

Il mito di Elena e il potere controverso della bellezza. Un percorso intertestuale tra Omero, Euripide, Stesicoro, Gorgia, Isocrate e Platone

DOI: 10.14746/PEA.2024.1.9

FULVIA DE LUISE / *Università di Trento* /

Premessa

Il mito di Elena viaggia attraverso la tradizione poetica e filosofica del mondo antico. La sua difesa è un paradosso per la tradizione giuridica e l'occasione per un trionfo della retorica. Attraverso il suo nome si discute dell'incanto della bellezza e del desiderio come

forza trainante, che può avere un effetto distruttivo o costruttivo, o anche farsi tramite di grandi idealità. Con Elena è in questione un potere controverso, che emana dalla bellezza e che si offre in modo diverso allo sguardo degli uomini e delle donne, sollevando una questione “di genere” che ha tracce evidenti nei testi antichi. Tutto ciò dà motivo per apprezzare, una volta di più, l'utilità del confronto intertestuale per indagare temi trasversalmente presenti in testi poetici, retorici, giuridici, storici, filosofici. La rivisitazione dei miti è già luogo elettivo di una pratica consapevolmente intertestuale da parte dei poeti tragici, in cui Platone trova un modello per il suo teatro filosofico. Tra le intersezioni rilevabili, merita ancora un'indagine che proprio la “riscrittura (*palinodia*)” del mito di Elena offra a Platone lo spunto per introdurre una svolta decisiva nel *Fedro*, dove il suo Socrate tratta del potere dell'*eros* duellando con la retorica: qui una citazione poetica diventa luogo filosofico, in cui si intrecciano i fili di un confronto a distanza, talvolta esplicito, talvolta sotterraneo, tra gli intellettuali attivi nella prima metà del IV secolo. L'ambiguità del mito di Elena è il filo conduttore di questo percorso, che mira a portare allo scoperto connessioni tra i testi e implicazioni non sempre dichiarate. Ne fanno parte l'elogio o la denigrazione connessi all'immagine di Elena in Omero, la doppia riscrittura del mito in Euripide (*Troiane e Elena*), i differenti virtuosismi della sua difesa in Stesicoro, Gorgia e Isocrate, la metamorfosi filosofica del mito nel *Fedro* di Platone, dove per la prima volta la qualità del desiderio viene posta in questione insieme al tipo di amore che ne deriva.

Per la scelta del tema e del metodo, questo saggio vuole essere un omaggio a Livio Rossetti, che ha fatto dello studio intertestuale un modello esegetico indispensabile per comprendere ciò di cui si parla nella letteratura del mondo antico.

1. L'immagine omerica di Elena e la sua ambiguità

L'immagine di Elena trasmessa dalla tradizione omerica è tutt'altro che negativa: i connotati di fascino della sua figura sono rappresentati nell'*Iliade* senza remore, e non solo sul piano dell'avvenenza fisica. Nell'*Odissea*, la rappresentazione della donna suggerisce anche una sorta di redenzione dal tradimento, attraverso il ruolo ritrovato di moglie di Menelao, che lei svolge dispensando una regale ospitalità, secondo il codice alto dei rapporti di *philia* tra aristocratici. La colpa di Elena resta innegabile, ma esce singolarmente bilanciata dall'attrazione per la sua figura nella narrazione omerica¹.

Percorriamo brevemente i termini dell'ambiguità nell'*Iliade*², dove una lunga scena vede Elena protagonista nel libro III. La messaggera Iris la trova che tesse una grande tela con le imprese belliche dei Troiani e degli Achei e la invita a salire sugli spalti, che offrono un'ampia visione del campo di battaglia, per vedere dal vivo il duello che sta per

¹ Sull'ambiguità della figura di Elena e della sua voce nella rappresentazione poetica e retorica, a partire da Omero, cfr. Cassin (2012).

² Cfr. Hom. *Il.* III 121–242, 383–447.

svolgersi tra Menelao e Alessandro-Paride, di cui lei è la posta in palio³. Alla sua apparizione, avvolta in bianchi veli, possiamo misurare l'effetto della sua bellezza dallo sguardo degli uomini riuniti per assistere alla battaglia, sapendo che si tratta dei più saggi di Troia: il testo ci avverte che si tratta di uomini anziani e capaci di giudizio, una volta valenti anche nell'azione. L'effetto dell'apparizione, di cui essi mormorano tra loro, è che una tale divina bellezza spiega e giustifica l'accanimento in guerra per assicurarsi la donna, benché ormai la rovina sia tale da spingere alla rinuncia e a lasciarla partire:

Quando videro Elena che veniva verso di loro,
 sottovoce gli uni agli altri dicevano:
 'Nessuno stupore che Troiani e Achei dalle belle armature
 così a lungo patiscano per una donna simile;
 alle dee immortali, terribilmente, somiglia;
 ma tuttavia, anche se è così bella, se ne vada via sulle navi,
 non rimanga più qui per la rovina nostra e dei figli'⁴ (*Il. III* 154–160, traduzione M.G. Ciani).

Ancora più sorprendente, ma sempre in linea con l'ambiguità della rappresentazione omerica, è l'accoglienza affettuosa di Priamo alla nuora acquisita attraverso il tradimento coniugale. Escluso ogni rimprovero, il re è pronto a sollecitare un giudizio da Elena sulle doti e la bellezza dei guerrieri greci, pronto a chiederle consiglio per valutarne la prestanza, mostrando di avere con lei una relazione del tutto paritaria:

'Vieni qui figlia mia, siedimi accanto,
 perché tu veda il tuo primo marito, e i parenti, gli amici
 – tu non hai colpe per me, gli dei sono colpevoli,
 essi mi hanno scatenato la dolorosa guerra dei Danai
 – vieni a dirmi il nome di quell'uomo imponente,
 dimmi chi è quel guerriero acheo così nobile e grande;
 altri sono più alti di tutta la testa,
 ma non ne ho mai visto uno così bello,
 così maestoso: ha l'aspetto di un re.'

