

WALTER LAPINI

## Il re diverte: il *Bildungsroman* di Menelao nell'*Elena* euripidea\*

1. Interi saggi sull'*Elena* di Euripide sono costruiti su impropri a Menelao. Eccone una piccola antologia: «ludicrous and pitiful beggar», «blatantly inept», «miles gloriosus, ἀλαζών», «homme ridicule», «dull-witted», «man of limited brain», «duca di Plaza Toro»<sup>1</sup>. Fra i tanti detrattori esiste però anche un piccolo plotone di simpatizzanti, in particolare Anthony Podlecki e Maurice Dirat, secondo i quali il Menelao dell'*Elena* non solo non è una figura scialba, recessiva e di scarso spessore, ma anzi è una delle più riuscite di tutto il teatro di Euripide. Nelle pagine che seguono addurrò alcuni elementi, fin qui non visti, o non abbastanza valorizzati, in favore di questa tesi, che senz'altro condivido.

Farò due premesse, entrambe ovvie, ma che non guasta ripetere: la prima è che l'analisi di un personaggio letterario non è un tiro alla fune o un fatto di tifo sportivo. Spesso si formano partiti – quello di Antigone e quello di Creonte, quello di Penteo e quello di Dioniso – ma la stella polare dei critici deve essere (nella misura in cui sia possibile ricostruirlo) il punto di vista degli spettatori antichi. Quanto alla seconda premessa, basti un celebre aneddoto su Margherita «Margot» di Valois, la quale, dopo aver assistito a una recita maligna e parodistica dei versi 'pindarici' di Ronsard da parte del rivale di lui Mellin de Saint-Gelais, pare

\* Ringrazio Francesca Gazzano per la paziente e attenta lettura e l'anonimo referee di «Dioniso» per i preziosi suggerimenti. Preciso che gli argomenti sviluppati in queste pagine saranno ripresi, eventualmente anche *verbum de verbo*, nell'introduzione a un'edizione dell'*Elena* di prossima pubblicazione per i tipi Rusconi, curata da Federica Boero, da Margherita Rubino e da me medesimo.

<sup>1</sup> Rispettivamente MICHELINI 1987, 121; HOLMBERG 1995, 35; SEGAL 1995, 50-51; KARSAI 2006, 17; BLONDELL 2013, 217; ARNOTT 1990, 15; SCHMIEL 1972, 284. Poco complimentosi anche DINGELSTAD 1865, 38; JANSEN 2012, 334; ZUCKERBERG 2016, 218. Ampia rassegna di letteratura antimenelaistica in TORRANCE 2009, 1 n. 5.

si impadronisse del testo e lo rileggesse con serietà e compostezza, trasformando l'ilarità della corte in incanto e commozione. Come esistono i δισσοὶ λόγοι, così esiste un δισσῶς λέγειν.

2.1. La prima colpa di Menelao, agli occhi dei suoi censori, è quella di presentarsi come il solo conquistatore di Troia<sup>2</sup>. Ma anche Odisseo «distrusse [da solo?] la sacra rocca di Ilio» (*Od.* 1.2), anche Agamennone «pun[ì] [da solo?] la città di Priamo» (*Aesch. Ag.* 812-3). Persino Teucro, domandato da Elena se abbia preso parte all'impresa di Troia, risponde καὶ ξύν γε πέρσας αὐτὸς ἀνταπώλομην (v. 106), implicitamente mettendosi sul piano (ξύν) dei protagonisti principali; dei quali certo non fa parte. Coloro che interpretano come spaccate i vv. 393 («ho portato»), 441 («ho distrutto»), 503 («ho incendiato»), 453 («i miei eserciti»), dovrebbero spiegare come possa Menelao, che menziona la presa di Troia ogni tre per due, premurarsi tutte le volte di pesare con la bilancia dell'orafo i meriti propri e gli altrui. Certo sarebbe più corretto dire «io e Agamennone abbiamo portato», «io e gli altri Greci abbiamo incendiato» («le studiose e gli studiosi», «le studentesse e gli studenti», «le colleghe e i colleghi», eccetera); ma una cosa è la *real life*, un'altra è la letteratura. Se Euripide non avesse dato certe cose per scontate, sarebbe ancora lì a scrivere.

2.2. La seconda colpa è quella degli stracci. Tredici anni dopo gli *Acarnesi*, in cui era stato dileggiato per i suoi eroi pitocchi e malvestiti<sup>3</sup>, Euripide manda in scena, nell'*Elena*, l'ennesimo re-clochard, evidenziandone con particolare insistenza il regresso sociale<sup>4</sup>: il colmo della mia sventura, dice Menelao, è dover

<sup>2</sup> GRIFFITH 1953, 37; CASPERS 2011, 69; e soprattutto MANIET 1947, 309-10, che paragona le pretese di Menelao a quelle di Sileno nel *Ciclope*, l'ammazzasette che avrebbe accoppato Encelado (vv. 7-8).

<sup>3</sup> Aristofane torna sul tema nelle *Rane*: v. 842 πτωχοποιὲ καὶ ῥακιοσυρραπτάδη.

