, poi, Eschilo con φθόνος μὲν οὐδεὶς, σὰς δ' ὀκνῶ θράξαι φρένας (628), mostra un Prometeo consapevole di sconvolgere l'animo di Io, se ad Io rivelerà le sofferenze che la fanciulla è destinata a patire, perseguitata dal pungolo<sup>62</sup>. Platone, infine, sia nel *Fedro* (242c7), con ἐμὲ γὰρ ἔθραξε μὲν τι καὶ πάλαι λέγοντα τὸν λόγον, sia nel *Parmenide* (130d5), con μέντοι ποτέ με ἔθραξε, allude ad un'inquietudine che Socrate subito associa al timore. Nel frammento della ἀπαίτησις è verosimile che la causa dell'agitazione dipenda dalla visione di Elena, la donna che ora è allontanata, portata via, forse ricondotta all'interno del palazzo, e che questa agitazione si manifesti sul volto di Menelao. L'ipotesi consente un'ulteriore osservazione: i versi, forse nella forma di una domanda retorica, non sono improbabili sulla bocca di Antenore. Suggerendo di rimandare indietro Elena, se non di restituirla ai Greci, per rafforzare la validità della sua proposta Antenore sottolinea che la donna suscita ancora un'evidente agitazione sul viso del marito.

Un altro frammento dell'ἀπαίτησις, citato da uno scolio ai *Cavalieri* (84b I 2, 31, 16 Mervyn Jones - Wilson), ben collima, invece, con il modulo tragico del desiderio di morte (fr. 178 Radt<sup>2</sup>)<sup>63</sup>:

ἐμοὶ δὲ λῶστον αἶμα τῦρειον πιεῖν  
καὶ μὴ πὶ πλεῖον τῶνδ' ἔχειν δυσφημίας

Nell'indagare l'espressione αἶμα τῦρειον che il servo usa nei *Cavalieri*, per indicare una nobile morte, scelta secondo la tradizione da Temistocle, βέλτιστον ἡμῖν αἶμα τῦρειον πιεῖν / ὁ Θεμιστοκλέους γὰρ θάνατος αἰρετώτερος (83-84), lo scolio ricorda che ora Aristofane dipende dalla Ἑλένης ἀπαίτησις di Sofocle<sup>64</sup>. La dizione tragica innalza con evidente effetto di farsa il tono del servo. Anche nella tragedia è plausibile che il mo-

un'immagine adatta alla tragedia: il cambiamento del colore della pelle che ben collima con un repentino rossore sulle guance di Menelao. Per il gergo medico in Sofocle, cfr. Craik 2003, 55. θράσσω non è estraneo al lessico di Sofocle. Per spiegare il significato di ἄθρακτος sinonimo di ἀτάραχος la *Synagoge* (352.16 Bekker) ricorre anche alla forma verbale ἔθραχθη adoperata da Sofocle (fr. 1055 Radt<sup>2</sup>).

<sup>62</sup> Pindaro, dunque, prega gli dei, sperando che non creino nella sua esistenza scompiglio, sapendo che la vita e la gioia degli uomini sono di breve durata. Per l'interpretazione del verso, cfr. Privitera 1992<sup>2</sup>, 223.

<sup>63</sup> A riguardo cfr. Di Benedetto - Medda 1997, 112-113.

<sup>64</sup> Dinanzi alla rappresentazione portentosa e orribile di Paflagone cui non sfugge nulla, il servo suggerisce di pensare ad una nobile morte, offerta per l'appunto dall'esempio di Temistocle che per non mantenere la promessa fatta a Serse, bevve il sangue di toro. Si tratta tuttavia di una tradizione infondata come già ricorda lo scolio che cita i versi di Sofocle. Del resto, lo stesso Tucide che riporta la notizia (1.138) è scettico. Cfr. Hornblower 1991, 223-24.

mento nel quale sono pronunciati i versi fosse caratterizzato da un'atmosfera patetica<sup>65</sup>: del resto, il personaggio che parla si augura di morire piuttosto che d'essere soggetto ancora a lungo alla diffamazione di imprecisati uomini, τῶνδε<sup>66</sup>. Il motivo della cattiva fama e il modulo del desiderio di morte ben s'addicono ad Elena<sup>67</sup>. A partire dall'*Iliade* Elena vive drammaticamente il suo duplice statuto di compagna di Paride e ad un tempo di legittima sposa di Menelao. Non a caso, Omero ricorda, come ricorrente, un preciso desiderio di Elena: non essere mai nata, in quanto causa di una guerra ricca di lacrime (3.173 e 6.344-348)<sup>68</sup>. Elena, più volte, ha la consapevolezza di essere l'artefice delle pene che da troppo tempo scontano Greci e Troiani, più volte si definisce una donna dal volto di cagna (3.180 e 6.344)<sup>69</sup>. Nel frammento dell'*ἄπαίτησις*, dunque, non è forse immotivato credere che le δυσφημίαι indichino il cattivo nome che si è diffuso in Grecia sul conto di Elena.

