

ANNA BELTRAMETTI

Elena o Alcibiade?

Bellezza, desiderio e scandali

*dalle trame del mito a quelle della storia e viceversa**

«È sempre la stessa donna»

Alcibiade è nel pieno della maturità e si trova a Sparta. Non ha ancora quarant'anni –è nato nel 451-450 a.C. e il periodo spartano è datato nelle fonti tra il 414 e il 412– ed è un uomo, anzi uno degli uomini più in vista del suo tempo e sicuramente il più carismatico, in fuga. Alla fine del I secolo d. C., avvalendosi di fonti prestigiose e differenziate, Plutarco ne narra la vita, dagli altissimi natali di discendente dalle più nobili e antiche famiglie di Atene (*Alcib.* 1) alla fine tragica e teatrale in un villaggio della Frigia: nel 404, Alcibiade era stato assassinato per ordine del persiano Farnabazo, dietro mandato dello spartano Lisandro a sua volta sollecitato da Crizia –il più radicale dei Trenta Tiranni che da sempre conosceva l'ascendente del suo più giovane concittadino sugli Ateniesi– e poi definitivamente precettato dal suo governo a eliminare l'uomo di cui si temevano l'intelligenza e il forte attivismo; i sicari non avevano saputo reggere la presenza di Alcibiade neppure nel momento estremo, non erano entrati nella sua casa, ma avevano appiccato il fuoco e, vedendolo comparire non toccato dalle fiamme e armato di pugnale, invece che affrontarlo in un corpo a corpo si erano dati alla fuga e lo avevano colpito da lontano (*Alcib.* 38-39).¹

* Ringrazio di cuore i referees anonimi per la competenza e l'attenzione con cui hanno letto questo contributo. Spero di aver tenuto conto correttamente e pienamente dei loro consigli e dei loro suggerimenti.

¹ Versioni differenti della fine di Alcibiade sono riportate da Diodoro Siculo

A Sparta, secondo la narrazione di Plutarco (*Alcib.* 21-22) che negli snodi principali coincide con quella di Tucidide (VI 61), Alcibiade era giunto da esule e colpito dalla condanna a morte che gli Ateniesi suoi concittadini gli avevano inflitto in contumacia (*Alcib.* 22,3), sulla base di denunce che non avevano nulla di fondato né di certo (*Alcib.* 20,8). Era fuggito durante la sosta a Turi, abbandonando di nascosto la sua nave ed eludendo la scorta della nave Salaminia che gli Ateniesi avevano inviato in Sicilia per ricondurlo in patria dove sarebbe stato sottoposto al processo che gli era stato negato con un rinvio calcolato e malevolo (*Alcib.* 19, 5-7; Tuc. VI 29 e 61, 4-7) prima della partenza della flotta. Alcibiade era stato prelevato quando già aveva occupato Catania e compiuto le prime mosse vincenti (*Alcib.* 20, 2-3) della spedizione che, contro il parere di Nicia, aveva voluto e ottenuto come prima tappa dell'ambizioso progetto di controllo ateniese su tutto il Mediterraneo occidentale, Cartagine compresa (*Alcib.* 17, 1-4 e Tuc. VI 15 e 90). Poco prima che la flotta salpasse era stato coinvolto, senza prove, nella mutilazione delle Erme, una bravata notturna forse sovrastimata o forse artatamente macchinata dagli oppositori, oligarchici e moderati, in accordo con i Corinzi.² La mutilazione aveva infatti fornito ai suoi avversari politici il necessario pretesto per far intervenire testimonianze di schiavi e meteci e su di esse far montare lo scandalo dei misteri eleusini mimati fuori tempo e luogo, accusando di empietà, *asebeia*, Alcibiade che li aveva celebrati in qualità di sommo sacerdote con la partecipazione dei suoi sodali sotto l'effetto del vino (*Alcib.* 18-19; Tuc. VI 27-29).

Nella città di Elena, dei suoi miti e del suo culto, Alcibiade era molto ammirato e amato. Vi era arrivato da Argo, dove era approdato da clandestino ricercato e dove era stato raggiunto dalla condanna definitiva, e vi aveva negoziato la propria accoglienza con il tradimento di Atene –aveva consigliato agli Spartani di inviare a Siracusa lo stratego Gilippo a distruggere l'esercito ateniese mal comandato e aveva loro suggerito di fortificare Decelea, il demo attico

XIV 14, 11, Cornelio Nepote, *Alcibiade* 10, 1-6, Ateneo XIII 574e. Sulla morte di Alcibiade, cfr. anche Luciano Canfora, *La guerra civile ateniese*, Milano, Rizzoli, 2013, pp. 79-86.

² Sul possibile ruolo dei Corinzi interessati a evitare la spedizione ateniese contro i loro coloni Siracusani, non fa alcun cenno Tucidide che privilegia l'ipotesi del complotto interno. La notizia è accennata solo da Plutarco (*Alcibiade* 18, 7-8 e *Moralia* 834b, in cui è attribuita a Cratippo). Vedi Luciano Canfora, *La lista di Andocide*, Palermo, Sellerio, 1998, pp. 83-89.

da cui avrebbero potuto tenere sotto scacco Atene (*Alcib.* 23, 1-2 e Tuc. VI 89-92). Si era conquistato una reputazione politica tale da consentirgli di sedurre impunemente Timea, la sposa del re Agide, e di progettare che il figlio avuto da lei avrebbe regnato su Sparta (*Alcib.* 23,7-8). Ma trascinava dalla sua parte, ἐδημαγώγει, e stregava, κατοργήτευε, anche i privati, compiacendoli con il suo eccezionale trasformismo, più veloce di quello del camaleonte, che gli permetteva di assimilarsi ai loro modi frugali, di confondersi con loro, come in Ionia si confondeva con i raffinati Ioni, in Tracia con i gran bevitori Traci e come, alla corte di Tissaferne, cercava di superare lo sfarzo dei Persiani (*Alcib.* 23, 3-5).

Era talmente bravo a calarsi e a nascondersi per convenienza nei modi e nelle forme degli altri che a Sparta, quanto al suo aspetto esteriore, si poteva dire di lui: «non sei il figlio di Achille, ma proprio Achille», quasi che lo avesse educato Licurgo. Ma chi avesse parlato dei suoi veri pensieri e delle sue vere azioni, avrebbe detto: «è sempre la stessa donna di una volta» (*Alcib.* 23, 6).

L'intellettuale greco, che vive con disagio nella sua contemporaneità il culto della persona degli imperatori, interrompe il racconto della fascinazione ottundente esercitata da Alcibiade sugli Spartani con un commento irritato e molto rivelatore: invece che chiamare in causa la prestantza eroica di Neottolemo e di Achille,³ gli Spartani avrebbero dovuto ritorcere contro Alcibiade la feroce battuta di Elettra sull'ipocrisia opportunistica di Elena nell'*Oreste* (vv. 128-129) di Euripide:⁴ «Vedete come si è tagliata i capelli solo sulle punte, per risparmiare la sua bellezza? È sempre la stessa donna di una volta, ἔστιν ἢ πάλαι γυνή».

³ Il trimetro, citato a proposito di Neottolemo simile a suo padre Achille, non è mai stato attribuito.

⁴ La tragedia, rappresentata ad Atene nel 408, è ambientata ad Argo-Micene, centro simbolico e regno principale degli Atridi. Qui, nel palazzo, si sono già consumati gli assassini di Agamennone e di Cassandra, uccisi da Clitennestra con l'aiuto di Egisto, e di Clitennestra uccisa per vendetta da suo figlio Oreste. Ora, dopo l'estremo crimine del matricidio, Oreste ricade in accessi di follia da cui si risolveva a intervalli accudito da sua sorella Elettra e dall'amico Pilade. Intanto, sul trono di Argo e nel vuoto di potere si sono insediati Menelao ed Elena che hanno rinunciato alla loro sede minore di Sparta e che incontrano i nipoti, legittimi, ma inadeguati eredi di Agamennone in attesa di giudizio da parte della città. La battuta di Elettra nel Prologo, forse pronunciata in un *a parte*, segue immediatamente l'incontro con Elena che, temendo con meschina *pruderie* la riprovazione degli Argivi, non intendeva recarsi sulla tomba di Clitennestra, sua sorella, e aveva cercato di affidare a lei, la nipote e figlia della morta, i capelli e le altre offerte funebri.

Euripide, nell'*Oreste*, era stato liquidatorio. Dopo dieci anni di guerra combattuta per lei dai Greci e dai Troiani, con gravissime perdite da entrambe le parti, dopo la catena di assassini intrafamiliari che avevano preceduto e seguito la guerra, Elena era rimasta quella di un tempo, sempre perfettamente adeguata alle circostanze e ai contesti come nelle narrazioni omeriche.⁵ Agli occhi di Elettra e forse anche di Euripide – ammesso che Euripide si riferisse a Elena pensando alle vicende del mito invece che al proprio tempo –, era rimasta la donna dalla bellezza fatale che passava indenne attraverso ogni sciagura e che continuava a mettersi in scena secondo l'occasione, preoccupata sempre e solo della sua bellezza e della sua personale incolumità, della bellezza che le garantiva l'incolumità e del fascino che le permetteva di soggiogare gli altri.