<sup>4</sup> Dei ῥάκη di Menelao parlano Elena, Teoclimeno e Menelao stesso, non però la portinaia, *pace* MUREDDU 2003, 192-3.

chiedere, io re, aiuto a un altro re (vv. 511-2). Questa proclamata, ostentata mendicità ha fatto credere che Euripide intendesse autoparodiarsi, stare al gioco, *reagire* ad Aristofane<sup>5</sup>. Ma la δυσχλαινία e la πτωχεία sono anche elementi di genere, indicazioni di «tragic status»<sup>6</sup>. Inoltre si pensi al dialogo Menelao-Elena ai vv. 1087ss.: questi stracci, dice lui, mi renderanno un naufrago credibile. Proprio così, ribadisce lei, la disgrazia è diventata un'opportunità (vv. 1087ss.). Insomma ciò che fa ammalare, anche guarisce; ciò che rovina, anche salva. Le parole stesse dei protagonisti chiariscono come la funzione della δυσχλαινία sia quella di preparare la ri-eroizzazione, la ri-sovrannizzazione di Menelao ai versi 1374-84 (sui quali torneremo).

2.3. La terza colpa è quella di farsi mettere i piedi in testa dalla vecchia *prospolos*. Mi riferisco ovviamente alla 'scena della porta' dei vv. 437-82: da una parte un greco, un re, un conquistatore, un naufrago protetto da Zeus, dall'altra una donna egizia, anziana, di stato servile<sup>7</sup>. Questa tangenza di opposti si traduce in una sticomitia piena di sgarbatezze, rispostacce, lacrime, inversioni di ruoli e vie di fatto: un pezzo di commedia, se non di mimo<sup>8</sup>. Lo spettatore – come diremo – ride, però senza abbandono, perché sa che dall'esito del battibecco dipende la vita di Menelao (e di Elena, che senza Menelao è decisa a morire). Inoltre dal v. 464 in poi il battibecco non è più tale: la vecchia strega getta la maschera e si rivela una donna generosa e di buon cuore, che ha affetto per

<sup>5</sup> Così MUREDDU 2003, 194 e 201; FOLEY 2006, 467; ZUCKERBERG 2016, 201SS.

<sup>6</sup> Così e.g. SEAFORD 1988, 47, su Eur. *Cycl.* 80 σύν τᾷδε τράγου χλαίνα μελέα. Secondo ZUCKERBERG 2016, 214, sarebbe proprio grazie alle caricature aristofanee che Euripide fa dell'eroe straccione un elemento identitario del suo teatro. Gli *Acarnesi*, dice la Zuckerberg, sarebbero lo spartiacque fra il *ragged hero* folcloristico e quello impegnato e semantizzato. Tutto possibile, tutto indimostrabile.

<sup>7</sup> La serva addetta alle porte era proprio *ganz unten*, come ci chiarisce un passo delle *Troiane*, vv. 194-6, dove Ecuba dice: «sarò messa a fare la portinaia (τὰν παρὰ προθύροις φυλακὰν κατέχουσα) io che prima ero regina?» (e cfr. v. 492).

<sup>8</sup> Un elemento comico esplicito sembra il v. 452 ὀχληρὸς ἴσθ' ὦν, simile ad Aristoph. *Ach.* 456 λυπηρὸς ἴσθ' ὦν (LABIANO ILUNDAIN 2010, 73); DE STEFANI 1998, 37, rileva l'affinità fra v. 447 ἄγγελον εἶσω ed Herond. 1.6 ἄγγελον ἔνδον Μητρύχη κτλ.

Elena<sup>9</sup> e simpatia per i Greci. Anche l'analisi battuta per battuta di questa *door-scene* evidenzia aspetti inattesi:

– Al v. 445 la donna mette le mani addosso a Menelao. Per divertire gli spettatori? Certo. Ma anche perché ha fretta: se vuole salvare lo straniero, deve mandarlo via subito.

– Il v. 448 suona ingeneroso a Menelao, ma non al pubblico, che ha ben chiare le ragioni di tanta durezza<sup>10</sup>.

– Il v. 450 suona sgarbato, ma potrebbe esprimere un sottinteso empatico. Sono inviolabile (ἀσύλητος), dice Menelao. E se tale vuoi restare, replicherebbe la vecchia, vai in un'altra casa: qui l'ἀσυλία non è garantita. Più che «vai in un'altra casa» la vecchia dovrebbe dire «vattene dall'Egitto», come Elena aveva fatto con Teucro. Se non è una svista di Euripide, l'intenzione sarà quella di contrapporre la casa inospitale ad altre case più cordiali e civili, cioè di criticare tacitamente Teoclimeno – nello spirito del vecchio servitore del palazzaccio di don Rodrigo.

– Il v. 453 suona comico, ma solo se l'attore lo recita comicamente<sup>11</sup>.

– Il v. 454 suona beffardo, ma potrebbe esprimere solidarietà e rammarico. Come dire: da noi i meriti e i gradi non contano; non siamo nel mondo civile, bensì in barbaria, sotto il governo di un re intrattabile.