³ Hom. *Il. III* 121–138.

⁴ οἱ δ' ὡς οὖν εἶδονθ' Ἑλένην ἐπὶ πύργῳ ἰοῦσαν,
 ἦκα πρὸς ἀλλήλους ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευον•
 οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς
 τοιῆδ' ἄμφι γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν•
 αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὅπα ἔοικεν•
 ἀλλὰ καὶ ὡς τοίῃ περ' εὐοῦσ' ἐν νηυσὶ νεέσθω,
 [160] μηδ' ἤμῃν τεκέεσσι τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο.

(...) ‘Un tempo, se mai ci fu, era cognato di questa faccia di cagna.’⁵ (*Il.* III 161–180, traduzione M.G. Ciani, leggermente modificata)

Elena identifica e valuta con cognizione i combattenti achei che si impongono allo sguardo di Priamo, soffermandosi su Agamennone, Odisseo e Aiace; aggiunge particolari sulle loro qualità di combattenti con competenza, mostrandosi esperta e pienamente partecipe dei criteri maschili di valore, come non ci si aspetterebbe da una donna. Con la stessa ferma adesione all’etica dell’onore e della sfida, Elena si mostra giudice severa del valore del compagno nel successivo dialogo con Alessandro-Paride⁶, umiliandolo attraverso il confronto con Menelao⁷, prima di concedergli, malvolentieri, l’amore. Il fascino di Elena non è dunque soltanto fisico e sembra corrispondere, nel corpo e nella mente, a quello di una figura femminile ideale per l’immaginario maschile.

Analoga ambiguità si ritrova nella rappresentazione dell’eroina dell’Odissea⁸. L’aparizione di Elena ha ampio rilievo nella scena di accoglienza a Telemaco del libro IV e la mostra disinvolta nella veste ritrovata di moglie e padrona di casa. Come nell’*Iliade*, è lei stessa l’unica a fare un riferimento denigratorio al suo passato tradimento: quasi una sfida, quasi l’esibizione di un’orgogliosa consapevolezza, è la sua applicazione a sé stessa dell’epiteto ‘faccia di cagna’ (*kynopidos*)⁹, sprezzante ingiuria per le donne che tradiscono, che nessun’altro pronuncia. Tutto parla invece di deferenza e cura per la sua persona, che viene servita con ogni onore¹⁰. L’immagine sociale di Elena a Sparta non si accorda col biasimo dovuto alla sposa traditrice, di cui sua sorella Clitemnestra costituisce l’archetipo. Nello stesso contesto narrativo, Menelao allude, parlando con gli ospiti, all’uccisione di Agamennone senza nominare la cognata uxoricida: ‘qualcuno mi uccise il fratello a tradimento, di sorpresa, sfruttando l’astuzia della sposa maledetta’¹¹. Ma lo fa prima che Elena entri nella sala.

Subito al centro della scena, Elena si rivolge al marito con naturale familiarità, per chiedere chi siano gli ospiti, ma non ha bisogno di attendere risposta, né di rivolgersi

⁵ ὡς ἄρ’ ἔφαν, Πρίαμος δ’ Ἑλένην ἐκαλέσσατο φωνῆ:
δεῦρο πάροιθ’ ἔλθοῦσα φίλον τέκος ἴζευ ἔμειο,
ἄφρα ἴδη πρότερόν τε πόσιν πηούς τε φίλους τε:
οὐ τί μοι αἰτή ἐσσί, θεοί νύ μοι αἴτιοί εἰσιν
[165] οἳ μοι ἐφώρμησαν πόλεμον πολυδακρυν Ἀχαιῶν:
ὡς μοι καὶ τόνδ’ ἄνδρα πελώριον ἐξονομήνης
ὅς τις ὄδ’ ἐστὶν Ἀχαιῶς ἀνὴρ ἧς τε μέγας τε.
ἦτοι μὲν κεφαλῇ καὶ μείζονες ἄλλοι ἔασι,
καλὸν δ’ οὕτω ἐγὼν οὐ πῶ ἴδον ὀφθαλμοῖσιν,
[170] οὐδ’ οὕτω γεραρόν: βασιλῆϊ γὰρ ἀνδρὶ ἔοικε.
(...) δαῖρ αὐτ’ ἐμός ἐσκε κυνώπιδος, εἴ ποτ’ ἔην γε.

⁶ Cfr. *Hom. Il.* 383–447.

⁷ Cfr. *Hom. Il.* 428–436.

⁸ *Hom. Od.* IV 120–154, 184, 219–266.

⁹ *Hom. Od.* IV 145. Il termine, usato con autoriferimento da Elena anche in *Il.* III 180, è quello che lo spettro di Agamennone usa, parlando con Odisseo, per riferirsi a Clitemnestra (*Od.* XI 424).

¹⁰ Cfr. *Hom. Od.* IV 123–134.

¹¹ *Hom. Od.* IV 90–92.

cautamente all'ospite per ottenere conferme della sua identità. Il riconoscimento di Telemaco come figlio di Odisseo è fisiognomico e immediato:

Sappiamo, o Menelao, chi dichiarano d'essere
 fra gli uomini costoro che alla nostra casa sono venuti?
 Mi sbaglio o dico il vero? Sì, il cuore mi sprona
 e allora dico che non ho mai visto nessuno così somigliante,
 né uomo né donna – e stupore mi avvince a guardare –
 quanto costui è somigliante al figlio del prode Odisseo,
 Telemaco, che appena nato quello in casa lasciò
 quando per me, faccia di cagna, voi Achei
 salpate alla volta di Troia, guerra ardita meditando¹² (*Od.* IV 138–146, traduzione F. Ferrari).