Perché Plutarco, una delle maggiori personalità della cultura imperiale, tra primo e secondo secolo d. C., ricorda lo stigma tragico, euripideo, di Elena per bollare il trasformismo di Alcibiade sempre uguale a se stesso nel suo continuo fingersi diverso? Chi era Elena, la donna più bella della saga troiana e atridica, la più bella di tutti i miti greci, per Alcibiade, l'uomo più bello di Grecia e della storia nella seconda metà del V secolo? E – per parafrasare anche la seconda e più imbarazzante domanda di Amleto⁶ – chi era Alcibiade per Elena? Che cosa poteva comunicare ai lettori colti di Plutarco e, in particolare, ai lettori delle *Vite parallele*, questo accostamento folgorante e inatteso?

«Un cucciolo di leone... un sorriso di mare senza vento»

L'accostamento poteva arrivare inatteso ai lettori di Plutarco, ma non era inedito ed era noto a Plutarco che ne aveva appena citato un'occorrenza clamorosa (*Alcib.* 16, 2-3). Nell'Atene plum-

⁵ All'Elena bellissima dell'*Iliade* (III 154-160) che turba i vecchi sulle mura di Troia si sostituisce nell'*Odissea* (IV 118-264) l'Elena, sposa e madre rassicurante che, mentre festeggia le nozze dei suoi due figli, accoglie Telemaco, versa il nepente dell'oblio nel vino del banchetto per sedare le pene dei ricordi e dei lutti, quindi invita Menelao e gli altri eroi a godere del racconto che vuole loro narrare, tutto in soggettiva e a propria discolpa, di una delle molte prove sostenute da Odisseo: ferito e travestito da mendico, riconosciuto soltanto da lei, l'eroe era penetrato nella cittadella di Troia e vi aveva compiuto la sua missione di spiare e far strage di molti nemici, gettando nella disperazione le donne troiane e facendo invece gioire il suo cuore che incominciava a pensare al ritorno in patria e a recriminare sulla colpa di avere abbandonato la figlia e lo sposo.

⁶ William Shakespeare, *Hamlet* III 2.

bea del 405 che processava con effetti aberranti i valorosi strateghi dell'ultima vittoria alle Arginuse e si avviava alla definitiva sconfitta di Egospotami, Aristofane aveva riferito ad Alcibiade, per bocca di Eschilo, lo splendido apologo del cucciolo di leone: mansueto da piccolo e feroce da adulto come quelli della sua specie, una volta cresciuto il leone sbranerà le greggi di coloro che lo hanno allevato. Nella raffinatissima finzione metateatrale e oltretombale delle *Rane*, Eschilo si esprime su Alcibiade citando la più incisiva delle immagini che da vivo, al massimo del suo prestigio poetico, aveva dedicato a Elena⁷ nel grande corale dell'*Agamennone* (vv. 681-781), tutto costruito su Elena, sulla magia del suo nome che si portava scritta dentro la distruzione (vv. 687-689) e sulla minacciosa doppiezza del suo mite splendore che camuffava il pericolo: «un tenero leoncino, un sorriso di mare senza vento, un gioiello delicato e discreto, un dolce dardo degli occhi, un fiore d'amore che morde il cuore» (v. 717 della strofe β e vv. 740-743 della strofe γ).

Aristofane sapeva sorprendere il suo pubblico e voleva provocarlo più che assecondarlo –le note di poetica disseminate nelle undici commedie arrivate sino a noi non lasciano dubbi sulla sua ricerca di una comicità che sapesse rompere con i *clichés* più collaudati e con le facilonerie della farsa megarese⁸–, ma forse il cortocircuito innescato tra Elena e Alcibiade non sarebbe andato a segno, non sarebbe stato compreso, se l'analogia tra i due personaggi non fosse stata corrente, sussurrata in alcuni ambiti e urlata con diversi intendimenti in altri.⁹ Tutta Atene per altro dal 415, anno della spedizione siciliana e degli scandali religiosi, al 404, anno dell'assassinio politico di Alcibiade, era straordinariamente affascinata da quell'ambizioso e ambiguo rampollo della più antica nobiltà, allievo più di ogni altro amato da Socrate.¹⁰ È ancora Aristofane, sempre nelle *Rane*, ad additare e a denunciare l'ossessione ambivalente della città per l'ambivalente personaggio: per concludere e risolvere la gara tra i due grandi tragediografi e capire chi dei due dovrà riportarsi sulla terra per salvare la città, Dioniso, il dio del teatro, pone una domanda non di poetica, ma di politica. Chiede a Eschilo e a Euripide che pensino di Alcibiade, «il figlio difficile che la città ama e odia, di cui non può

⁷ Vedi Eschilo, *Agamennone* 717-736 e Aristofane, *Rane* 1431-1432.

⁸ Vedi e.g. Aristofane, *Vespe* 54-66.

⁹ Henri Grégoire, *Euripide*, V, Paris, Les Belles Lettres, 1950, *Notice d'Hélène*, *passim*, e, più recentemente, Michael J. Vickers, *Aristophanes and Alcibiades. Echoes of Contemporary History in Athenian Comedy*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2015.

¹⁰ Vedi Platone, *Protagora*, il prologo; *Alcibiade I*; *Gorgia* 481d; *Simposio* 213 c-d.

fare a meno». E mentre Euripide risponde scoprendo le carte e il cuore della questione, manifestando apertamente, σαφῶς, il suo disgusto per l'uomo nel quale aveva creduto¹¹ –«odio il cittadino lento nell'aiutare la patria e veloce nel danneggiarla gravemente, abile per il proprio tornaconto, inetto per il bene della città»–, Eschilo con abilità allusiva, σφῶς, risponde nel modo obliquo ed enigmatico che gli è proprio e porta al culmine la climax, autocitandosi e insistendo sull'ambiguità più che sulla negatività del personaggio –«non si deve allevare nella città un cucciolo di leone, ma se uno lo alleva, deve poi sottostare alla sua indole».¹²

Attraverso il dio del teatro e i due drammaturghi tragici portati in scena come personaggi di commedia, Aristofane dice di Alcibiade, ormai definitivamente estromesso dal comando della flotta, quello che Tucidide aveva detto di lui ancora rampante e dell'impeto con cui ai tempi dell'ascesa infiammava gli animi e spingeva gli Ateniesi, contro il parere di Nicia, a intraprendere la spedizione siciliana:

Alcibiade sosteneva con foga, προθυμότητα, la spedizione, voleva infatti fare opposizione a Nicia –dissentiva da lui in politica e da lui era stato attaccato– ambiva a diventare stratego e, soprattutto, sperava di conquistare la Sicilia e Cartagine e di trarne vantaggi personali in ricchezze e fama. Tenuto in grande considerazione dai cittadini, aveva aspirazioni superiori ai suoi mezzi concreti sia per l'allevamento dei cavalli sia per altri lussi, cosa questa che alla fine contribuì non poco alla rovina di Atene. Accadde infatti che i più, spaventati dagli eccessi delle sue trasgressioni nei comportamenti personali e dalla grandiosità dei progetti cui di volta in volta si accingeva, gli si misero contro temendo che mirasse alla tirannide. E, irritati com'erano dal suo modo di condursi in privato, sebbene sul piano pubblico si fosse occupato con ottimi risultati della guerra in corso, ne affidarono ad altri il comando e in breve portarono la città al tracollo (Tucidide VI 15, 3-4).

Con altre parole e in tre registri differenti –nelle versioni di Dioniso, Euripide ed Eschilo–, Aristofane ribadisce l'eccentricità carismatica di Alcibiade che attrae e spaventa, che seduce e disgusta i suoi concittadini, che salva la città dagli attacchi esterni con l'abilità militare e la porta al dissesto economico all'interno. Il più autorevole

¹¹ Plutarco, *Alcibiade* 11, riporta alcuni versi dell'epinicio che Euripide aveva composto per le vittorie olimpiche di Alcibiade nel 416. Cfr. anche Ateneo I 3e.