– Al v. 456 Menelao piange, ma le sue lacrime sono buffe solo per una «crudely modern sensibility»<sup>12</sup>.

– Il v. 458 suona sprezzante, ma chissà che non contenga lo stesso sottinteso del v. 450<sup>13</sup>. E ἀπελθὼν potrebbe essere usato in senso forte, come ἄπελθ' del v. 443.

<sup>9</sup> La vecchia non fa né lodi né critiche ad Elena, ma dalle sue parole traspaiono chiare la comprensione e l'immedesimazione. E infatti dai vv. 314 e 1035-41 si apprende che la straniera ha saputo farsi benvolere da tutti.

<sup>10</sup> Il v. 448 (a parte il problema fin qui non risolto di ἄν con infinito futuro) non lascia mettere bene a fuoco πικρῶς, che può indicare conseguenze negative o per la *prospolos* (starei fresca se io annunciassi...) o per Menelao (staresti fresco se io annunciassi...). Preferisco, con incertezze, la seconda opzione.

<sup>11</sup> Cfr. PODLECKI 1970, 403; BARNES 1964, 126.

<sup>12</sup> Così PODLECKI 1970, 403. Lacrime di frustrazione, le chiama ARNOTT 1990, 14.

<sup>13</sup> PFLUGK 1859, 68, ammette il sottinteso, ma in senso opposto: δάκρυα δοῦναι φίλοις sarebbe un modo per mandare al diavolo Menelao.

– Il v. 462 suona irritato e piccoso, ma forse è solo il *pis-aller* che permette a Menelao di sacramentare contro τὰς ἐμὰς τύχας – le sorti che lo hanno portato in Egitto. Se la tua è sfortuna (questo il sottinteso), che cosa dovrebbe dire la povera ragazza che è qui da diciassette anni?<sup>14</sup>

I non pochi γελοιόζοντες si rappresentano la ‘scena della porta’ come un triviale siparietto fra un *gloriosus* che si esprime a colpi di lei-non-sa-chi-sono-io e un interlocutore che lo contrasta punto per punto smontandone le gradassate<sup>15</sup>. Io sono più d’accordo con Mario Regali, il quale osserva che nella *door-scene* «l’impiego del modulo comico è gestito da Euripide senza alcuna rottura del codice tragico», e che «la caratterizzazione di Menelao cede al modulo comico solo in poche battute, funzionali peraltro ad uno scopo interno al plot» (REGALI 2019, 285). E lo «scopo interno al plot» è al momento quello di allontanare Menelao da un luogo pericoloso. Data l’abissale disparità di *status*, la portinaia può fermare lo straniero solo umiliandolo, ferendolo nell’orgoglio. Lo spettatore ride, ma poi realizza che le vite dei protagonisti non da altro dipendono che dalla forza d’animo di questa povera donna (la quale peraltro, sorpresa a tradire, pagherebbe certamente con la vita)<sup>16</sup>, e la voglia di ridere gli passa.

2.4. La quarta colpa è il monologo dei vv. 483-514, fatto di ragionamenti puerili, grotteschi, “alla Strepisade” (CONACHER 1967, 293). Invero non si capisce come potrebbe Menelao ragionare diversamente da come fa. Nulla vieta, sostiene, che le parole possano designare cose diverse; e in linea di principio ha ragione. Il problema è che nel presente caso le coincidenze sono troppe: non solo dovrebbero esistere due Elene, due Tindari, due Zeus,

<sup>14</sup> Un uso analogo del *non tibi soli* troviamo in *El.* 243-4: Elettra dichiara allo straniero di essere in pena per il padre morto, e lo straniero, che in realtà è Oreste, replica: non pensi che per Oreste sia la stessa cosa?

<sup>15</sup> Fra costoro spicca SEIDENSTICKER 1982, 175-7 (e SEIDENSTICKER 2005, 52, con toni più *soft*).

<sup>16</sup> I vv. 481-2 (che KOVACS 2003, 35 vorrebbe eliminare, a torto secondo me) servono appunto a sottolineare il rischio che la donna si prende (cfr. e.g. ALLAN 2008, 202).

ma anche due Sparte, due 'Acaie'<sup>17</sup> e due Troie. Impensabile. Una sola *diplotes* – quella del fantasma – chiarirebbe d'un colpo tutti i misteri: ma è una *diplotes* talmente lunare che una mente umana non può arrivarci<sup>18</sup>.

Alcuni studiosi rilevano una degradazione comica anche ai vv. 501-2, dove Menelao, proprio lui che teorizza l'instabilità e volatilità dei nomi, dice di volersi affidare a un nome (il suo) per fare colpo su Teoclimeno. A me pare che la *pointe* sia tutt'altra, cioè che Menelao non sa che quel nome in cui ripone tante speranze, ove giungesse alle orecchie di Teoclimeno, lo condannerebbe a morte certa<sup>19</sup>.