Nella sicurezza del giudizio di Elena possiamo apprezzare ancora in lei il talento della vera conoscitrice di uomini.

2. La difesa di Elena nella *Palinodia* di Stesicoro: un'innocenza per negazione

Nei pochi versi superstiti della *Palinodia* di Stesicoro troviamo un'istanza di revisione del caso Elena che ha una storia a sé nella tradizione poetica: il poeta afferma in prima persona l'esigenza di una "riscrittura" (*palinodia*) del mito improntata alla negazione del fatto, con un intento di riparazione per l'innocente calunniata e una forte pretesa di verità:

In tutta questa storia, non c'è nulla di vero:
 tu non andasti mai sulle navi compatte,
 agli spalti di Troia tu non giungesti mai¹³ (Stesich. Fr. 32, traduzione F.M. Pontani).

Difficile dire quali siano i moventi di una ritrattazione che non si limita a trovare attenuanti per la colpa in una figura comunque amata, ma pretende che nulla sia in realtà avvenuto. Si tratta della riabilitazione di un'eroina cara a Sparta? Oppure la *Palinodia*

¹² ἴδμεν δῆ, Μενέλαε διοτρεφές, οἳ τινες οἶδε
 ἀνδρῶν εὐχετόωνται ἰκανέμεν ἡμέτερον δῶ;
 ψεύσομαι ἢ ἔτυμον ἔρέω; κέλεται δέ με θυμός.
 οὐ γάρ πώ τινά φημι εἰοικότα ὧδε ιδέσθαι
 οὔτ' ἀνδρ' οὔτε γυναῖκα, σέβας μ' ἔχει εἰσορόωσαν,
 ὡς ὄδ' Ὀδυσσεύος μεγαλήτορος νῆϊ ἔοικε,
 Τηλεμάχῳ, τὸν ἔλειπε νέον γεγαῶτ' ἐνὶ οἴκῳ
 κείνος ἀνήρ, ὅτ' ἐμεῖο κινώπιδος ἔνεκ' Ἀχαιοὶ
 ἦλθεθ' ὑπὸ Τροίην πόλεμον θρασὺν ὀρμαίνοντες.

¹³ Ὅυκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὔτος
 οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις
 οὐδ' ἴκεο Πιέργαμα Τροίας.

ha lo scopo di sottrarre al biasimo il valore della bellezza, che sempre attrae lo sguardo maschile?

In ogni caso si tratta di una difesa estrema: a Elena si nega ogni azione per escludere da lei ogni colpa. E su questa linea la tradizione difensiva procede favoleggiando di interventi divini che creano false apparenze, mentre la verità sta nella più completa innocenza di Elena. L'inattività dell'eroina salva così l'incanto della sua bellezza.

3. Il trionfo retorico della difesa nell'*Encomio di Elena* di Gorgia: innocente per involontarietà

Se si ammette l'azione del tradimento, dimostrare l'innocenza di Elena dal punto di vista giuridico è un caso disperato. E questo ne fa una palestra di abilità retorica per Gorgia, che le dedica appunto un *paignion*, cioè uno scritto epidittico inteso a mostrare la potenza della sua tecnica persuasiva¹⁴. Di fatto, l'*Encomio di Elena*, conduce un'argomentazione di alto spessore teorico¹⁵, a sostegno di una presunzione di involontarietà, declinata in tutti gli scenari possibili: Elena sarebbe stata coartata, non solo per eventuali ragioni di forza esterna (rapimento, violenza, intervento di un dio), ma anche perché l'attrazione erotica o la persuasione prodotta dalla parola sarebbero bastate a dominare la sua volontà e a toglierle la responsabilità dell'azione. In ognuna delle ipotesi, si ammette il fatto della fuga con Alessandro/Paride, ma la forza dell'argomento sta nel privare la donna di volontà propria, rappresentandola come un puro oggetto del desiderio e della circonvenzione maschile:

Infatti ella fece ciò che fece o per i disegni del Caso o per le decisioni degli dei o per decreto della necessità, oppure perché fu presa con la forza o persuasa con le parole o presa da amore¹⁶ (Gorg. *Hel.* §6, traduzione S. Giombini).

Paradossale è lo sviluppo dell'ipotesi che Elena sia stata persuasa con le parole, caso che il retore equipara alla costrizione come stato di necessità, dovuto al potere del discorso: 'Il discorso è un grande dominatore, che con un corpo piccolissimo e del tutto invisibile compie le azioni più divine'¹⁷. La trattazione del caso Elena fornisce al retore materia per una tesi di portata assai più ampia, che coinvolge una vera e propria teoria della vulne-

¹⁴ Sugli scritti epidittici di Gorgia, cfr. la raccolta e il commento filosofico di Giombini (2012).

¹⁵ Sulla portata teorica della difesa gorgiana di Elena, cfr. Rossetti (2022), con particolare riferimento alle pp. 59–63. Cfr. anche Casertano (1986).

¹⁶ Gorg. *Hel.* §6: γὰρ Τύχης βουλήμασι καὶ θεῶν βουλευμασι καὶ Ἀνάγκης ψηφίσμασιν ἔπραξεν ἢ ἔπραξεν, ἢ βία ἀρπασθεῖσα, ἢ λόγους πεισθεῖσα, ἢ ἔρωτι ἀλοῦσα.