¹² *Rane* 1418-1432. Sull'eccentricità e sulla dismisura di Alcibiade e sulle incertezze di giudizio su di lui, cfr. Putarco, *Alcibiade* 16,9.

degli storici¹³ e il più noto dei commediografi suoi contemporanei coincidono nel mettere a fuoco il potere psicagogico e demagogico di Alcibiade. Soggetto irriducibile e oggetto irresistibile di tutti i desideri, Alcibiade appariva il centro e il motore di una politica erotizzante che alimentava il progetto siciliano prima come appetito, τὸ ἐπιθυμοῦν, e poi come smania, ἔρωσ, di prendere il mare e partire per conquistare e sottomettere quella città –nei più anziani–, per vedere e osservare quella terra –nei più giovani–, per guadagnare denaro –nella massa e nelle truppe.¹⁴ E forse lo stesso Alcibiade si pensava e voleva mostrarsi come l’incarnazione di eros, del potere del desiderio e del desiderio di potere, se aveva fatto incidere come emblema sul suo scudo d’oro un Eros che impugnava il fulmine.¹⁵ Eccessivo, metamorfico, unico per la sua bellezza e la sua forza fisica, per la sua *allure*, plateale per natura e per scelta, per la sua liberalità e le sue capacità militari (*Alcib.* 16, 4), Alcibiade sembrava davvero appartenere alla stessa sfera fatale di Elena. Come lei, ma in presenza, sulle strade e sulle piazze della città, calamitava l’immaginario e il pensiero, il racconto e il teatro.

La bellezza, la femminilità, il dominio

Alcibiade come avatar ingombrante della bella Elena? Elena come alias mitico di Alcibiade? Il reciproco rispecchiarsi dei due personaggi è un dato di fatto nella linea interpretativa che muove dai parallelismi richiamati da J.A. Hartung,¹⁶ passa per l’apodittica affermazione di H. Grégoire –«nous savons de reste qu’Alcibiade, le bel efféminé, était couramment comparé à Hélène»¹⁷– ed è fatta

¹³ Alla doppiezza di Alcibiade che si traduce in una straordinaria capacità di doppio gioco presso il persiano Tissaferne, Tuciddide dedica altre pagine importanti, vedi VIII 45-47.

¹⁴ Tuciddide VI 24, 2-3.

¹⁵ Plutarco, *Alcibiade* 16, 1 e Ateneo XII 534e. Il nesso tra Alcibiade e Eros è sotteso anche alla comparsa e al discorso di Alcibiade nel *Simposio* platonico 217 a-219c. E ancora, secondo Platone, delle implicazioni di desiderio e potere che inducono alla devianza e importano la crisi è sostanziata la figura del *tyrannos* tratteggiata da Socrate nella *Repubblica* 573 a-b. Sul tema cfr. Anna Beltrametti, *Al di là del mito di Eros. La tragedia del desiderio proibito nella drammaturgia dei personaggi*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n.s. 68, 2001, n. 2, pp. 99-121, in particolare pp.117-118; cfr. anche Wilhelm Schmid, *Bellezza, eros, verità* [1987], tr. it., Roma, Fazi, 2017, pp. 117-145.

¹⁶ Johann Adam Hartung, *Euripides restitutus* 2, Hamburgi, sumptibus Friderici Perthes, 1844, cfr. specialmente p. 304: *confer cum Alcibiade Helenam*.

¹⁷ Grégoire, *Euripide*, V, *Notice d’Hélène*, p. 17.

propria senza discussione da G. Germain¹⁸ che nel personaggio euripideo della profetessa Theonoe, protettrice di Elena, legge il riflesso della sacerdotessa Theano, l'unica che si era rifiutata di maledire Alcibiade (*Alcib.* 22,5). Alcibiade del resto, con il suo fascino e la sua anomalia, poteva aver lasciato tracce dovunque: gli studi di J. Hatzfeld¹⁹ e di Ed. Delebecque²⁰ lo ritrovano in numerose altre figure e, più recentemente, M. Vickers²¹ con esasperati, e spericolati, sforzi dimostrativi crede di farlo scoprire adombrato in quasi tutti i drammi, tragici e comici, di fine V secolo e anche scomposto in più personaggi dello stesso dramma.

Non si deve concedere nulla alla suggestione dell'Alcibiade ubi-quo che trasparirebbe malcelato sotto le spoglie di tutti gli esuli del teatro ritornati o in cerca di ritorno in patria, dall'Elena della tragedia omonima al bel Polinice delle *Fenicie*, dall'Oreste del 408 al Dioniso delle *Baccanti* —per restare in Euripide— e perfino nel Filottete di Sofocle che più di ogni altro, con la sua fedeltà incorruttibile all'antico codice eroico, respinge ogni confronto con il più clamoroso trasformista della storia. Ma i richiami tra Elena e Alcibiade hanno ragioni più profonde e le interferenze tra i due personaggi sono scoperte in presa diretta da Aristofane nelle *Rane* e, sulla sua onda, confermate da Plutarco nell'*Alcibiade*, oltre cinque secoli dopo i fatti e alla luce di un'ampia gamma di fonti.

Certamente le due figure, quella mitica e dunque soltanto discorsiva di Elena e quella concretamente storica di Alcibiade, condividevano, come nessun'altra nella cultura greca, il tratto distintivo della bellezza assoluta connotata, per entrambi, dalle maligne implicazio-

¹⁸ Gabriel Germain, *Théano: Théonoè. Sur un personnage d'Euripide*, in *Studi classici in onore di Quintino Cataudella* 1, Catania, Università di Catania, 1972, pp. 259-273, cfr p. 268, n.43.

¹⁹ Jean Hatzfeld, *Alcibiade. Étude sur l'histoire d'Athènes à la fin du V^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1940.

²⁰ Edouard Delebecque, *Alcibiade al teatro di Atene alla fine della guerra del Peloponneso*, «Dioniso», 41, 1967, pp. 354-362 e Idem, *Euripide et la guerre du Péloponnèse*, Paris, C. Klincksieck, 1951.

²¹ Vedi in particolare Michael J. Vickers, *Alcibiades on the Stage. Thesmophoriazusaë and Helen*, «Historia», 38, 1989, pp. 41-65, che, nell'*Elena*, riconosce i diversi tratti di Alcibiade distribuiti tra Elena e Menelao e persino nel defunto Proteo; cfr. anche Idem, *Alcibiades on the Stage. Aristophanes' Birds*, «Historia» 38, 1989, pp. 267-299. Questi e altri studi sistematici sulla presenza di Alcibiade nella commedia di Aristofane sono stati recentemente adattati e riproposti in Vickers, *Aristophanes and Alcibiades*. Dello stesso autore e della sua ossessiva ricerca delle allusioni vere o presunte ad Alcibiade nel teatro si segnala anche *Sophocles and Alcibiades. Athenian Politics in Ancient Greek Literature*, London-New York, Routledge, 2008.

ni della seduzione, del dominio e della perdizione. Su questo campo semantico e simbolico complesso, Elena e Alcibiade si richiamano e si sovrappongono, scambiandosi le parti in metafora tra comparato e comparante, rispecchiandosi e mettendo in comune i tratti propri dell'uno e dell'altra. Producendo, talvolta, anche effetti stranianti.

Nel vocabolario greco antico alle frequentissime attestazioni del qualificativo 'bello', καλός, polisemico e declinato in tutti i numeri e in tutti i generi, si oppone la frequenza scarsa e sorvegliata dell'astratto "bellezza", τὸ κάλλος, spesso associato al nome proprio di Elena in una sorta di attrazione stabile e reciproca.²² Nella cultura ateniese che nel proprio manifesto – il discorso per i caduti attribuito a Pericle da Tucidide II 40,1 – vantava l'amore per il bello e per il sapere senza mollezza, φιλοκαλοῦμεν καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας, la nozione di bello non era stata ancora definita. La bellezza assoluta, prima che Platone la costituisse in tema filosofico, coincideva con Elena. Ed Elena, oggetto e soggetto dell'eros non disciplinabile, era stata inquietante fin dal suo primo apparire nella poesia greca. La sua meravigliosa somiglianza con le dee immortali, al suo presentarsi sulle mura di Troia, aveva colpito e spaventato gli Anziani della città che nella sua straordinaria bellezza avevano scorto una sventura da rimandare in Grecia, da evitare per loro e per i loro figli (*Iliade* 3.156-160). E anche Saffo (fr. 16 Voigt), a cui risale il linguaggio amoroso dell'Occidente, elegge Elena a figura esemplare del nesso inestricabile e necessario di bellezza-desiderio-sviamento, della bellezza fatalmente destinata a traviare e a essere traviata sulle vie dell'eros.²³

Eros, attrazione, seduzione, promiscuità, trasgressione, colpa, innocenza, responsabilità. La bellezza di Elena, nella poesia arcaica, è energia scatenante e non oggetto di contemplazione e come

²² Il termine ricorre con 5 attestazioni in Eschilo, 3 in Sofocle (2 occorrenze nelle *Trachinie*, in riferimento a Deianira e a Iole, al loro triste destino) e 23 in Euripide di cui 9 con riferimento esplicito a Elena. Nell'*Elena*, l'unica tragedia dell'innocenza intercalata tra le tragedie della colpevolezza dell'eroina, le 7 occorrenze concentrate costruiscono il tema della bellezza rovinosa.