2.5. La quinta colpa è la lentezza, l'ottusità di Menelao nella scena successiva all'*anagnorisis*, dal v. 781 in poi. «Morirai per mano del signore di questo palazzo», lo avverte Elena. «E perché? – chiede lui – che gli ho fatto?». La domanda sembra ingenua, ma non lo è poi tanto, se la valutiamo a partire dalle informazioni che Menelao possiede e soprattutto da quelle che non possiede. Ai vv. 468-72 Menelao era venuto a sapere che Teoclimeno dà la caccia ai Greci e che dentro la reggia vive una donna di nome Elena, giunta da Sparta, di stirpe tindaride e figlia di Zeus. La seconda cosa (presenza di Elena a palazzo) è causa della prima (ostilità di Teoclimeno per i Greci)<sup>20</sup>, ma Menelao non può saperlo. La *prospolos* parla di τύχη, che qui

<sup>17</sup> Per Ἀχαιῖδος in luogo di Λακεδαιμόνιος al v. 495 cfr. LAPINI 2020, 116-20.

<sup>18</sup> Secondo DINGELSTAD 1865, 38, il vano disputare su ascendenze egizie (Tindaro, Zeus) dell'Elena-del-palazzo, pur dopo che la portinaia ha detto «disertis verbis» che questa Elena viene da fuori, dimostra una volontà del poeta di mettere in ridicolo Menelao. Ma attenzione: la vecchia ha detto che Elena viene da Sparta. Menelao pensa a una Sparta egizia. Il che comporta l'esistenza di tutto un mondo-fotocopia. Menelao a suo modo ragiona bene, traendo da pazzesche notizie le pazzesche (ma coerenti) conseguenze.

<sup>19</sup> Fra gli innumerevoli doppi sensi dell'*Elena* potrebbe rientrare anche οὐ δώσει βορᾶν del v. 502: «(mi) darà cibo» (la βορά è il cibo che si getta agli animali e ai poveracci), ma anche, volendo, «(mi) darà (come) cibo», i.e. ai cani e agli avvoltoi.

<sup>20</sup> DI PAOLO 2021, 226 e n. 53, attribuisce a Teoclimeno un'avversione 'naturale' contro i Greci, che verrebbe poi ri-motivata dal timore di farsi portare via Elena. Niente lo dimostra.

potremmo tradurre 'evento straordinario, fuori del comune'<sup>21</sup>, e non di matrimonio (*gamos*). Scrive Kannicht che «la connessione causale [*der kausale Zusammenhang*] fra i due oggetti della riflessione di Menelao, la presenza di questa Elena da un lato e la pericolosità di Teoclimeno dall'altro, rimane necessariamente imperscrutabile per Menelao» (1969, 140). Quando il frastornato eroe vuole sapere per quale motivo il re ce l'ha con lui, la portinaia risponde che in quella casa vive una donna di nome Elena. Forse aggiungerebbe «e Teoclimeno sta per sposarla», se ne avesse il tempo, ma Menelao, folgorato da quel nome, si mette a bombardare la vecchia di domande, e il «kausale Zusammenhang» passa in cavalleria. Torniamo ai vv. 781ss. I denigratori di Menelao ne scherniscono lo scarso intuito: come fa quest'uomo, si chiedono, a non capire al volo la natura dell'interesse di Teoclimeno per l'Elena-del-palazzo? Ma i motivi per cui un padrone di casa decide di sottrarre a occhi indiscreti una donna sua ospite possono essere tanti: anche Proteo aveva tenuto segregata Elena, e non certo per gelosia. Dunque la domanda del v. 782 non è ingiustificata: senza sapere del *gamos*, e senza sapere che il *gamos* riguarda la sua Elena, Menelao ha tutto il diritto di non spiegarsi come mai «il signore del palazzo» lo voglia morto. Quando apprende del *gamos* (v. 783), Menelao trascola: «come è possibile che qualcuno pretenda di sposarti se sei mia moglie?». Di nuovo i critici sghignazzano su tanta dabbenaggine<sup>22</sup>: Elena è stata concupita da tutti, ha avuto Paride, poi Deifobo, e lui si meraviglia che qualcuno cerchi di farla sua. Ma *gamos* in greco indica sia l'unione carnale sia l'unione legale, e Menelao, se non è legittimato a stupirsi della prima cosa, lo è però della seconda<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> In genere non visto di buon occhio da chi parla, come in *Med.* 116; *Hipp.* 315. Cfr. anche *Hec.* 857 ἐστὶν γὰρ ἡ ταράγμὸς ἐμπέπτωκέ μοι. PALEY 1874, 155, scrive che con τύχη «the intended marriage with Helen is meant». Sì, *meant*, ma non espressamente detto. La differenza è tutta qui.

<sup>22</sup> Cfr. per esempio BURIAN 2007, 239-40.

<sup>23</sup> I termini *gamos* e *gamein* pongono spesso questioni del genere: per i testi teatrali si vedano ad esempio MAZZOLDI 2001, 75 e n. 193; PELLEGRINO 2004, 189 (su Eur. *Ion* 10-1); INGROSSO 2010, 311-2 (su Men. *Scut.* 317), ecc.; e ancora LAPINI 2004-5, 53 e n. 1.