¹⁷ Gorg. *Hel.* §8: λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν, ὃς μικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θειότατα ἔργα ἀποτελεῖ.

rabilità della mente¹⁸, permettendogli di immaginare una tecnica difensiva universalmente applicabile per sottrarre un colpevole alle sue responsabilità:

(...) ¹⁹ La caratteristica della persuasione è che non ha l'aspetto della necessità, ma ha la stessa forza. Infatti un discorso che abbia persuaso un'anima costringe l'anima che ha persuaso sia a credere alle cose dette sia ad acconsentire a ciò che viene fatto. Dunque chi ha persuaso, dal momento che ha costretto, è ingiusto e colei che è stata persuasa, dal momento che è stata costretta dal discorso, è diffamata a torto²⁰ (Gorg. *Hel.* §12, traduzione S. Giombini, modificata).

È chiaro quindi che l'innocenza di Elena, accusata di una colpa per tutti evidente, è guadagnata a scapito della sua capacità di intendere e di volere²¹, comunque le sia stato estorto il consenso a seguire l'amante. Da seduttrice, Elena diventa sedotta; e il potere della bellezza di sedurre attraverso la vista, si trasferisce alla parola, che produce immagini convincenti: 'attraverso la vista, l'anima si modella anche negli atteggiamenti' (Gorg. *Hel.* §15)²².

4. Elena smascherata dalle donne nelle *Troiane* di Euripide

Euripide ha alle spalle questo scenario di rappresentazioni e di difese di Elena, che lasciano comunque intatto l'incanto della sua bellezza, quando delinea la sua rivisitazione del mito nelle *Troiane* (un dramma che illustra gli orrori della guerra, rappresentato nel 415, anno della distruzione di Melo).²³ La sua mossa più audace, che rovescia la logica di ogni altra rappresentazione, consiste nel narrare il fascino di Elena non attraverso lo sguardo maschile, ma attraverso lo sguardo delle donne.

Nella tragedia che vede al centro il lutto e il lamento delle donne troiane, le argomentazioni difensive di tipo gorgiano risuonano in un contesto che ne smaschera il potere di inganno. Le troviamo sulla bocca di Elena, che le fa proprie e le volge a sua discolpa,

¹⁸ Sulla presenza di una teoria della mente influenzabile nell'*Encomio di Elena* di Gorgia, cui si oppone il modello di una mente assolutamente autonoma, sostenuto da Platone nel *Fedone*, cfr. Long (2016: 61–87).

¹⁹ Nelle prime due righe del §12 il testo è corrotto. Riporto qui la ricostruzione proposta da Timpanaro Cardini (1983: 930, con n. 63), in accordo con il senso del discorso: 'Qual motivo ora impedisce di credere che Elena sia stata trascinata da lusinghe di parole, e così poco di sua volontà, come se fosse stata rapita con violenza?' (τίς οὖν αἰτία κωλύει καὶ τὴν Ἑλένην νομίσαι ἔλθειν ὁμοίως ἄκουσαν οὖσαν ὥσπερ εἰ βιατῆρων βία ἤρπασθη;).

²⁰ (...) ἢ γὰρ τῆς πειθοῦς ἔξις, καίτοι εἰ ἀνάγκης εἶδος ἔχει μὲν οὐ, τὴν δὲ δύναμιν τὴν αὐτὴν ἔχει. λόγος γὰρ ψυχῆν ὁ πείσας, ἦν ἔπεισεν, ἠνάγκασε καὶ πιθέσθαι τοῖς λεγομένοις καὶ συναινέσαι τοῖς ποιουμένοις. ὁ μὲν οὖν πείσας ὡς ἀναγκάσας ἀδικεῖ, ἡ δὲ πεισθεῖσα ὡς ἀναγκασθεῖσα τῷ λόγῳ μάτην ἀκούει κακῶς'.

²¹ A proposito della discussione sulla volontà morale in epoca socratica, cfr. Sassi (2019), con particolare riferimento alle pp.77–83.

²² διὰ δὲ τῆς ὀψεως ἡ ψυχὴ κἀν τοῖς τρόποις τυποῦται.

²³ Si segue qui l'ipotesi che l'*Encomio di Elena* di Gorgia preceda la scrittura delle *Troiane* di Euripide, dove, come vedremo, argomentazioni difensive di tipo gorgiano sono sostenute dal personaggio Elena in prima persona. Per i termini del dibattito sulla datazione, cfr. Giombini (2012, pp. 68–70).

quando riesce a prendere la parola nel terzo episodio della tragedia (vv.914-965). L'auto-difesa che Elena pronuncia è rivolta a Menelao, che non vede l'ora di crederle, ma cade sotto lo sguardo disincantato di Ecuba. Elena attinge al repertorio classico del mito per poter apparire l'inerte pedina di un gioco più grande di lei, dominato dalla contesa tra tre dee per il primato nella bellezza (vv.925-934), in cui lei figura come oggetto di contrattazione per Afrodite (che la promette come premio a Paride, se la favorirà nel giudizio) e di appropriazione per Paride (che la riceve in dono come compenso per la sua scelta). Elena rimarca che la scelta di Paride fu funesta per Troia, ma non per l'Ellade,²⁴ usando retoricamente un argomento che vale solo per l'interlocutore cui si rivolge, senza riguardo per il contesto in cui parla. Come se gli effetti di quella guerra con tutto il suo orrore, non fossero davanti a lei. Ad ogni modo, a suo discarico fa valere che la guerra è stata causata da una scelta maschile, di cui lei è l'oggetto e la vittima innocente, ingiustamente incolpata: 'Così mentre fioriva la buona sorte dell'Ellade, io mi perdevo per la mia bellezza venduta' (Euripide, *Troiane* vv.935-936).²⁵

Lo schema gorgiano sulla bocca di Elena si arricchisce di indicazioni su altri possibili colpevoli (i genitori di Paride che non l'hanno ucciso alla nascita, il marito Menelao che l'ha lasciata sola in compagnia di un uomo pericoloso come Paride), ma resta fisso sul punto chiave dell'incapacità della donna di decidere autonomamente, con l'aggiunta, tutta euripidea, di una nota di autocoscienza sconcertante:

A questo punto vorrei chiedere non a te, ma a me stessa:

che cosa mai pensavo (τί δὴ φρονοῦσά) dentro di me quando seguii lo straniero
e abbandonai la patria e la mia casa?