Se questa interpretazione ha un margine di plausibilità, è verosimile collocare dopo l'ambasceria dei Greci questo patetico intervento di Elena nella tragedia. Nell'*ἄπαίτησις* Elena prende consapevolezza della condizione nella quale si trova solo dopo aver ascoltato le parole di Menelao e di Odisseo<sup>70</sup>. In questa occasione Elena finisce forse per comprendere di essere stata ingannata o di essersi fatta ingannare. In questa direzione sembra testimoniare anche un verso di Sofocle *incertae fabulae* citato da Plutarco nel *De vit. Pud.* (3, 550A = fr. 857 Radt<sup>2</sup>):

ἔπεισας, ἐξέθωψας.

Due aoristi in asindetto, che ben si scandiscono al ritmo del giambo e che richiamano il tema della seduzione dinanzi alla quale l'ingannata soccombe. Plutarco cita queste parole senza ricordarne l'origine, ma il verso non difficilmente trova spazio in un'eventuale sticomitìa tra Elena e Paride<sup>71</sup>. Non a

<sup>65</sup> Cfr. Mastromarco 1983, 222 n. 18, per la funzione paratragica del verso.

<sup>66</sup> Nel prologo del *Filottete* Odisseo con ἀγρία δυσφημίαι (9-10) si riferisce alle urla selvagge con le quali Filottete assilla l'esercito per la sua ferita, urla che si oppongono alla necessaria tranquillità dei sacrifici che i Greci vorrebbero compiere indisturbati, ἔκηλοι. Sulla scena, cfr. Webster 1970, 67.

<sup>67</sup> Già secondo Welcker 1939, 120, i versi sono pronunciati da Elena. Non va dimenticato che correggere la cattiva fama di Elena diffusa per lo più dai poeti è il motivo di fondo dal quale muove Gorgia, nell'*Encomio*, per la riabilitazione della donna. Qui infatti numerosi sono i casi nei quali traspare la cattiva fama di Elena: del resto, Gorgia si propone da subito di far cessare un'accusa contro la diffamata Elena (82 B 11.2, 12, 21 D.-K.).

<sup>68</sup> Cfr. Roisman 2006, 11-15 e 25-26.

<sup>69</sup> Studia la funzione di questo insulto in Omero Graver 1995, 53-59.

<sup>70</sup> Si tratta dunque di una sorta di maturazione di Elena che ben si addice alle ultime tragedie di Sofocle nelle quali i cambiamenti di sensibilità avvengono in maniera graduale: passaggi scorrevoli nel *plot* e mutamenti drammatici sono il risultato di una tecnica narrativa "per sviluppo". A riguardo, cfr. Lesky 1996, 393.

<sup>71</sup> L'ipotesi risale a Welcker 1839, 122.

caso, secondo Plutarco, i due verbi sono pronunciati nei confronti del μοιχός da parte di una donna che ha cambiato parere sulla sua condizione, una donna che Plutarco definisce significativamente μετανοοῦσα. Non è inverosimile scorgere in questa μετανοοῦσα Elena, quanto nel μοιχός Paride, e pensare che tramite queste parole Elena riveli la comprensione delle tristi conseguenze dovute al suo gesto.

Non è un dato di poco conto. La consapevolezza di avere tra gli uomini cattiva fama, pur se immotivata, caratterizza Elena anche nell'*Elena* di Euripide. Da subito, non a caso, è in primo piano nella tragedia il motivo dell'ὄνομα δυσκλέες di Elena<sup>72</sup>. Dopo l'arrivo di Teucro in Egitto, ad esempio, Elena leva un accorato grido di dolore, per maledire il suo funesto destino. Attribuisce a sé senza alcuna possibilità di assoluzione la morte dei familiari: Leda si è impiccata, Menelao è morto errando per mare, i Dioscuri, ornamento di Sparta, sono scomparsi per la vergogna dovuta alla sua presunta fuga (191-210). Triste è la sorte di Elena, come ricorda anche il coro: un destino ricco di pianto, πολύστονος (211-229). Dinanzi all'amara constatazione del coro, Elena desidera morire, perdere la bellezza che è stata l'unica vera causa del dolore: vuole essere cancellata, come un pittore cancella un dipinto, perdere i colori, le qualità fisiche che la rendono affascinante e diventare, in questo modo, un orrido corpo (262-266):