La risposta di Elena, al v. 785, è che non solo qualcuno vuole impalmarla, ma è anche pronto a farlo con la forza. Allora Menelao: «si tratta di un potente del posto o magari del re stesso?». Ri-  
ecco l'ottusità: come fa Menelao ad avere ancora dubbi? Chiun-  
que avrebbe capito da un pezzo che il pretendente non può che  
essere Teoclimeno. Ma non c'è prova, per ora, che Teoclimeno sia  
il persecutore invece che il *protettore* di Elena. Il mosaico delle  
informazioni viene completato solo con il v. 788. Solo al v. 788  
Menelao capisce i misteri della *door-scene*.

2.6. La sesta colpa è una (presunta) caduta di stile. Menelao  
accenna a una portinaia, e siccome dove c'è una portinaia c'è una  
porta, la perspicace Elena domanda: «a quale porta barbara hai  
bussato?»<sup>24</sup>. «A questa qui – dice Menelao indicando il palazzo –  
dalla quale sono stato cacciato come un mendicante». E siamo ai  
vv. 791-2:

ΕΛ. οὐ πού προσήτεϊς βίοντον; ὦ τάλαιν' ἐγώ.

ΜΕ. τοῦργον μὲν ἦν τοῦτ', ὄνομα δ' οὐκ εἶχεν τόδε<sup>25</sup>.

Secondo l'interpretazione corrente, qui Elena accoglierebbe  
con scontento e fastidio la confessata mendicità di Menelao, e  
Menelao, mortificato, cercherebbe goffamente di minimizzare,  
dicendo che sì, l'elemosina lui l'ha chiesta, però l'ha chiesta *in*  
*un certo modo*, con dignità, salvando le apparenze, senza dare

<sup>24</sup> Perspicace anche oltre la verosimiglianza, perché in verità *prospolos* vuol dire  
servo/a in generale, non necessariamente servo/a addetto alla porta. Menelao al v. 500  
dà a *prospolos* il senso di portinaia, ma Elena non è lì a sentirlo. Perciò Elena deduce  
l'identità *prospolos*-portinaia sulla base di elementi noti solo a Menelao e agli spettato-  
ri. Seducente, e non estranea alla maniera euripidea (cfr. *Alc.* 89-90 οὐδὲ μὲν οὐδέ τις  
ἀμφιπόλων / στατίζεται ἀμφὶ πύλας, con VAN LOOY 1973, 361; *IT* 500-1 τὸ μὲν δίκαιον  
Δυστυχῆς καλοῖμεθ' ἄν. / – οὐ τοῦτ' ἐρωτῶ· τοῦτο μὲν δὸς τῇ τύχῃ, con CROPP 2000,  
211), l'ipotesi di una *Fernverbindung* tra 788 προσπόλου e 437 πρὸς πύλαισιν.

<sup>25</sup> Εἶχεν è correzione di WECKLEIN 1898, 34 (ma già MATTHIAE 1815, 159 stampava  
questa lezione) per il trådito εἶχον. La correzione è accolta da MURRAY 1913, s.p.; ALT  
1964, 33; DIGGLE 1994, 35; GRÉGOIRE 1950, 83; KOVACS 2002, 102; KANNICHT 1969, 221; re-  
spinta da WAY 1912, 534, DALE 1967, 791, e pochi altri.

l'impressione di essere uno *πτωχός*<sup>26</sup>. Quand'anche dall'interpretazione facciale del verso e dallo svolgimento precedente della *pièce* risultasse (ma non risulta) una tale discrasia fra *esse* e *percipi*, non è credibile che Elena, appreso che il marito, bussando alla porta del palazzo, stava per infilarsi nella tana del lupo, si metta a petulare su ciò che sta bene e ciò che non sta bene piuttosto che cadere in deliquio, vibrare di raccapriccio, farsi venire una crisi<sup>27</sup>. L'unico plausibile contenuto del v. 791 è «*dove* hai chiesto *biotos*!?!», oppure «*a chi* hai chiesto *biotos*!?!». Una domanda a cui Menelao darebbe uno sviluppo sarcastico e amaro, sfruttando i due sensi di *biotos*, «vita» e «mezzi di vita»: «ho bussato a questa porta per chiedere *biotos*, e ora scopro che il (*vero*) nome del mio chiedere *biotos* era chiedere *thanatos*». La vecchia glielo aveva detto: il tuo dono di benvenuto sarà *thanatos* (v. 480), ma lui non ci aveva creduto. Al v. 793 Menelao ritorna con la mente a quella scena, e capisce il rischio che ha corso.