Punisci la dea, e diventa superiore a Zeus

che regna sui potenti numi,

ma di quella è schiavo (κείνης δὲ δοῦλός ἐστι). Ma ci sia indulgenza per me²⁶ (E. *Tr.* 945-950, traduzione E. Cetrangolo, modificata).

Nel contesto di gravità della tragedia in corso, lo smarrimento esibito da Elena suona ridicolo, incongruo e anche un po' sinistro. Benché la sua perorazione difensiva appaia frutto di una consumata eloquenza, il coro ne avverte chiaramente l'inganno retorico e si rivolge a Ecuba perché svolga bene il ruolo dell'accusa in quello che è a tutti gli effetti un processo a Elena:

²⁴ Se Paride avesse scelto Pallade o Era, i troiani o i persiani avrebbero conquistato l'Ellade (*Troiane*, vv.924-928).

²⁵ ἂ δ' εὐτύχησεν Ἑλλάς, ὠλόμην ἐγὼ
εὐμορφία πραθεῖσα, κώνειδιζομαι

²⁶ οὐ σέ, ἀλλ' ἑμαυτὴν τοῦτι τῶδ' ἐρήσομαι:
τί δὴ φρονοῦσά γ' ἐκ δόμων ἄμ' ἐσπόμην
ξένῳ, προδοῦσα πατρίδα καὶ δόμους ἐμούς;
τὴν θεὸν κόλαζε καὶ Διὸς κρείσσων γενεοῦ,
ὅς τῶν μὲν ἄλλων δαμώνων ἔχει κράτος,
κείνης δὲ δοῦλός ἐστι: συγγνώμη δ' ἐμοί.

Regina, difendi i tuoi figli e la patria,
distruggendo la forza persuasiva di costei, poiché lei parla bene,
pur essendo colpevole: una cosa terribile²⁷ (E. *Tr.* 966–968, traduzione E. Cetrangolo,
modificata).

Lo scenario costruito da Euripide non solo smaschera l'artificio difensivo di marca retorica, ma mette a nudo il potere ammaliante e fuorviante della bellezza. Davanti a sé, Elena non trova lo sguardo incantato del desiderio maschile, ma quello delle donne che hanno visto il suo fascino fatale agire sugli uomini e ne hanno subito le conseguenze sui loro figli. L'arringa accusatoria di Ecuba (E. *Tr.* 969–1032) si avvale della diversità dello sguardo femminile: uno sguardo insensibile alla bellezza della donna, in un certo senso più "basso", ma più attento alle forme di potere interne alla relazione erotica. Con la lucidità femminile e materna di chi subisce gli effetti dei volatili trasporti maschili, insieme ai propri figli.

Nella scena precedente (secondo episodio), Andromaca aveva evocato Elena per maledirla come causa effettiva e sostanziale, consapevole o no, di tutti i mali della guerra:

O prole di Tindaro, non certo da Zeus
ma da molti padri io dico che sei nata:
il Male, l'Odio, l'Invidia,
la Morte, e quanti mali nutre la terra ti hanno generata.
No, non posso credere che sia stato Zeus
a incarnare in te la rovina di molti, barbari e greci.
Che tu muoia. Con i tuoi begli occhi
turpemente hai distrutto i bei campi di Frigia²⁸ (E. *Tr.* 766–773, traduzione E. Cetrangolo,
modificata).

La maledizione ha tutto il peso del suo dolore, l'enormità di quello che Andromaca subisce direttamente in scena, mentre le strappano dalle braccia il figlio per buttarlo giù dalle torri di Troia²⁹. Euripide crea così la cornice per condannare senza appello la futili-

²⁷ βασιλει', ἄμυνον σοῖς τέκνοισι καὶ πάτρα
πειθῶ διαφθείρουσα τῆσδ', ἐπεὶ λέγει καλῶς
κακοῦργος οὔσα: δεινὸν οὖν τόδε.

²⁸ ὃ Τυνδάρειον ἔρνος, οὔποτ' εἶ Διός,
πολλῶν δὲ πατέρων φημί σ' ἐκπεφυκέναι,
Ἄλαστορος μὲν πρώτον, εἶτα δὲ Φθόνου,
Φόνου τε Θανάτου θ' ὅσα τε γῆ τρέφει κακά.
οὐ γάρ ποτ' αὐχῶ Ζηνὰ γ' ἐκφῦσαι σ' ἐγώ,
πολλοῖσι κῆρα βαρβάροις Ἕλλησί τε.
ὄλοιο: καλλίστων γὰρ ὀμμάτων ἄπο
αἰσχρῶς τὰ κλεινὰ πεδί' ἀπώλεσας Φρυγῶν.