εἶθ' ἐξαλειφθεῖς ὡς ἄγαλμ' αὐθις πάλιν  
αἴσχιον εἶδος ἔλαβον ἀντὶ τοῦ καλοῦ,  
καὶ τὰς τύχας μὲν τὰς κακὰς ἅς νῦν ἔχω  
Ἕλληνας ἐπελάθοντο, τὰς δὲ μὴ κακὰς  
ἔσωζον ὡσπερ τὰς κακὰς σώζουσί μου.

La scomparsa della bellezza, un motivo di felicità per le donne in generale ed ora principale rovina per Elena in Euripide, si profila a questo punto della tragedia come l'unica soluzione per ottenere di nuovo come controparte una buona fama dai Greci. Nell'*Elena*, il motivo delle δυσφημῖαι, qui reso tramite il riferimento alle κακὰ τύχαι, entra in gioco da subito quale cardine della tragedia: secondo Elena solo la morte sarà capace di procurarle sicura assoluzione<sup>73</sup>. La cattiva fama delle quale gode, muterà di segno, quando i Greci dimenticheranno la sua storia o scopriranno la

<sup>72</sup> Al cattivo nome di Elena ad esempio occorre ricondurre l'αἰσχρὸν κλέος (135) nella sticomitìa tra Elena e Teucro e soprattutto la μαψίδιος φᾶτις che si diffonde sulle rive dello Scamandrio (251). Del resto sin dall'inizio lo Scamandrio e dunque Troia sono visti da Elena, con una sapiente allusione ad Omero, come lo scenario nel quale si realizza, pur in sua assenza, il suo triste destino di maledizione. A riguardo cfr. Lange 2002, 117-125. Per la cosiddetta *nuova* Elena di Euripide, rimando alle osservazioni di di Avezzù 2003, 221-226.

<sup>73</sup> Individua un parallelismo tra questi versi e il motivo della diffamazione di Elena nell'ἀπαίτησις Kannicht 1969, 89-90.

verità sulla sua vicenda. Se è verosimile, dunque, che i versi sullo αἶμα τάρπειον siano pronunciati dopo l'ambasceria dei Greci, è possibile supporre che anche Elena in Sofocle muti parere riguardo al suo rapporto con Paride dopo aver scoperto le voci infamanti che dilagano in Grecia sul suo conto. Elena esprime come una condanna inattesa, rivolta a se stessa e per tutto ciò devastante, la sua presa di coscienza. La morte che Elena si vuole procurare nell'ἀπαίτησις attraverso il patetico gesto di bere un veleno, non ne cancella però la cattiva fama: è solo un modo perché la donna eviti di essere sottoposta ancora a lungo ad un'ingiuria che reputa insostenibile<sup>74</sup>.

La lode ricca e commossa di Antenore in Omero, dunque, l'appello alla giustizia di Menelao in Bacchilide, la plausibile denuncia dell'ambiguità insita nelle vicende umane in Sofocle: questi sono i temi principali che il racconto sull'ambasceria mette di volta in volta in evidenza attraverso i generi. Ma, oltre alle varie prospettive che il racconto sulla Ἑλένης ἀπαίτησις è capace di offrire, resta innegabile che attraverso l'*epos*, la lirica e la tragedia, la ἀπαίτησις tende anche a delinearci come una costante indagine sull'efficacia della parola, al cui orizzonte Elena, sin dal suo rapimento, sembra essere legata<sup>75</sup>.