²³ «Alcuni una schiera di cavalieri, altri di fanti, altri una flotta di navi dicono sulla nera terra essere la cosa più bella (κάλλιστον). Io ciò che ciascuno ama (ἔραται). È davvero facile far comprendere questo a ognuno: lei infatti, quella che molto superò in bellezza (κάλλος) le creature umane, Elena, lo sposo eccellente lasciò e su una nave andò a Troia. Né della figlia né dei suoi genitori si ricordò, ma Afrodite la sviava (παράγαγε)». Il motivo della bellezza assoluta, non confrontabile, di Elena sarà ripreso e liberato dalle implicazioni più sconvolgenti da Teocrito, nell'epitalmio dell'idillio XVIII.

tale diventerà un tema privilegiato per due tra i più grandi maestri di retorica: per Gorgia (82 B1 l D-K) che la porrà al centro di tutte le tensioni, del desiderio dei corpi e della psicagogia delle parole e dei discorsi ben costruiti; e per Isocrate (or. X 49) che vi avvertirà la forza del legame panellenico, la ragione per prendere le armi e fare una guerra, come se riscattare Elena significasse riscattare la Grecia tutta.²⁴

«Della sua bellezza fisica, *περὶ τοῦ κάλλους τοῦ σώματος*, non c'è bisogno di parlare se non per dire che fu splendido in tutte le età, da bambino, da ragazzo e da uomo, desiderabile e dolce, *ἐράσιμος καὶ ἡδύς*»: così osserva Plutarco in apertura del *bios* di Alcibiade,²⁵ collocandosi in una linea ininterrotta che procede dagli espliciti riferimenti della commedia attica e si consolida con Platone per essere ribadita nei contesti più differenti, da Cornelio Nepote 1,2-3 a Plinio,²⁶ da Diodoro Siculo XIII 68 a Dione di Prusa or. XXXVII, ad Ateneo.²⁷ Alcibiade, come Elena, incarna una bellezza che turba e forza i limiti. Plutarco insiste su alcuni tratti femminili o bisessuali di Alcibiade che i comici avevano già bollato:²⁸ ancora ragazzo si difende nella lotta anche mordendo come le donne, secondo l'avversario, o come i leoni, secondo la sua versione (*Alcib.* 2,3); da adulto cammina, si atteggia e si veste in modo effeminato, imitato, ma non eguagliato da suo figlio (*Alcib.* 1,8 e 23,5); poco tempo prima di morire assassinato –secondo una delle due narrazioni accolte da Plutarco– sogna di indossare le vesti dell'etera Timandra che gli tiene la testa tra le braccia, truccandogli e incipriandogli il volto, come quello di una donna (*Alcib.* 39, 2); fuori dal sogno, Timandra, che gli era rimasta vicina nell'ultimo rifugio in Frigia, si prende cura del corpo di lui abbattuto nell'agguato, avvolgendolo e coprendolo con le proprie tuniche femminili e leggere prima di dargli una splendida sepoltura (*Alcib.* 39, 2 e 7). Platone infine, il grande riferimento di Plutarco: nel prologo del *Protagora* e in quello dell'*Alcibiade I* i dialoghi esordiscono esaltando la bellezza superlativa di Alcibiade che

²⁴ L'immagine, forse inconsapevolmente, è ripresa da A. Camus: «Noi abbiamo esiliato la bellezza, i Greci per essa hanno preso le armi...», *L'esilio di Elena*, in Albert Camus, *Opere. Romanzi, racconti, saggi*, a cura e con introduzione di Roger Grenier, con apparati di Maria Teresa Giaveri e Roger Grenier, Milano, Bompiani, 1988, pp. 991-995.

²⁵ *Alcibiade* 1,4, ma cfr. anche 4,1 e 16,4.

²⁶ *Naturalis historia* 36, 28 (Alcibiade come Eros); 34, 26; 34, 80 e 88.

²⁷ XII 534 a-535 e; XIII 574 e-f.

²⁸ Per Alcibiade donna, vedi Eupoli fr. 171 Kassel-Austin = Ateneo XII 535 a. Sulla bisessualità, vedi Ferecrate fr. 164 Kassel-Austin.

ora attira Socrate in una sorta di caccia amorosa e ora lo impegna nella tenace dedizione per l'allievo prediletto e abbandonato dagli altri amanti, prima dominati²⁹ dal suo splendore, dalla sua nobiltà e dalla sua ricchezza, poi allontanati dalla sua arroganza. Nel prosieguo dei dialoghi però, con un tocco ironico, Socrate si riferisce al giovane Alcibiade con l'espressione "il bello", Ἀλκιβιάδης ὁ καλός,³⁰ che richiama i messaggi di allusioni e profferte sessuali scritti sui muri di Atene e riportati in commedia³¹ per denunciare legami sospetti o indecenti.

Ancora eros, attrazione, seduzione, promiscuità, trasgressione che Alcibiade interpreta anche attraverso una femminilità transgender e, alla luce delle fonti, talvolta per sostenere relazioni di dominio e di scambio. Anche come bene di scambio Alcibiade gioca la sua bellezza, quando, ancora secondo Platone, nel *Simposio* 217 A si racconta così: «e poiché ritenevo che facesse (*scil.* Socrate) sul serio con la mia bellezza in fiore, pensavo che essa fosse un dono di Hermes e una fortuna meravigliosa che mi era toccata, se mi bastava compiacere Socrate per ascoltare tutto quello che lui sapeva. Ero straordinariamente superbo del mio splendore».

Tra l'uomo della storia e la donna dei miti si tesse una rete di corrispondenze tale da rendere possibili rifrazioni e sostituzioni di volta in volta nuove e inattese che interrogano il pensiero poetico, etico, politico e di gender. E dietro i due personaggi che si ricalcano in continue anamorfosi, tra miti e storia, incombono situazioni che si sovrappongono e si aggrovigliano. Che, per un verso, trapiantano i miti di Elena nella storia di fine V secolo e, per l'altro, rivelano e insieme camuffano nel linguaggio del mito i nodi tragici di cui Alcibiade è al centro, assumendoli, con l'ingombro degli scandali, sulle scene del teatro.

Sovraimpressioni: la bellezza, il trucco, il fascino

Alcibiade come Elena, Elena come Alcibiade. Le due figure interagiscono, disponibili a scambiarsi le parti di tenore e veicolo delle metafore, ma sempre con qualche scarto. Il tratto condiviso della

²⁹ *Alcibiade I* 103 A-104 C: i termini, κεκράτηκας ἐκρατήθησαν, grazie anche alla ripetizione ravvicinata, non lasciano dubbi sul ruolo del giovane Alcibiade. Cfr. anche 119 B-C e 123 E.

³⁰ *Protagora* 316 A e *Alcibiade I* 113 B.

³¹ Cfr. la ripresa parodica orientata in senso politico di Ἀθηναῖοι καλοὶ in *Acarnesi* 144 e quella con gioco di parole di Δήμος-Κῆμος καλός in *Vespe* 98-99.

bellezza fuor di ogni limite e che abbatte i limiti è sotteso ai traslati che applicano ad Alcibiade immagini ed espressioni coniate per Elena, così come al gioco metaforico di sfondo, più frequente e convenzionale, di far convergere sulla remotissima Elena, parole e pensieri suscitati da Alcibiade.

Non può essere sospettato di alludere ad Alcibiade Eschilo, morto in Sicilia nel 456, prima della nascita di Alcibiade in Atene nel 450. L'astuzia, la perfidia, di far risalire fino al padre della tragedia attica lo scambio tra Elena e Alcibiade è tutta di Aristofane, che scriveva di pari passo con Euripide in un confronto spesso parodico, ma anche, sotto traccia, di profonda consonanza.³² E Euripide, a cominciare dalle *Troiane* del 415, rappresentate pochi mesi dopo il massacro dei Meli compiuto dagli Ateniesi con la determinante responsabilità di Alcibiade, porta in scena una sequenza di versioni di Elena che, tutte, per ragioni differenti eccedono la figura tradizionale, sia quella omerica, sia quella stesicorea o dorica della casta Elena.

Nelle *Troiane*, Euripide incomincia a descrivere Elena prima ancora di farla arrivare in scena nel terzo episodio, dopo un amaro stacco corale che separa la sua comparsa dall'incontro struggente di Ecuba e di Andromaca e dalla vergognosa consegna del piccolo principe Astianatte ai Greci che lo scaglieranno dalle mura di Troia. Ecuba mette in guardia Menelao che promette di voler ricondurre in Grecia la sua sposa, assassina di tante vite, per destinarla in patria a un'esecuzione esemplare (vv. 876-879). Dopo una preghiera a Zeus che riprende *verbatim* il devoto inno della *parodos* dell'*Agamennone* (vv. 160-183), rovesciandone il senso, e che suona strana, blasfema anche a Menelao, Ecuba avverte il suo interlocutore:

Ecuba: Ti approvo, Menelao, se uccidi la tua sposa. Attento però a non guardarla negli occhi, che non ti catturi con il desiderio (μή σ'ἔλη πόθω). Cattura gli occhi degli uomini (αἰρεῖ ἀνδρῶν ὄμματα), si prende le città (ἔζαιρεῖ πόλεις), manda a fuoco le case (πίμπρησιν οἴκους). Fino a questo punto il suo fascino è potente (ὠδ' ἔχει κηλίματα)! Lo so bene io e anche tu e lo sanno quelli che ne hanno fatto le spese (*Troiane* vv. 890-894).