²⁹ L'acheo Taltibio, al culmine della scena, dichiara che darà esecuzione alla sentenza di morte e strappa Astianatte alla madre (E. *Tr.* 782–789).

tà seduttiva del discorso che Elena rivolge a Menelao nella scena successiva, davanti agli occhi di Ecuba. Ma sarà Ecuba a smascherare Elena sul piano soggettivo, attribuendole non solo una precisa responsabilità nel tradimento, ma una consapevolezza strategica del potere che la bellezza conferisce a chi ne è non-innocente portatrice. Ecuba smonta la logica del mito³⁰, invocato da Elena per fare di sé una pedina degli dei, ricostruisce in poche battute i possibili moventi della fuga che Elena dichiarava di non sapersi spiegare e, riportando il discorso alla più prosaica realtà dei desideri vissuti, toglie a Elena la comoda scusante di esserne solo l'oggetto. Con sguardo disincantato, da donna a donna³¹, Ecuba vede in lei i segni della passione erotica e di altri desideri, anche troppo comuni (la sensibilità della donna al fascino del lusso di Paride, un basso opportunismo nel destreggiarsi tra i suoi due amanti), insieme all'abilità strategica di volgere a proprio vantaggio ogni situazione:

Mio figlio era di una bellezza sovrumana
 e la tua mente (σὸς (...) νοῦς), solo a vederlo, diventò Afrodite.
 Di tutte le follie d'amore gli uomini incolpano Afrodite;
 e il nome della dea bene corrisponde, nel significato, a quello di follia, di frenesia.
 Appena lo scorgesti brillare di oro e di fasto,
 un desiderio frenetico arse il tuo animo.
 Tu vagavi inquieta per Argo fra modeste ricchezze.
 Lasciando Sparta, nella città dei Frigi
 dove l'oro scorre a fiumi speravi di poterti tuffare avida.
 La dimora di Menelao non ti bastava
 a sfogare le tue brame impudiche in una vita di lascivia.
 Tu vuoi dire che mio figlio ti rapì con la forza?
 E chi se ne accorse degli Spartani? Perché non gridasti?
 Castore e Polluce, i tuoi fratelli,
 vivevano ancora tra i mortali, non ancora assunti fra le stelle.
 Quando poi venisti a Troia, e gli Achei
 sulle tue tracce, e fu lotta e strage grande,
 se ti annunziavano l'esito buono di un'impresa di Menelao,
 tu Menelao esaltavi per umiliare mio figlio
 e ingrandire alla sua mente il suo rivale d'amore³²;

³⁰ Euripide sembra assegnare a Ecuba il ruolo di smascherare il valore di verità della tradizione mitologico-teologica con ragionamenti di buon senso umano. In questo senso si può leggere anche il lamento sul proprio destino alla sua entrata in scena (E. *Tr.* 98–109).

³¹ Anche nell'*Oreste*, Euripide trova il modo di sottoporre Elena allo sguardo disincantato di una donna (in questo caso, Elettra), per smascherarne la strategia seduttiva: 'Vedete come si è tagliata i capelli solo sulle punte, per risparmiare la sua bellezza? È sempre la stessa donna di una volta (ἔστιν ἡ πάλαι γυνή)' (E. *Or.* 128–129). Su questa feroce battuta di Elettra e, più in generale, sullo smascheramento di Elena, nelle *Troiane* e nell'*Oreste*, cfr. Beltrametti (2016), in particolare alle pp. 116–118.

³² Cfr. dialogo tra Elena e Paride, in cui lei lo umilia attraverso il confronto con Menelao, sul piano del valore: Hom. *Il.* III 383–447.

se fortunati erano invece i Troiani, allora nulla era più Menelao.

La fortuna ti importava,

per seguirla da vicino passo per passo, non la virtù³³ (E. Tr. 987–1009, traduzione E. Cetrangolo, leggermente modificata)

Col discorso di Ecuba, l'accusa trionfa sulla scena, e così si dissolve il comodo stereotipo della donna incapace di scegliere per volontà propria e dunque irresponsabile degli effetti delle proprie azioni. Nel duro giudizio di Ecuba, le parti si rovesciano con effetti paradossali: mentre Elena riacquista la dignità di un soggetto di azione, ben capace di intendere e di volere, Menelao la perde, in quanto vittima dell'inganno della bellezza, che sempre seduce e acceca lo sguardo maschile. L'avvertimento di Ecuba all'uomo innamorato risuona in tutta la sua verità: 'Non lasciarla salire, però, sulla tua stessa nave (...) non c'è innamorato che non continui ad amare'³⁴ (E. Tr. 1049–1051).

L'avvertimento sarà inutile, come lo spettatore (esperto del racconto omerico) sa già. La scena si chiude sull'attesa che Menelao faccia quanto Ecuba ha previsto, perdendo ogni cognizione nel momento in cui si troverà esposto al fascino della bellezza di Elena e sarà disposto a credere a qualunque bugia pur di riavere per sé la donna amata.

4.1. L'Elena di Euripide. Palinodia o parodia?

Scrivendo *Elena*, Euripide rientra nei canoni tradizionali della palinodia difensiva, ma lo fa in forma comica, attingendo al mito in modo così paradossale da escludere ogni credi-