Pisa/Napoli

DINO DE SANCTIS

#### Riferimenti bibliografici

- C. Amiech, *Les Phéniennes d'Euripide*, Paris 2004  
 P. Angeli Bernardini, *Trittico bacchilideo: Epinicio 3; Dittirambo 1 (15); Dittirambo 3 (17)*, "QUCC" 79, 2005, 11-28  
 W.G. Arnott, *Alexis. The Fragments: A Commentary*, Cambridge 1996  
 G. Arrighetti, *Poeti, eruditi e biografì. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987  
 G. Arrighetti, *Poesia, poetiche e storia nella riflessione dei Greci. Studi*, Pisa 2006  
 G. Avezzi, *Il mito sulla scena: la tragedia ad Atene*, Venezia 2003  
 F. Bertolini, *Odisseo aedo, Odisseo carpentiere, Od. 17*, 384-385, "Lexis" 2, 1988, 145-164  
 O. Bianco, *Il frammento della Ποίησις di Antifane ed un prologo anonimo*, "RCCM" 3, 1961, 91-98  
 F. Blass, *Bacchylidis carmina*, Lipsiae 1899  
 J.S. Burgess, *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore and London 2001  
 L. Braccisi, *La leggenda di Antenore da Troia a Padova*, Padova 1984

<sup>74</sup> Sebbene non sia possibile stabilire una dipendenza tra l'ἀπαίτησις di Sofocle e l'*Elena* di Euripide, è verosimile ipotizzare però che riguardo alle δυσφημῖαι – o alle κακὰ τύχαι – di Elena nelle due tragedie sia esistito un comune interesse.

<sup>75</sup> Il potere del λόγος con Gorgia nell'*Encomio* diventa cardine centrale nella vicenda di Elena e del suo rapimento da parte di Paride, nonché cuore della difesa di Elena rispetto all'accusa di essere una donna fedifraga. Cfr. a riguardo Mazzara 1999, 147-150, e Paduano 2007<sup>2</sup>, 61-72.

- M. Bettini - C. Brillante, *Il mito di Elena: immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*, Torino 2002
- M.R. Calabrese De Feo, *Lo σκῆπτρον di Esiodo: considerazioni sui versi 22-35 della Teogonia*, "SCO" 50, 2004, 39-63
- A. Capra, *Immortalità, letizia o gloria poetica? L'Epinicio 3 di Bacchilide*, "SCO" 47, 1999, 159-174
- A. Casanova, *Sulle tracce del tragico sofocleo nei frammenti dei drammi perduti*, in A. Pérez Jiménez, C.A. Martín, R. Caballero Sánchez (edd.), *Sófocles el hombre, Sófocles el poeta*, Málaga 2004, 61-72
- T. Cerrato, *Sofocle, Cimone, Antenore e i Veneti*, "Athenaeum" 63, 1985, 167-174
- L.L. Clader, *Helen. The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition*, Leiden 1976
- E.M. Craik, *Medical Language in the Sophoklean Fragments*, in A.H. Sommerstein (ed.), *Shards from the Kolonos. Studies in Sophoclean Fragments*, Bari 2003, 45-56
- G. Danek, *Antenor und die Bittgesandtschaft: Ilias, Bakchylides 15 und der Astarita-Krater*, "WS" 118, 2005, 5-20
- G. Danek, *Antenor und seine Familie in der Ilias*, "WS" 119, 2006, 5-22
- I.J.F. De Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Bristol 2004<sup>2</sup>
- D. De Sanctis, *Il canto di Elena: osservazioni sul rapporto di Teocrito con Omero e con Esiodo nell'Epitalmio*, in R. Pretagostini, E. Dettori (ed.), *La cultura letteraria ellenistica: persistenza, innovazione, trasmissione*, Roma 2007, 33-47
- A. Debiasi, *L'epica perduta: Eumelo, il Ciclo e l'occidente*, Roma 2004
- A. Debiasi, *Esiodo e l'Occidente*, Roma 2008
- S. Dentice d'Accadia, *Tersite antiatore nella critica antica*, "Aion(filol)" 28, 2006, 15-24
- V. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero*, Torino 1994
- V. Di Benedetto, *Anafore incipitarie nell'Iliade*, in V. Di Benedetto, *Il richiamo al testo. Contributi di filologia e letteratura II*, 617-645 Pisa 2007, già in "MD" 45, 2000, 9-41
- V. Di Benedetto - E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997
- E. Dolfi, *Storia e funzione degli aggettivi in Bacchilide*, Firenze 2010
- J. Duchemin, *L'ΑΓΩΝ dans la tragédie grecque*, Paris 1945
- M. Ebbott, *The Wrath of Helen: Self-Blame and Nemesis in the Iliad*, in M. Carlisle, O. Levanouk (ed.), *Nine Essays on Homer*, Oxford 1999, 3-20
- V. Ehrenberg, *Sophocles and Pericles*, Oxford 1954
- I. Espermann, *Antenor, Theano, Antenoriden. Ihre Person und Bedeutung in der Ilias*, Meisenheim 1980
- C. Farinelli, *Le citazioni poetiche in Erodoto II, 116-117*, "AION(Filol)" 17, 1995, 5-29
- D. Fearn, *Bacchylides. Politics, Performance, Poetic Tradition*, Oxford 2006
- N. Festa, *Le odi e i frammenti di Bacchilide*, Firenze 1898
- N.R.E. Fisher, *HYBRIS. A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster 1992
- M. Gagarin, *Background and Origins: Oratory and Rhetoric before the Sophists*, in I. Worthington (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Cambridge 2007, 27-36
- L.B. Ghali-Kahil, *Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, Paris 1955
- G.F. Gianotti, *Per una poetica pindarica*, Torino 1975
- B. Gladigow, *Sophia und Kosmos. Untersuchungen zur Frühgeschichte von σοφός und σοφία*, Hildesheim 1965