La citazione di Eschilo –in particolare il riuso del gioco paratimologico sul nome di Elena connesso con ἔλεῖν-αἰρεῖν, prendere-

³² Cratino, fr. 342 Kassel-Austin, aveva coniato il termine di *euripidaristophanizein* che lasciava intendere la profonda conoscenza e l'aderenza di Aristofane al dettato di Euripide.

distuggere (*Agamemnone* vv. 687-689)– continua appena variata, ma solo come premessa a un’esplosiva scena madre, allo scontro tra la regina di Troia e la sposa di guerra venuta dalla Grecia. In un’unica, violenta tirata (vv. 969-1032), Ecuba per la prima volta sposta l’attenzione dal fascino antico e magico di Elena³³ su tratti del personaggio che mai, nessuna versione né epica né drammatica, aveva scoperto. Ecuba rinfaccia a Elena l’ipocrisia: la falsa coscienza di chi continua a motivare e a depotenziare l’attrazione per Paride e l’avidità per l’oro dei barbari come smarrimento amoroso; la menzogna di chi si narra attribuendosi gesti che non ha compiuto; la cura ad arte del proprio aspetto, ἀσκήσασα (v. 1023),³⁴ quasi che il trucco ormai avesse sopraffatto la bellezza:

Ecuba: [...] non è come dici! Mio figlio era di straordinaria bellezza e la tua mente, nel vederlo, si figurò Afrodite. Ogni follia per gli uomini è Afrodite, il nome della dea e quello della follia, ἀφροσύνη, incominciano proprio allo stesso modo. Tu lo vedesti nelle sue vesti barbare, splendente d’oro, e perdesti la testa. Ad Argo vivevi di poco... sperasti di lasciare Sparta e di affogare nel lusso la città dei Frigi in cui l’oro scorreva a fiumi! Il palazzo di Menelao non ti bastava a soddisfare le tue smanie di sfarzo [...] Dici che ti sei calata dalle mura e che restavi a Troia contro il tuo volere. Ma non sei mai stata presa con un cappio al collo o mentre ti colpivi con un pugnale. Così si sarebbe comportata una donna per bene, per la mancanza del suo sposo. Ti ho detto molte volte: «Figlia mia vattene, i miei figli avranno altre spose! Ti manderò di nascosto alle navi dei Greci. Libera da questa guerra i Greci e noi!» Però ti suonava amaro. Nel palazzo di Troia spadroneggiavi, volevi i Barbari ai tuoi piedi. Questo era importante per te! E ora arrivi qui tutta agghindata e incroci lo sguardo del tuo sposo... da sputarti in faccia! Dovevi arrivare dimessa, coperta di stracci, tremante di paura, con la testa rasata, mostrando vergogna e non impudenza per i tuoi errori di prima (*Troiane* 987-997 e 1010-1028).

Il tema di Elena nelle *Troiane* del 415 è già quello che le toccherà nell’*Oreste* del 408. L’incanto leggendario sembra definitivamente

³³ Cfr. ancora i versi della *teichoskopia*, *Iliade* III 154-160.

³⁴ È interessante notare che il verbo ἀσκεῖν, relativamente poco frequente nel corpus euripideo, occorre nell’*Elettra* (v. 1073), un’altra tragedia di questa stessa stagione del revisionismo euripideo, nel discorso delle invettive scagliate da Elettra contro sua madre Clitennestra, sorella di Elena, e con la stessa valenza di cura della bellezza esteriore: «una donna che, mentre il marito è lontano da casa, ricorre al trucco per essere bella, εἰς τὸ κάλλος ἀσκεῖ, devi cancellarla: è disonesta».

svanito. Elena sembra caduta definitivamente nella storia, nel tempo. E la storia ha trasferito sulla donna più bella di tutte le saghe macchie e responsabilità del tutto estranee ai suoi trascorsi poetici e drammaturgici. Estranee non solo all'edificante poesia epica, ma anche al duro teatro degli orrori di Eschilo che nell'*Oresteia* aveva drammatizzato una sequenza di crimini estremi, facendo ricadere su Elena e Paride la colpa originaria del tradimento dei vincoli sociali fondanti, del matrimonio e dell'ospitalità.³⁵

C'è qualcosa di troppo e di inatteso a carico di Elena nelle *Troiane* e nell'*Oreste*, ma ancora di più nella "nuova" o "strana" *Elena* del 412, che si interpone tra le altre due. C'è qualcosa che le tragedie non riescono a metabolizzare fino in fondo, ombre che non vengono dalle vicende mitiche di repertorio, che interferiscono male con la severità della forma tragica fin quasi a smagiarla³⁶ e continuano a interrogare spettatori e lettori. Non è possibile pensare a un personaggio sfuggito al controllo del drammaturgo: era troppo capace Euripide, "il più tragico" tra i grandi drammaturghi di V secolo, pur con qualche pecca compositiva.³⁷ E la drammaturgia dolente delle *Troiane* non consente neppure di spiegare i nuovi, troppo umani e bassi, tratti di questa Elena del dopo guerra come riflesso puntuale di Alcibiade allora uomo in ascesa e impegnato a sostenere a oltranza la spedizione siciliana. La difformità di questa sfrontata Elena delle *Troiane* rispetto ai suoi miti e gli abituali, ammiccanti rinvii tra Elena e Alcibiade, rivelati da Aristofane nelle *Rane* e verosimilmente coltivati dai comici, sono spie importanti. Sono significativi punti di partenza per ripensare il più complesso rapporto tra questa tragedia e l'orizzonte di attesa del pubblico che vi assisteva avendo vissuto e preparandosi a vivere eventi molto traumatici che avevano al centro Alcibiade, ma con effetti che superavano di gran lunga la sua persona.

Pochi mesi prima della rappresentazione, tra l'estate del 416 e l'inverno 416-415, la vicenda di Melo si era conclusa con la spietata repressione inflitta dagli Ateniesi agli isolani e magistralmente

³⁵ Cfr. in particolare *Agamennone* 60-61 e 399-402.

³⁶ Per l'*Elena* e l'*Oreste* sono state fatte ipotesi di inclusione di moduli comici, cfr. Anna Beltrametti, *La vena comica. Extrema ratio o principium sapientiae? Quando Euripide e Platone, nei loro dialoghi, fanno la commedia e non (solo) per far ridere*, «Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica», 2004, n. 20, pp. 87-113, ma anche questa versione grottesca di Elena descritta da Ecuba quale strappo poteva rappresentare nel gruppo delle donne troiane in miseria?

³⁷ *Poetica* 13, 1453 a 27-30.

narrata, con gli abituali *omissis* sui nomi, da Tucidide (V 84-116). Riconsiderati in parallelo, il commiato di Ecuba sul corpo straziato del piccolo Astianatte, nelle *Troiane*, e il finale del racconto tucidideo non solo si interpretano l'uno attraverso l'altro, ma illuminano senza equivoci il malessere di una comunità messa di fronte alla propria violenza e a sua volta ferita:

Ecuba: Poggiate a terra il bello scudo di Ettore, uno spettacolo doloroso che mai avrei voluto vedere! Potete andare fieri più delle vostre armi che della vostra intelligenza, Achei! Che paura avevate di questo bambino, per dargli una morte così? Temevate che risolvesse Troia dalla rovina? [...] Avete paura di questo piccino? Non è lodevole chi ha paura senza motivo. E tu, mio amatissimo, che morte sciagurata hai avuto! Se fossi morto in difesa della città, nel pieno degli anni, dopo avere goduto delle nozze e del potere, saresti beato, se pur qualcuna di queste cose ha a che fare con la beatitudine. Ma tu le hai solo intraviste o immaginate, figlio mio! Non le hai conosciute, non le hai vissute, pur avendole nella tua casa. Infelice, le mura dei tuoi avi ti hanno straziato il capo, i riccioli che tua madre copriva d'affetto e di baci...da lì, dalle tue ossa rotte, ora sgorga il sangue. Non devo parlare di questi orrori! E le tue mani, hanno la dolce impronta di quelle di tuo padre, ma sono distrutte! Anche la tua bocca è spenta! spesso pronunciava piccole frasi e mentiva, quando mi volavi in grembo e dicevi: «Nonna, taglierò per te un lungo ricciolo e guiderò una processione di coetanei alla tua tomba, salutandoti con un dolce addio». Ora non tu, il più giovane, ma io, una vecchia, privata della patria e dei figli, seppellisco il tuo povero corpo. Tutto è stato inutile: i baci, le cure, le veglie. Cosa potrebbe scrivere un poeta sulla tua tomba? «Gli Argivi uccisero un giorno questo bambino, ne avevano paura». Che vergogna, questa scritta, per la Grecia! (*Troiane* 1156-1191).