È ragionevole questa interpretazione? Io la considero addirittura ineludibile, a meno di non immaginare un Euripide tanto maldestro da trasformare il momento più emozionante della vicenda in un miserabile flop. Motiverò in dettaglio la tesi qui esposta in uno studio apposito, di cui certo sarà discutibile la parte *construens*, ma, crederei, non la *destruens*, ovvero l'assoluta impossibilità di dare una lettura clownesca del v. 792<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Qualche esempio, scelto fra le traduzioni più importanti o recenti: GRÉGOIRE 1950, 83: «je faisais ce métier, quelque nom qu'on lui donne!»; KANNICHT 1969, 221: «der Sache nach war es das, aber es hörte sich natürlich anders an»; KOVACS 2002, 103: «that was what I was doing, but it was not called by that name»; BURIAN 2007, 117: «that is what it was, although it didn't have the name»; CASTIGLIONI 2021a, 69: «di fatto sì, anche se non userei proprio questa parola».

<sup>27</sup> Oltretutto non si capisce che cosa ci sia di censurabile in questa *ptocheia* occasionale di Menelao, imposta dalla necessità e intrapresa allo scopo rifocillare i *philoi* (vv. 427-8). Una cosa è l'elemosina, un'altra il soccorso; una cosa è l'uomo in difficoltà, un'altra è il paltoniere di professione: cfr. PADUANO 1967, *passim*, spec. 339.

<sup>28</sup> Cercherò al contempo di rendicontare anche l'inaspettato fenomeno per cui al v. 792, diversamente da tutti gli altri luoghi della tragedia in cui questo tema è trattato, il nome si configura come verità e il fatto come apparenza.

2.7. La settima colpa è quella di non collaborare abbastanza alla progettazione del piano di fuga, anzi addirittura di ritardarlo, proponendo alla moglie una serie di balzane idee, tipo quella di fuggire su un carro o di uccidere a tradimento Teoclimeno. A parte la fellonia di abbandonare al loro destino gli *hetairoi*, Menelao dovrebbe sapere che la fuga via terra è impossibile, e che Teonoe non gli permetterebbe di fare del male al fratello. Ma lo spettatore va convinto che le vie di salvezza più immediate, più intuitive, sono precluse, e che solo il cervellotico *μηχάνημα* del cenotafio può funzionare. A Menelao viene così assegnato il compito di fare da spalla, di parlare da ingenuo. Ma ciò non vuol dire che Euripide non abbia voluto bene al suo personaggio; semplicemente Menelao sconta di essere nato maschio: il suo contributo al *μηχάνημα* è deludente e inefficace perché in tragedia il colore dell'intelligenza è sempre rosa.

3. Ma proprio da qui, dal *μηχάνημα*, l'eroe 'comico' comincia a evolversi, a recuperare. La dissonanza fra passato eroico e aspetto presente viene colmata. Tutti i personaggi dell'*Elena* cambiano, ma Menelao più degli altri. Prodotto dei *μεγάλα δείπνα* omerici, egli concepisce o la morte eroica o il successo eroico, e non si adatta alle soluzioni intermedie, interlocutorie, compromissorie. Tutti i soldati andati a Troia, dice ai vv. 397-8, o sono caduti in battaglia o sono tornati a casa; tutti tranne lui, che da sette anni vaga per il mare in un interminabile *nostos*, senza peraltro, aggiungiamo, avere occasione di mettere alla prova il suo valore con Ciclopi, Lestrigoni o Sirene: per lui solo naufragi, come un mercante qualsiasi. E l'arrivare in una terra sconosciuta, il doversi nascondere, il dover provvedere alle necessità elementari, il dover attendere, il dover giocare d'astuzia – tutte queste cose mettono Menelao di fronte a un mondo che non è il suo, in cui valgono regole che lui non conosce. Dai paesaggi tersi e ben disegnati dell'*epos* è passato nella caverna della vita quotidiana: i suoi occhi devono abituarsi al buio.

E a poco a poco si abitua. Quando dalla progettazione del *μηχάνημα* si passa all'esecuzione, il suo contributo diventa de-

cisivo: ottiene da Teoclimeno le vittime e le primizie, ottiene la nave più veloce della flotta egizia, vi fa imbarcare con astuzia gli *hetairoi* (vv. 1541ss.) già a suo tempo allertati (vv. 737ss.). L'opposizione fra l'abile moglie e l'energico marito, fra accortezza e forza bruta (SEGAL 1972, 303-8), è dunque valida solo in parte. Menelao non è intelligente come Elena, ma sa usare il cervello anche lui, oltre che la spada<sup>29</sup>.

Insieme alle vittime e alle primizie, Menelao si fa dare da Teoclimeno anche armi. Esse non hanno una vera funzione 'odissiacca', in quanto Menelao è già armato, e gli *hetairoi* pure<sup>30</sup>; hanno però un valore simbolico. Ai vv. 1374-84 Elena racconta che Menelao, ripulito e ritemprato, dismette i famosi ῥάκη e indossa la panoplia «degnà dei Pelopidi» (v. 1264)<sup>31</sup>. La vicenda di formazione trova qui compimento. Se prima ci sono state cadute, incertezze, debolezze, adesso tutto ciò è finito: da dimidiati che erano, l'eroismo e la regalità di Menelao ridiventano pieni e interi. Il messaggio, in fondo, è lo stesso dell'*Eracle*: l'autentico valoroso non è chi non cade mai, ma chi cade e si rialza. Menelao è sceso nel fango della menzogna e dell'intrigo, ma ne è uscito, come la colomba di Trilussa. Noi amiamo solo gli eroi senza macchia; i Greci, più saggi, sanno che una macchia, una volta lavata, è come se non ci fosse stata mai.