- M. Graver, *Dog-Helen and Homeric Insult*, "ClAnt" 14, 1995, 41-61
- B. Graziosi - J. Haubold, *Ilias, Book VI*; Cambridge 2010
- J. Grethlein, *Das Geschichtsbild der Ilias. Eine Untersuchung aus phänomenologischer und narratologischer Perspektive*, Göttingen 2006
- C.H. Heynen, R. Krumeich, *Sophocles*, in R. Krumeich - N. Pechstein - B. Seidensticker (ed.), *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999
- J.H. Hordern, *The Fragments of Timotheus of Miletus*, Oxford 2002
- S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, I-III, Oxford 1991
- G.L. Huxley, *Greek Epic Poetry: from Eumelos to Panyassis*, London 1969
- J. Irigoien - J. Duchemin - L. Bardollet, *Bacchylides. Dithyrambes, Épinicies, Fragments*, Paris 2002<sup>2</sup>
- R.C. Jebb, *Bacchylides. The Poems and the Fragments*, Cambridge 1905
- F. Jouan, *Euripide et les legendes des Chants Cypriens: des origines de la guerre de Troie à l'Illiade*, Paris 2009<sup>2</sup>
- J.Th. Kakridis, *Homer Revisited*, Lund 1971
- R. Kannicht, *Helena. Euripides*, Heidelberg 1969
- F.G. Kenyon, *The Poems of Bacchylides. From a Papyrus in the British Museum*, London 1897
- G.S. Kirk, *The Iliad. A Commentary, Volume II: Books 5-8*, Cambridge 1990
- B. Knox, *Sophocles and the Polis*, in J. De Romilly (ed.) *Sophocle*, Entretiens sur l'Antiquité classique, Vandœuvres, Genève 1983, 1-27
- A. Körte, *Bacchylidea*, "Hermes" 53, 1918, 113-147
- A. Kouklanakis, *Thersites, Odysseus, and the Social Order*, in M. Carlisle - O. Levanouk (ed.), *Nine Essays on Homer*, Oxford 1999, 35-53
- F. Krafft, *Vergleichende Untersuchungen zu Homer und Hesiod*, Göttingen 1963
- W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias*, Wiesbaden 1960
- O. Lafrenz, *Die Dithyramben des Bakchylides*, "ARF" 3, 2001, 37-66
- K. Lange, *Euripides und Homer: Untersuchungen zur Homernachwirkung in Helektre, Iphigenie im Taureland, Helena, Orestes und Kyklops*, Stuttgart 2002
- U. Lesi, *Odisseo eroe della retorica nel terzo libro dell'Illiade*, "Lexis" 11, 1993, 1-21
- A. Lesky, *La poesia tragica dei Greci*, Bologna 1996
- H. Lloyd-Jones, *Notes on Fragments of Sophocles*, "RIFC" 12, 1994, 129-148
- H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides. Zweiter Teil. Die Dithyramben und Fragmente*, Leiden-New York-Köln 1997
- G. Mastromarco, *Aristofane. Commedie*, Torino 1983
- G. Mastromarco, *La paratragodia, il libro, la memoria*, in E. Medda - M.S. Mirto - M.P. Pattoni (ed.), *KOMOIDOTRAGOIDIA: intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Pisa 2006, 137-191
- G. Mazzara, *Gorgia. La retorica del verosimile*, Sankt Augustin 1999
- W.W. Minton, *Invocation and Catalogue in Hesiod and Homer*, "TAPhA" 93, 1962, 188-212
- F. Montanari, *Helen tells the/her Story*, "Praktikà tes Akademias Athenon" 85, 2010, 173-190
- G. Nagy, *Plato's Rhapsody and Homer's Music: the Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens*, Athens 2002
- C. Neri, *La χάρις degli dei (Bacch. 3, 37-39, Aesch. Ag. 182, Hdt. I 207, 1)*, "Paideia" 64, 2009, 253-302
- R. Nicolai, *La poesia epica come documento: l'esegesi di Omero da Ecateo a Tucidide*, in A.M. Biraschi (ed.), *L'uso dei documenti nella storiografia antica*, Napoli 2003, 79-109
- G. Paduano, *Gorgia. Encomio di Elena*, Napoli 2007<sup>2</sup>
- L.T. Pearcy, *The Structure of Bacchylides' Dithyrambs*, "QUCC" 22, 1976, 91-98