³³ ἦν οὐμὸς υἱὸς κάλλος ἐκπρεπέστατος,
ὁ σὸς δ' ἰδὼν νιν νοῦς ἐποιήθη Κύπρις:
τὰ μῶρα γὰρ πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτη βροτοῖς,
καὶ τοῦνομ' ὀρθῶς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς.
ὄν εἰσιδοῦσα βαρβάρους ἐσθήμασι
χρυσῶ τε λαμπρὸν ἐξεμαργώθη φρένας.
ἐν μὲν γὰρ Ἄργει μίκρ' ἔχουσ' ἀνεστρέφου,
Σπάρτης δ' ἀπαλαχθεῖσα τὴν Φρυγῶν πόλιν
χρυσῶ ῥέουσιν ἠλπίσας κατακλύσειν
δαπάναισιν: οὐδ' ἦν ἰκανά σοι τὰ Μενέλεω
μέλαθρα ταῖς σαῖς ἐγκαθυβρίζειν τρυφαῖς.
εἰέν: βία γὰρ παῖδα φῆς σ' ἄγειν ἐμόν:
τίς Σπαρτιατῶν ἦσθητ'; ἢ ποῖαν βοῆν
ἀνωλόλυξας – Κάστορος νεανίου
τοῦ συζύγου τ' ἔτ' ὄντος, οὐ κατ' ἄστρα πω;
ἐπεὶ δὲ Τροίαν ἦλθες Ἀργεῖοί τέ σου
κατ' ἔχνος, ἦν δὲ δοριπετῆς ἀγωνία,
εἰ μὲν τὰ τοῦδε κρείσσον' ἀγγέλλοιτό σοι,
Μενέλαον ἦνεις, παῖς ὅπως λυποῖτ' ἐμὸς
ἔχων ἔρωτος ἀνταγωνιστὴν μέγαν:
εἰ δ' εὐτυχοῖεν Τρῶες, οὐδὲν ἦν ὄδε.
ἐς τὴν τύχην δ' ὀρώσα τοῦτ' ἤσκεις, ὅπως
ἔποι' ἄμ' αὐτῆ, τῆ ἄρετῆ δ' οὐκ ἠθέλες.

³⁴ μή νυν νεὼς σοὶ ταῦτ' ὀσβήτω σκάφος. (...) οὐκ ἔστ' ἐραστής ὅστις οὐκ αἰεὶ φιλεῖ.

bilità³⁵. Rappresentata nel 412, tre anni dopo la tragedia delle *Troiane*, *Elena* appare scritta in registro da commedia: una farsa, centrata sul gioco degli equivoci nei discorsi, la beffa al pretendente e l'esito felice contro ogni ragionevole previsione. Qui, pur riproponendo il canone della "riscrittura", Euripide non offre una difesa di tipo gorgiano, piena di attenuanti per Elena, e neppure una *Palinodia* alla Stesicoro, con la semplice negazione del fatto, ma la parodia di una storia che corrisponde ai pii desideri di Menelao. È esattamente il tipo di autoinganno da cui l'Ecuba euripidea aveva tentato di prevenirlo nelle *Troiane*, ben conoscendo il motivo della sua disposizione al perdono: credere innocente Elena permetterebbe a Menelao di continuare a godere della sua bellezza, sottomettendosi al suo potere ammaliatore.

Dal canto suo, nel cuore del paradosso euripideo dell'innocenza punita, Elena maledice la sua bellezza: 'Le altre donne fanno fortuna attraverso la bellezza, a me essa portò irreparabile rovina'³⁶ (*E. Hel.* 304–305). Al di là del fantastico lieto fine, la conclusione di *Elena* resta realmente tragica nel lamentare l'indecifrabilità del destino, che si realizza ignorando le credenze e i progetti umani:

CORO: Il divino assume molti aspetti,
inattese sono le risoluzioni dei celesti;
certe cose si profilavano in un modo e si concretano in un altro,
l'impossibile diventa realtà per i numi.
E questa vicenda si è proprio risolta così³⁷ (*E. Hel.* 1688–1692, traduzione U. Albini).

Come dire che, se davvero vogliamo credere all'innocenza di Elena e trasferire la colpa al suo fantasma (*eidolon*), bisogna anche pensare che gli esseri umani vivono immersi nelle illusioni, restando non più che marionette in balia dei capricci degli dei³⁸.

5. La *Palinodia* di Stesicoro nel *Fedro* di Platone: contro la denigrazione dell'eros

Lo schema della *Palinodia* di Stesicoro ha una sorprendente ripresa in Platone, nel cuore di un dialogo, il *Fedro*, che propone in modo forte e problematico il tema della "riscrit-

³⁵ Sulla stranezza compositiva e stilistica di questa tragedia, cfr. Beltrametti (2017).

³⁶ αἱ μὲν γὰρ ἄλλαι διὰ τὸ κάλλος εὐτυχεῖς
γυναῖκες, ἡμᾶς δ' αὐτὸ τοῦτ' ἀπώλεσεν.

³⁷ Χορός: πολλαὶ μορφαὶ τῶν δαμονίων,
πολλὰ δ' ἀέλπτως κραίνουσι θεοί:
καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη,
τῶν δ' ἀδοκίμων πόρον ἦρε θεός.
τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.

³⁸ Sull'impenetrabilità del destino e l'inutilità degli sforzi umani, cfr. anche vv. 713–719 e 744–757.

tura”, in rapporto alla verità dei discorsi. La ritrattazione del poeta su Elena è assunta da Socrate come modello per imprimere una svolta radicale al suo discorso sull’eros: una svolta destinata a sostituire a una condanna raziocinante degli eccessi della passione erotica una visione ispirata al valore assoluto della bellezza e della benefica follia che essa genera.