[...] Arrivò da Atene un altro esercito al comando di Filocrate di Demea, e i Meli ormai erano stretti da assedio a tutta forza; verificatosi anche un tradimento, si arresero agli Ateniesi a condizione che questi decidessero dei Meli secondo la loro discrezione. E gli Ateniesi uccisero tutti i Meli adulti che catturarono e resero schiave le donne e i bambini, poi occuparono il territorio e vi insediarono 500 coloni (Tucidide V 116, 3-4).

Se poi a questi passi si accostano le versioni concordanti di Plutarco (*Alcib.* 16, 5-6) e dello Pseudo-Andocide (*Contro Alcibiade* 22-23), Alcibiade assume un ruolo decisivo nella tragedia che si è consumata nella storia. A lui è attribuita la grave responsabilità di avere sostenuto –secondo Plutarco– o addirittura proposto –secondo lo

Pseudo-Andocide– il decreto per la sanguinosa punizione dei Meli con l’aggravante di essersi preso una donna cui aveva fatto uccidere il padre e i parenti, di averla ridotta da libera a schiava e di avere generato un figlio con lei: un comportamento che “definivano”, ἐκάλοον, filantropico –dice Plutarco sottolineando l’eufemismo giustificatorio– o una violenza da scena tragica –deplora lo Pseudo-Andocide. Alcibiade è la causa prima dei fatti di Melo e contemporaneamente, come racconta Tucidide VI 15-18 che pure ne riferisce il discorso decisivo, l’uomo di maggior spicco e carisma tra coloro che alimentano gli appetiti siciliani.³⁸

L’Elena impunita, imbellettata, artefatta e mistificatoria che ruba gli occhi di chi la guarda, in contrasto con le donne troiane destinate alla deportazione e alla schiavitù, può alludere al carisma spregiudicato di Alcibiade solo attraverso la mediazione di un contesto più ampio, solo come espressione dell’esaltazione dei vincitori sottesa, nella tragedia, alla prostrazione delle donne dei vinti. Come un’icona kitsch, Elena riassume Alcibiade, assorbendo l’atmosfera alterata e arrogante che si sprigiona intorno a lui, la politica tronfia di capipopolo non scalfiti dal *vulnus* di Melo né dalla vergogna per l’eccesso della forza impiegata, ancora euforica per le proprie vittorie e certa di tornare a vincere.

Sovraimpressioni: la bellezza, la rovina, gli scandali

Con la καινή Ἑλένη, la “nuova” e “strana”³⁹ Elena del 412 il gioco degli scambi, delle allusioni e delle sostituzioni, si fa ancora più vorticoso e paradossale. Quando la tragedia fu rappresentata, alle Grandi Dionisie della primavera 412,⁴⁰ Atene aveva subito da pochi

³⁸ Vale la pena ricordare che anche nel primo stasimo dell’*Ifigenia in Tauride*, rappresentata con alta probabilità nel 414 quando ancora il fronte siciliano non era perduto, sia coltivato con disappunto del Coro il motivo del traversare il mare e affrontare i pericoli a scopo di ricchezza, cfr. particolarmente la prima antistrophe, vv. 407-421. Sul ruolo storico di Alcibiade cfr. anche, Walter M. Ellis, *Alcibiade* [1989], tr. it., Genova, ECIG, 1993; Jacqueline De Romilly, *Alcibiade. Un avventuriero in una democrazia in crisi* [1995], tr. it., Milano, Garzanti, 1997 e il più recente Peter John Rhodes, *Alcibiades. Athenian playboy, general and traitor*, Barnsley (South Yorkshire), Pen and Sword Military Books, 2011.

³⁹ Così la definisce Aristofane nelle *Tesmoforiazuse* 850, riferendosi non solo alla novità –l’*Elena* era stata rappresentata nel concorso dell’anno prima–, ma anche alla stravaganza, e introducendo la parodia dell’opera che sarà protratta fino al v. 928.

⁴⁰ Non convincono le proposte avanzate da Alan H. Sommerstein, *Aristophanes and the events of 411*, «Journal of Hellenic Studies», 97, 1977, pp. 112-126, e

mesi, nell'estate del 413, la catastrofica sconfitta nel porto grande di Siracusa ad opera dei Siracusani sostenuti dai rinforzi spartani inviati al comando di Gilippo su istruzione di Alcibiade allora rifugiato a Sparta.⁴¹

Il dramma continua ad apparire una strana opera, come la aveva definita Aristofane introducendone la parodia. Si iscrive a pieno titolo, ma con qualche provocazione supplementare, nella stagione del revisionismo euripideo,⁴² incalzante dal 415 delle *Troiane* al 408 dell'*Oreste*, nell'arco di anni in cui Euripide riscrive sistematicamente la materia atridica e troiana in chiave antieroica rispetto a quella omerica e anche eschilea. Nell'impianto e nel tema di fondo la drammaturgia ripropone con estrema evidenza e con complicazioni vistose l'*Ifigenia in Tauride* di due anni precedente.⁴³ Come l'*Ifigenia in Tauride*, l'*Elena* è un dramma di salvazione con l'apparente lieto fine dei Greci esuli o erranti in terra straniera che, dopo essersi riconosciuti, si ricongiungono e tornano in patria. E come l'*Ifigenia in Tauride*, l'*Elena* lavora ed espande il motivo del doppio, della sostituzione e delle false apparenze. Entrambi sono drammi di denuncia che smascherano le narrazioni degli antefatti più scabrosi della guerra di Troia per come i Greci li avevano e se li erano raccontati, per le credenze e le illusioni, κενὴ δόκησις, δοκίματα,⁴⁴ con cui avevano motivato la spedizione contro Troia, archetipo di tutte le guerre a venire, come guerra giusta e necessaria di riscatto. Ifigenia, rediviva, già nel prologo, smentisce come pia menzogna il suo osceno sacrificio mai di fatto consumato, grazie alla sostituzione di una cerva come vittima sull'altare. Anche Elena, nel prologo, smentisce di essere arrivata a Troia: nel letto troiano non è andata Elena, ma il suo doppio, il suo *eidolon* di nuvole e di cielo, fabbricato da Era per punire Paride; lei, la vera Elena con il suo corpo, si è conservata casta e fedele presso la corte di Proteo, il giusto vecchio del mare, sull'Isola di Faro, sul delta del Nilo.

riprese da Vickers, *Alcibiades on the Stage*, pp. 42-43, di abbassare di un anno la data al 411.

⁴¹ Tucidide VII 23 e Plutarco, *Alcibiade* 23, 1-2.

⁴² Così avevo definito le riscritture euripidee, commentando le tragedie atridiche e troiane di Euripide, Torino 2002.

⁴³ Parallelismi, consonanze e coincidenze sono ben evidenziate nell'edizione di Maurice Platnauer, *Iphigenia in Tauris*, Oxford, Oxford University Press, 1938.

⁴⁴ Cfr. *Ifigenia in Tauride* 176 e *Elena* 36. Il motivo dell'aver combattuto per un'illusione è sapientemente valorizzato nell'*Elena* dalla battuta del servo di Menelao, dopo il riconoscimento di Elena in Egitto: «per una nuvola abbiamo patito tanto?» (v. 707) e di nuovo è ribadito da Elena, v. 1219.

Tuttavia, a differenza dell'*Ifigenia in Tauride*, molto apprezzata da Aristotele per la consequenzialità dell'intreccio e l'equilibrio strutturale,⁴⁵ l'*Elena* dilata sia l'architettura d'insieme sia i singoli moduli in scene corollarie da cui forse vale la pena ripartire per ripensare il senso complessivo della composizione. Il dramma si apre come una commedia dell'innocenza sul personaggio di Elena preservato in Egitto, ma si conclude con il racconto della violenza efferrata, progettata con l'inganno da Elena e compiuta a sangue freddo da Menelao sugli innocenti della scorta inviata dal re Teoclimeno per proteggere quella che crede sua promessa sposa – lo narra al re l'unico superstita alla strage tornato al palazzo (vv. 1526-1618), gettando una luce sinistra sulla cultura dei vincitori, anche su Elena dalle belle caviglie (vv. 1570-1571), e sulla loro propagandata mitezza del *logos*, giocata ideologicamente contro la “forza brutta” dei barbari. Lo stratagemma finale, amplificato rispetto a quello dell'*Ifigenia taurica*, bilancia la zeppa dell'esordio in cui l'intervento, apparentemente senza seguito, di Teucro e il suo mancato riconoscimento di Elena ritardano e raddoppiano con evidenza palmare⁴⁶ il vero inizio dell'azione segnato dall'arrivo di Menelao (v. 386), a scena e orchestra completamente vuote,⁴⁷ e dal riconoscimento reciproco degli sposi.