WALTER LAPINI  
Università di Genova  
walter.lapini@unige.it

<sup>29</sup> E la lingua. Al v. 830 dice che è Elena che deve parlare a Teonoe, in quanto le donne sono più adatte a comunicare con le altre donne (di qui l'idea di taluno, e.g. CASTIGLIONI 2021a, 251, che vi sarebbe incomunicabilità fra Teonoe e Menelao). Ma poi, quando Teonoe appare, anche lui prende la parola, aggiungendo alla supplica di Elena (vv. 894-943) una supplica ulteriore (*non* a Teonoe, ma a Proteo: REHM 2020, 827-8), e più efficace (cheché ne pensino GALEOTTI PAPI 1987, 39; CAIRNS 1993, 276 n. 41; FOLEY 2001, 313), se non altro per il fatto di venire *dopo* quella di Elena.

<sup>30</sup> Per Menelao cfr. vv. 983 e 1044, per gli *hetairoi* vv. 1574-5.

<sup>31</sup> L'importanza simbolica della vestizione non è ovviamente sfuggita: si vedano per esempio DARAB 2006, 39; MILES 2020, 737. Non meno simbolica è l'abluzione con acqua di fiume, che lava via dal corpo di Menelao la salsedine del naufragio (la CASTIGLIONI 2021b, 37, sbagliando, scrive che Menelao viene lavato con acqua di mare).

## ENGLISH TITLE

The King Amuses: Menelaus' *Bildungsroman*

## ABSTRACT

The character of Menelaus in Euripides' *Helen* is the subject of contrasting opinions. The majority of scholars see in him the features of a weak kingship, a lack of authority, an undecided nature, a tendency to clumsiness and ridicule. Actually, Menelaus is a character in transformation. Like any hero who has fought at Troy, he sees everything through the lens of energy and determination. But having arrived in Egypt after a shipwreck, he finds himself involved in an affair in which intelligence and cunning count for more than brute force. The character's opacities, his falling into ridicule, do exist but are overcome. They prepare the moment when Menelaus will strike back, regaining his identity as king, soldier, and leader.

## KEYWORDS

Euripides' *Helen* – Helen – Menelaus – Kingship

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALLAN W. (ed.), *Euripides. Helen*, Cambridge 2008.
- ALT K. (ed.), *Euripidis Helena*, Lipsiae 1964.
- ARNOTT W.G., *Euripides' Newfangled Helen*, «Antichthon» 24, 1990, 1-18.
- BARNES H.E., *Greek tragicomedies*, «CJ» 60, 1964, 125-31.
- BLONDELL R., *Helen of Troy: Beauty, Myth, Devastation*, Oxford 2013.
- BURIAN P. (ed.), *Euripides. Helen*, Liverpool 2007.
- CAIRNS D.L., *Aidos. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford 1993.
- CASPERS C.L., *Healing speech, wandering names, contests of words. Ideas about language in Euripides*, diss. Leiden 2011.
- CASTIGLIONI, B. (ed.), *Euripide. Elena*, in collaborazione con D. Lomiento, Milano 2021. [a]
- CASTIGLIONI, B., *Il Tragico mediterraneo*, «Symbolon» 21, 2021, 31-43. [b]
- CONACHER D.J., *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Toronto 1967.
- CROPP M.J. (ed.), *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Warminster 2000.

- DALE A.M. (ed.), *Euripides. Helen*, Oxford 1967.
- DARAB Á., *Die Kleidung des Königes Menelaos in Euripides' Helena*, «Acta Classica Debreceniensia» 42, 2006, 35-45.
- DE POLI M. (ed.), *Il teatro delle emozioni: l'ira*, Padova 2021.
- DE STEFANI C., *Una crux euripidea (Hel. 441)*, «Eikasmos» 9, 1998, 37-9.
- DIGGLE J. (ed.), *Euripidis fabulae*, vol. III, Oxonii 1994.
- DINGELSTAD H., *De Euripidis Helena commentatio philologica*, Monasterii 1865.
- DI PAOLO S., *Agenti divini dell'ira fra Sofocle ed Euripide: alcune osservazioni su Aiace, Ifigenia in Tauride, Elena e Oreste*, in DE POLI 2021, 203-46.
- DIRAT M., *Le personnage de Ménélas dans Hélène*, «Pallas» 23, 1976, 3-17.
- FOLEY H.P., *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton 2001.
- FOLEY H.P., Rec. a M. WRIGHT, *Euripides' Escape-Tragedies. A Study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*, Oxford 2005, «AJPh» 127, 2006, 465-9.
- GALEOTTI PAPI D., *Victors and sufferers in Euripides' Helen*, «AJPh» 108, 1987, 27-40.
- GRÉGOIRE H. (ed.), *Euripide*, t. V: *Helène*, Paris 1950.
- GREGORY J. (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, Malden (Mass.) 2005.
- GRIFFITH J.G., *Some thoughts on the Helena of Euripides*, «JHS» 73, 1953, 36-41.
- HOLMBERG I.E., *Euripides' Helen: Most noble and most chaste*, «AJPh» 116, 1995, 19-42.
- INGROSSO P. (ed.), *Menandro. Lo scudo*, Lecce 2010.
- JANSEN M.C., *Exchange and the Eidolon: Analyzing forgiveness in Euripides's Helen*, «Comparative Literature Studies» 49, 2012, 327-47.
- KANNICHT R., hrsg., *Euripides. Helena*, Bd. I: *Einleitung und Text*; Bd. II: *Kommentar*, Heidelberg 1969.
- KARSAI G., *Quelques scènes comiques dans l'Hélène d'Euripide*, «Pallas» 71, 2006, 15-25.
- KOVACS D. (ed.), *Euripides. Helen; Phoenician Women; Orestes*, Cambridge (Mass.)-London 2002.
- KOVACS D., *Euripidea tertia*, Leiden-Boston 2003.