- A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, Amsterdam 1963
- I.L. Pfeijffer, *Three Aeginetan Odes of Pindar: A Commentary on Nemean V, Nemean III, and Pythian VIII*, Leiden 1999
- I.L. Pfeijffer, *Bacchylides' Homer, his Tragedy, and his Pindar*, in I.L. Pfeijffer - S.R. Slings (ed.), *One Hundred Years of Bacchylides*, Amsterdam 1999
- J.U. Powell, *The Phoenissae of Euripides*, New York 1979
- G.A. Privitera, *Le Istmiche. Pindaro*, Milano 1992
- J.L. Ready, *Character, Narrator, and Simile in the Iliad*, Cambridge, New York 2011
- M. Reichel, *Die homerische Helenagestalt aus motivgeschichtlicher und motivvergleichender Sicht*, in J.N. Kazazis - A. Rengakos, *EUPHROSYNE: Studies in Ancient Epic and Its Lagacy in Honor of Dimitris N. Maronitis*, Stuttgart 1999 291-397
- A. Rengakos, *Zu Bakchilydes' Erzähltechnik*, in A. Bagordo - B. Zimmermann, *Bachhilydes: 100 Jahre nach seiner Wiederentdeckung*, München 2000, 101-112
- H.M. Roisman, *Helen in Iliad; Causa Belli and Victim of War. From Silent Weaver to Public Speaker*, "AJPh" 127, 2006, 1-36
- B. Sammons, *The Art and the Rhetoric of the Homeric Catalogue*, Oxford, New York 2010
- L. Séchan, *Etudes sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1926
- C. Segal, *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*, Cambridge 1995
- J.M. Snyder, *The barbitos in the Classical Period*, "CJ" 67, 1972, 331-340
- D.F. Sutton, *The Greek Satyr Play*, Meisenheim 1980
- D.F. Sutton, *The Lost Sophocles*, Lanham 1984
- A. Taccone, *Epinici, ditirambi e frammenti. Bacchylides*, Torino 1907
- M. Tulli, *All'origine del rapporto tra la retorica e la filosofia: da Omero a Gorgia*, "Atene e Roma" 47, 2002, 1-8
- W.J. Verdenius, *I principî della critica letteraria greca*, Modena 2003
- R. Wagner, *Epitoma Vaticana ex Apollodori Bibliotheca*, Lipsiae 1891
- R. Wagner, *Antenor*, RE zweiter Halbband, 2351-2352, Stuttgart 1894
- T.B.L. Webster, *An Introduction to Sophocles*, London 1969
- T.B.L. Webster, *Sophocles. Philoctetes*, Cambridge 1970
- F.G. Welcker, *Die Griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, "RhM" Suppl. 2, 1-3, Bonn 1839
- C.H. Whitman, *Sophocles. A Study of Heroic Humanism*, Cambridge 1951
- N. Worman, *Fighting words: Status, Stature, and Verbal Contest in Archaic Poetry*, in E. Gunderson (ed.), *The Cambridge Companion to Ancient Rhetoric*, Cambridge 2009, 27-42
- S. Zajonz, *Isokrates' Enkomion auf Helena. Ein Kommentar*, Göttingen 2002

## ABSTRACT.

I examine the literary motif of *Helenes-apaitesis*, the epic episode in which the Greeks demand that Helen be returned at the beginning of the Trojan war. This episode, after Homer and the *Cypria*, was developed by lyric and tragedy: Bacchylides depends on the Iliadic version; Sophocles, by contrast, is close to the version of the *Cypria*. Both Bacchylides and Sophocles, however, like Anthenor in the Homeric *Teikhoskopia*, emphasize the crucial importance of *logos* in the episode.

## KEYWORDS

Trojan war, *Teikhoskopia*, Helen, Eloquence, Relationship between literary genres.