Della comparsa estemporanea di Teucro, che deve giustificare lo stravagante passaggio per l'Egitto⁴⁸ mentre è diretto a Cipro, è molto difficile dar conto. Né Teucro né il suo più noto fratello, Aiace,⁴⁹ hanno mai avuto prossimità con Elena nella tradizione epica. Un'autorevole tradizione di studi, da Goossens e Grégoire a Delebecque e fino agli studi più recenti,⁵⁰ ha interpretato in chiave eziologica la

⁴⁵ *Poetica* 1455 a 16-21.

⁴⁶ Elena pone a Teucro la stessa domanda sui tempi dell'assedio, dieci anni, e del dopoguerra, sette anni, che porrà a Menelao ottenendo le stesse risposte, cfr. vv. 111-114 e vv. 772-777.

⁴⁷ La corifea ha invitato Elena a rientrare in casa per consultare la giusta Teonoe che tutto sa (v. 317) e Elena, a sua volta, in duetto con il coro, lo ha licenziato e invitato a rientrare (v. 331).

⁴⁸ Teucro (*Elena* 142-150) dice di essere arrivato in Egitto per interrogare la profetessa figlia di Proteo sul suo viaggio per Cipro dove, secondo l'oracolo di Apollo, fonderà una nuova Salamina in onore della sua patria.

⁴⁹ Teucro, figlio di Telamone e della principessa troiana Esione, qui è esule, cacciato dall'isola di Salamina dal padre Telamone che lo incolpa di non avere impedito il suicidio di Aiace, secondo la vicenda drammatizzata nell'*Aiace* di Sofocle.

⁵⁰ Cfr. Henri Grégoire, Roger Goossens, *Les allusions politiques dans l'Hélène d'Euripide. L'épisode de Teucros et les débuts du Teucride Évagoras*, «CRAI. Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», 84, 1940, n. 3, pp. 206-227; Grégoire, *Euripide*, V, *Notice d'Hélène*, pp. 17-21; Delebecque, *Euripide et la guerre*, pp. 322-346; Margherita Giuffrida, *Fonti sull'ascesa di Evagora al trono*, «Annali

missione di Teucro, secondo l'*Elena*, come riferimento dell'ultima ora alla recente ascesa di Evagora, re di Cipro e discendente dei Teucridi, e al reciproco coinvolgimento delle vicende ateniesi e cipriote. Ma l'ipotesi dell'allusione, o dell'omaggio così smaccatamente fuori contesto nel dramma, invece che superare evidenza l'effetto posticcio.

E se, invece, l'eccentricità di Teucro non fosse che una tessera significativa dell'eccentricità di questa Elena? La protagonista, fin dal prologo, si racconta secondo le versioni meno diffuse e meno verosimili della propria vicenda: con qualche confessata incredulità si presenta ed è narrata dal coro come figlia del bianco uovo di Leda fecondata da Zeus 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 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).⁵¹ Di più, Elena si presenta con tratti inconfondibilmente demetriaci: è vestita di nero, come la dea madre in lutto e come la dea figlia regina della notte infera; nel duetto della *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 desolata.⁵²

della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. IV, 1, 1996, n. 2, pp. 589-627, in particolare p. 617.

⁵¹ Il motivo della terra oppressa dagli uomini è attestato nei *Cypria*, fr.1 Bernabé², e ripreso da Euripide anche in *Eletra* 1280-1283 e in *Oreste* 1641. Sugli aspetti oltremondani dell'Egitto nell'*Elena*, vedi Furio Jesi, *L'Egitto infero nell'Elena di Euripide*, «Aegyptus», 45, 1965, pp. 56-69.

⁵² L'epica aveva legato Elena alla sfera di Afrodite, vedi in particolare l'episodio di *Iliade* III 380-446 in cui Afrodite, con le sembianze della vecchia filatrice, riconduce Elena nel letto di Paride. Erodoto II 112, identifica il *temenos* di Afrodite Xenia, a Menfi, con il sacrario di Elena che era stata ospite di Proteo. Plutarco, *Vita di Teseo* 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 1465-1475. Le Leucippidi, Atena Chalkioikos, Apollo e Giacinto, le Iacintidi ricordate dal coro, coincidono con le figure più nominate nel libro sulla Laconia di Pausania che ricorda anche numerosi culti di Artemide venerata sotto numerose 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 David B. Robinson, *Helen and Persephone, Sparta and Demeter. The Demeter Ode in Euripides' Helen*, in G. W. Bowersock, W. Burkert, M. C. J. Putnam (eds), *Arktouros. Hellenic studies presented to B.M.W. Knox*, Berlin, De Gruyter, 1979, pp. 162-172. Per la scena del rapimento di Kore sul prato fiorito, vedi l'*Inno a Demetra* 1-11.

Chi è questa terza Elena differente dal personaggio omerico come pure da quello erodoteo, legato ancora ad Afrodite,⁵³ e forse anche da quello che si evince dai frammenti di Stesicoro? Chi è questa Elena demetriaca visitata da Teucro e colpita dalle sue invettive?

Non è stato rilevato, ma lo splendido corale del secondo stasimo (vv. 1301-1368) è il perfetto compimento del motivo demetriaco 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 dionisiaci,⁵⁴ non è affatto centrifuga.⁵⁵ E l'allocuzione diretta del Coro a Elena, nella seconda antistrofe (vv. 1353-1368), con il rimprovero alla protagonista per i riti della Dea Madre celebrati fuori luogo, ἐν θαλάμοις (v. 1354), e solo *pro forma*,⁵⁶ μορφῆ μόνον ἤρχεις (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 forma⁵⁷ (*Elena* 1353-1368).

non improvvisa, ma suggella il collegamento tematico. Il corale compie il tema e, forse, svela l'enigma.

⁵³ La versione di Erodoto sulla vicenda egizia di Elena è narrata per esteso con l'analisi delle fonti nel *logos* egizio, II 112-120.

⁵⁴ La versione più nota è l'Inno omerico II, ma anche l'Inno Orfico. Al contesto orfico (Fr. 49 Kern e Claudiano, *Il ratto di Proserpina* 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 Giovanni Cerri, *La madre degli Dei nell'Elena di Euripide: tragedia e rituale*, «Quaderni di Storia», 18, 1983, pp. 155-195 e Idem, *Il messaggio dionisiaco dell'Elena di Euripide*, «AION», 9-10, 1987-1988, pp. 43-67.

⁵⁵ L'ode, costantemente sotto la lente degli interpreti che cercano di recuperare la funzione e di cui si sottolinea il carattere di *embolimon* ossia di inserto lirico staccato dall'azione (cfr. Grégoire, *Euripide*, V, *Notice d'Hélène*, pp. 104-105, n.1 e pp. 13-17 della *Notice*), è di fatto ben preparata nel testo drammatico.

⁵⁶ Il passo è corrotto e variamente interpretato, ma le parole ἐν θαλάμοις e μορφῆ μόνον ἤρχεις con riferimento ai luoghi e alla forma risultano normalmente accettate. In particolare, ritengo che il testo costruito sul tema della bellezza, κάλλος, non consenta di interpretare qui il termine μορφῆ/ή come sinonimo di κάλλος.

⁵⁷ Traduco μορφῆ con forma e non con bellezza secondo le traduzioni correnti. La rilevante frequenza del termine κάλλος, bellezza, nel testo con riferimento diretto alla protagonista impedisce di appiattare la differenza che, per altro, è ben stabile nel vocabolario greco dove i termini non sono affatto sinonimi né intercambiabili.

Malgrado le corrottele, alcune parole ben leggibili dell'antistrofe sembrano rinviare con una certa precisione ai fatti del 415 secondo le accuse presentate da Tessalo contro Alcibiade sulla determinante testimonianza del meteco Teucro, che, in qualità di concelebrante, *συνεργὸς ὄν*,⁵⁸ aveva confermato, senza nominare Alcibiade, il primo e più debole testimone, Andromaco, il giovane schiavo di Alcibiade: le stanze *θάλαμοι* 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; il rispetto della forma, *μορφά*, anche in assenza degli autentici contenuti religiosi, richiama l'imitazione strumentale dei riti delle dee – *ἀπομιμούμενον* e *ἀπομιμήσεις* sono i termini impiegati da Plutarco, *Alcibiade* 19,1 e 22,4, mentre Andocide, *Sui Misteri* 11-12, ricorre a espressioni più neutre, *ποιεῖν τὰ μυστήρια ἐν οἰκίᾳ*, *γίγνεσθαι μυστήρια*. Inoltre, non l'Elena del mito, ma l'Alcibiade della storia era legato a Demetra e a Dioniso. E questi legami chiariscono meglio la trasfigurazione di Elena nella tragedia e rendono il riferimento al 415 ancora più pregnante.