- LABIANO ILUNDAIN J.M., *Eurípides, Helena 435-482. Elementos conversacionales, humor y guiños aristofánicos en una tragedia*, «Estudios Griegos e Indoeuropeos» 20, 2010, 55-82.
- LAPINI W., *L'epitalamio per Glauce nella Medea di Dreyer*, «Chaos e Kosmos» 6, 2004-5, 51-6.
- LAPINI W., *Note sull'Elena di Euripide (vv. 9, 86, 495, 818)*, «Eirene» 56, 2020, 113-25.
- MANIET A., *Hélène, 'comédie' d'Euripide*, «LEC» 15, 1947, 305-22.
- MARKANTONATOS A. (ed.), *Brill's Companion to Euripides*, Leiden-Boston 2020.
- MATTHIAE A., *Euripidis tragoediae et fragmenta*, vol. III, Lipsiae 1815.
- MAZZOLDI S., *Cassandra. La vergine e l'indovina*, Pisa-Roma 2001.
- MICHELINI A.N., *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison 1987.
- MILES S., *Euripidean Stagecraft*, in MARKANTONATOS 2020, 726-48.
- MUREDDU P., *Gli stracci di Menelao. Polemica ed autoironia nell'Elena di Euripide*, «Philologus» 147, 2003, 191-204.
- MURRAY G. (ed.), *Euripidis fabulae*, vol. III, Oxonii 1913.
- PADUANO G., *Il motivo del re mendicante e lo scandalo del Telefo*, «SCO» 16, 1967, 330-42.
- PALEY F.A., ed., *Euripides*, vol. II, London 1874.
- PELLEGRINO M. (ed.), *Euripide. Ione*, Bari 2004.
- PFLUGK A.I.E. (ed.), *Euripidis tragoediae*, vol. II, sect. 1, Gothae-Erfordiae 1859.
- PODLECKI A.J., *The basic seriousness of Euripides' Helen*, «TAPA» 101, 1970, 401-18.
- REGALI M., *Euripide tra commedia e tragedia: la scena sulla porta da Aristofane all'Elena*, «Daidalos» 17, 2019, 281-9.
- REHM R., *Ritual in Euripides*, in Markantonatos 2020, 821-40.
- SCHMIEL R., *The Recognition Duo in Euripides' Helen*, «Hermes» 100, 1972, 274-94.
- SEAFORD R.A.S. (ed.), *Euripides. Cyclops*, Oxford 1988<sup>2</sup>.
- SEGAL C., *The two worlds of Euripides' Helen*, «TAPA» 102, 1971, 553-614 = *Les deux mondes de l'Hélène d'Euripide*, «REG» 85, 1972, 293-311.
- SEGAL E., «The Comic Catastrophe»: *An essay on Euripidean comedy*, «BICS» 66, 1995 (*Stage Directions: Essays in Ancient Drama in Honour of E.W. Handley*, London 1995), 46-55.

- SEIDENSTICKER B., *Palintonos Harmonia: Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Göttingen 1982.
- SEIDENSTICKER B., *Dithyramb, comedy, and Satyr-play*, in GREGORY 2005, 38-70.
- TORRANCE I., *On Your Head Be It Sworn: Oath and Virtue in Euripides' Helen*, «CQ» 59, 2009, 1-7.
- VAN LOOY H., *Παρετυμολογεῖ ὁ Εὐριπίδης*, in *Zetesis: album amicorum*, door vrienden en collega's aangeboden aan Prof. Dr. E. de Strycker, Antwerpen-Utrecht 1973, 345-66.
- WAY A.S. (ed.), *Euripides*, vol. I, London-New York 1912.
- WECKLEIN N. (ed.), *Euripidis Helena*, Lipsiae 1898.
- ZUCKERBERG D., *The clothes make the man: Aristophanes and the ragged hero in Euripides' Helen*, «CPh» 111, 2016, 201-23.