La celebrazione fuori luogo e tempo dei misteri di Demetra, forse a scopo di affiliazione o affratellamento politico,⁵⁹ prova la frequentazione eleusina di Alcibiade. E la fastosa processione sulla Via Sacra che Alcibiade, una volta tornato in Atene nel 408/407, volle restituire alla dea, malgrado la perdurante occupazione spartana di Decelea, conferma la sua attenzione per quella sfera di culto e quell'appartenenza (Plutarco, *Alcib.* 34, 3-7). A Dioniso poi Alcibiade è assimilato in più occasioni. In una delle scene più forti del *Simposio* platonico, nella casa di Agatone,⁶⁰ 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 chiede (218b) che, da un certo punto in poi, solo gli iniziati possano ascoltare il suo discorso. Duride di Samo, in un racconto troppo enfatico per Plutarco che tuttavia lo riporta (*Alcib.* 32, 2 e Ateneo XII 535 C-D), paragona il

⁵⁸ Andocide, *Sui Misteri* 15. La denuncia di Teucro per la simulazione dei Misteri è dettagliata nei capitoli 11-15 e per la mutilazione delle Erme nei capitoli 34-35. Il ruolo determinante di Teucro per le condanne è ribadito al capitolo 67.

⁵⁹ Sulla solidarietà, *φιλία*, meno cogente di quella generata dalla pratica filosofica, ma tuttavia consueta, costruita sulla reciproca frequentazione, *ἐταπρία*, quindi rinsaldata attraverso l'ospitalità, *ἐκ τοῦ ζεῖν*, e la comune iniziazione ai Misteri, *ἐκ τοῦ μεῖν καὶ ἐποπτεῖν*, è chiaro Platone nella *Settima Lettera* 333e.

⁶⁰ Platone, *Simposio* 212 d-213a, cfr. John P. Anton, *Some Dionysian references in the Platonic Dialogues*, «Classical Journal», 58, 1962-1963, pp. 49-55 e Marta Nussbaum, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca* [1986], tr. it., Bologna, il Mulino, 1996, pp. 331-386, in particolare, pp. 372 s.

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 rematori.

Nel quadro complesso del 415 che sembra urgere dietro la drammaturgia, anche Teucro si contestualizza con forti ragioni e, in apertura del dramma, ha la funzione di personaggio chiave: il suo nome era iscritto a pieno titolo nello scandalo dei misteri, come attestano tutte le fonti relative, e i comici avevano divulgato il suo nome come emblematico di quel Putsch. Lo racconta bene Plutarco (*Alcib.* 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 Kassel-Austin).

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, nel mito; un meteco, straniero con diritti parziali in Atene, nella storia. Una mezza figura della politica assurta a una strepitosa popolarità dopo la delazione prezzolata del 415 che segna 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,⁶¹ anche Aristofane menziona un Frigio. Nella *Parabasi* degli *Uccelli*, la commedia con cui l'*Elena* si pone in diretta risonanza su diversi piani,⁶² il Coro nell'epirrema invita tutti

⁶¹ Nell'edizione Kassel-Austin il frammento 61 di Frinico citato non è riferito con certezza ai *Comasti*, ma a commedia non meglio precisata, nella sezione *Incertarum fabularum Fragmenta*.

⁶² 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 del canto dell'upupa (*Uccelli* 213-214) invocando lo struggente lamento dell'usignolo, forse anche una consonanza tematica lega l'ornitogonia della Para-

i trasgressori della legge e dell'*ethos* condiviso a raggiungere la nuova città dove troveranno un impensato rispetto. Con un pirotecnico e quasi intraducibile gioco di parole anche un tale di nome Frigio è sollecitato:

[...] 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 (*Uccelli* 760-765).

Il calembour⁶³ 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 rilasciato la prima testimonianza da Megara, facendosi garantire l'impunità prima di rientrare in Atene. E, a conferma della celebrità cui era assunto Teucro con la sua doppia delazione e della strana coppia inaugurata con l'*Elena*, ancora un Frigio è portato in scena da Euripide, nell'*Oreste*,⁶⁴ 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 orienta l'interpretazione del testo. Teucro si assume e importa nella tragedia le tracce più importanti, anche quelle che non riguardavano direttamente il suo personaggio, dello

basi degli *Uccelli* 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.

⁶³ Traducendo, ho avvertito e voluto rimarcare l'allitterazione e l'assonanza che un parlante greco poteva percepire tra il nome proprio Σπίνταρος e il nome comune σπινθήρ, nome di uccello, ma anche termine per la scintilla, la saetta, cfr. Aristofane, *Pluto* 1053. Allo stesso modo, ho voluto rilevare l'assonanza tra il nome proprio Ἐξηκεστίδης e il verbo ἐξήκειν che sottolinea il moto da luogo, il venire da, ἐξ, o il venire da fuori, ἔξω. Johann Gustav Droysen in un saggio pubblicato per sezioni, *Des Aristophanes Vögel und die Hermokopiden*, «Reinisches Museum», 3, 1835, pp. 161-208 e «Reinisches Museum», 4, 1836, pp. 27-62, aveva evidenziato frequenti giochi di parola negli *Uccelli* e possibili risposdenze tra altri personaggi coinvolti nei fatti del 415 e alcuni nomi di uccello ricordati allusivamente da Aristofane.

⁶⁴ *Oreste* 1369-1536.

scandalo che ancora intossica la città e il pubblico. Anche la sua meta, Cipro, corrisponde a un luogo marcato di quella stessa vicenda. Se la pertinenza di Cipro nel testo non può essere motivata con la politica di Evagora, la sua menzione è del tutto giustificata come luogo importante di Andocide, il personaggio più potente implicato nei fatti del 415. 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 Quattrocento.⁶⁵

I traslati si fanno vertiginosi, la storia sembra irrompere violenta, infiltrarsi sulla scena e lasciare tracce inconfondibili di 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 creare illusioni, ma senza riuscirci. Sarà riconosciuta per quello che era, sempre la stessa donna di una volta: ipocrita e preoccupata di apparire per avere, come nelle *Troiane*; 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 svenderla 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 secolo. E la bellezza, il κάλλος, che sembrava aver guidato il miracolo ateniese è ormai compromessa nella sua eroina e nell'uomo più bello, quell'Elena incarnata, che aveva sedotto le *élites* e la massa del secondo V secolo.

⁶⁵ Andocide, *Sui Misteri* 4 e 132; *Sul ritorno* 20 e 21; Pseudo Lisia, 6, 6 e 26-29.

Abstract: Lo studio rilegge alcuni testi significativi seguendo le tracce del personaggio storico, Alcibiade, e della figura mitica, Elena, che hanno incarnato la bellezza assoluta nel pensiero e nella cultura greca antica. Prestando particolare attenzione ai giochi allusivi e metaforici che associano Elena e Alcibiade e incrociano le loro vicende in stranianti scambi delle parti, la rilettura cerca di superare il fraintendimento classicistico e museale della bellezza greca come armonia e perfezione. Alla luce dei testi poetici, drammaturgici e storiografici, la bellezza di Elena e Alcibiade appare un'ambivalente forza carismatica che attrae e spaventa, che destabilizza la vita degli individui e le società nella storia. Il filo conduttore del saggio attraversa i testi di Omero, Eschilo, Euripide, Aristofane, Tucidide, Andocide, Plutarco.

The essay re-proposes seminal classic texts on the footsteps of Alcibiades as a historical character and Helena as a mythical figure, who both embodied absolute beauty in ancient Greek thought and culture. The analysis goes beyond the classicistic and museographic interpretation of Greek beauty as harmony and perfection, and is based on allusions and metaphors associating Helena and Alcibiades and comparing their adventures in surprising and ambiguous variations in role-playing. Texts from Greek poetry, drama and historiography show how Helena's and Alcibiades's beauty becomes an ambivalent and charismatic force which both attracts and frightens, while destabilising individual lives and societies in history. The essay leads the reader through texts by Homer, Aeschylus, Euripides, Aristophanes, Thucydides, Andocides and Plutarch.

Keywords: bellezza, desiderio, eros, carisma, ambizione, ambiguità, scandali, poesia, storia; beauty, desire, eros, carisma, ambition, ambiguity, scandals, poetry, history.

Biodata: Anna Beltrametti è professoressa di *Letteratura greca* e di *Drammaturgia antica* presso l'Università di Pavia. I suoi interessi sono focalizzati principalmente sulla letteratura del periodo classico, con particolare attenzione per la storiografia e il teatro attico del V secolo, e sulla letteratura ellenistico-imperiale di lingua greca tra I e II secolo d.C. A questo filone di ricerca principale affianca l'attenzione costante per la memoria dei testi greci nelle letterature e nel pensiero moderni e contemporanei (annabelt@unipv.it).

Anna Beltrametti is professor of *Greek Literature* and *Ancient Drama* at the University of Pavia, Italy. She is especially interested in the literature of the classic period, with particular attention to Attic historiography and drama of the V century BC, and Hellenistic-imperial Literature in Greek of I-II century AD. Her research, however, includes constant attention for the memory of ancient Greek texts in modern and contemporary literature and philosophy.