Il contesto è quello di un confronto tra prestazioni retoriche. Il *Fedro* è interamente strutturato sulla contrapposizione antilogica di discorsi in forma di biasimo o di lode dell’amore. Il dialogo tra Socrate e Fedro si sviluppa a partire dal discorso del retore Lisia (Pl. *Phdr.* 230e6–234c6), che ha condotto un *paignion*, un esercizio dimostrativo paradossale, con la tesi che bisogna concedersi a chi non ci ama e uno sviluppo costruito sulla denigrazione dell’amante. Di qui nasce una sorta di sfida a distanza in cui Socrate propone a sua volta un biasimo dell’amore (Pl. *Phdr.* 237b2–238c4; 238d8–241d2), per dimostrare che si poteva parlare sull’argomento molto meglio di quanto abbia fatto Lisia. E di fatto Socrate conduce una dimostrazione impeccabile, assimilando la natura dell’eros a una forza irrazionale che contende il dominio dell’anima alla ‘saggezza’, spingendo verso il ‘desiderio dei piaceri’, invece di andare ‘verso il meglio’ (Pl. *Phdr.* 237d3–238d4). Collocato nell’ambito della *hybris* (l’eccesso, in ogni senso), l’eros viene definito intrinsecamente come ‘forza’, perché dalla forza prenderebbe il nome:

In effetti il desiderio che senza ragione ha preso il dominio dell’opinione che indirizza verso ciò che è retto, condotto verso il piacere della bellezza e ancora, dai desideri che nascono insieme a quello, verso la bellezza dei corpi, robustamente fortificato, una volta acquisita la vittoria per il suo comando, preso il nome da quella stessa forza (ἀπ’ αὐτῆς τῆς ῥώμης), venne chiamato eros (ἔρωσ)³⁹ (Pl. *Phdr.* 238b8–c4, traduzione F. de Luise).

La questione della verità esplode nel momento in cui Socrate sta per concludere con successo la sua arringa denigratoria sull’amore e il suo potere distruttivo, ma è improvvisamente spaventato dalla consapevolezza di aver diffamato a torto la potenza divina di Eros, tanto da cercare un’immediata riparazione con un nuovo discorso in sua lode (Pl. *Phdr.* 243e9–257a1). Ed è qui che entra in gioco il modello della riscrittura poetica del mito di Elena. Come Stesicoro, anche Socrate si impegnerà in una “palinodia”, per purificarsi e espriare la colpa di aver parlato contro la verità dell’amore:

Quanto a me, dunque, mio caro, bisogna che mi purifichi. E c’è, per coloro che si sono resi colpevoli in materia di mitologia, un’arcaica purificazione, che Omero non ha colto, ma Stesicoro sì. Privato della vista, per aver fatto l’accusa di Elena, non restò nell’errore come Omero, ma poiché era un *mousikos*, comprese la causa e immediatamente compose: ‘Non è vero questo discorso; tu non sei salita sulle navi ben impalcate; tu non giungesti sulla rocca

³⁹ Pl. *Phdr.* 238b8–c4: ἡ γὰρ ἄνευ λόγου δόξης ἐπὶ τὸ ὀρθὸν ὀρμώσεως κρατήσασα ἐπιθυμία [238c] πρὸς ἡδονὴν ἀχθεῖσα κάλλους, καὶ ὑπὸ αὐτῶν ἐαυτῆς συγγενῶν ἐπιθυμιῶν ἐπὶ σωμάτων κάλλος ἐρρωμένως ῥωσθεῖσα νικήσασα ἀγωγῆ, ἀπ’ αὐτῆς τῆς ῥώμης ἐπωνυμίαν λαβοῦσα, ἔρωσ ἐκλήθη.

di Troia' [Stesich. fr. 32, ndr]. E non appena ebbe completata quella che è chiamata *Palinodia*, immediatamente riacquistò la vista. Io, dunque, sarò più saggio di loro, almeno in questo; infatti, prima di subire qualcosa per aver accusato Eros, proverò a dargli in cambio la palinodia, con la testa scoperta e non, come prima, incappucciata per la vergogna⁴⁰ (Pl. *Phdr.* 243a2–b4, traduzione F. de Luise).

Perché Platone evoca Stesicoro e usa il suo modello della difesa di Elena per fare un elogio dell'amore? Sicuramente perché la donna è considerata l'emblema della bellezza e la fonte del desiderio erotico. Tuttavia il suo interesse non sta nel dire che Elena è innocente, ma che lo è la bellezza e di conseguenza lo sguardo di chi si innamora.

5.1. La bellezza nell'*Encomio di Elena* di Isocrate. Tracce di un confronto a distanza con Platone?

La trasposizione simbolica dell'elogio di Elena in elogio della bellezza ha già un precedente nell'*Encomio di Elena* di Isocrate, in cui il retore sostiene che Elena non va difesa con una *apologia* (alla maniera usata da Gorgia), in relazione a ciò che ha fatto, ma va elogiata con un *encomio* per la sua bellezza⁴¹, perché è in nome di questo valore che si compiono le più importanti imprese umane (compresa la guerra di Troia). Per Isocrate, l'encomio va a Elena, ma attraverso lei alla bellezza e al suo potere, che supera ogni altro principio. Per sostenerlo, il suo discorso si avvale di modelli consolidati della tecnica retorica, risalendo all'origine divina di Elena e elaborando in chiave mitologica l'idea di un privilegio concesso alla bellezza come dominatrice della forza:

Darò inizio al mio discorso con l'inizio della sua stirpe. Anche se Zeus generò moltissimi semidei, soltanto di questa donna desiderò esser chiamato padre. Infatti, pur avendo avuto massimamente a cuore sia il figlio natogli da Alcmena, sia quelli nati da Leda, preferì di tanto Elena a Eracle, che a lui diede la forza che con la violenza è in grado di piegare gli altri, mentre a lei assegnò la bellezza (κάλλος) che per natura regna persino sulla forza (τῆς βίωμης). (...)

⁴⁰ Pl. *Phdr.* 243a2–b4: ἐμοὶ μὲν οὖν, ὃ φίλε, καθήρασθαι ἀνάγκη: ἔστιν δὲ τοῖς ἀμαρτάνουσι περὶ μυθολογίαν καθαρμὸς ἀρχαῖος, ὃν Ὀμηρὸς μὲν οὐκ ἤσθετο, Στησίχορος δέ. τῶν γὰρ ὀμμάτων στερηθεὶς διὰ τὴν Ἑλένης κακηγορίαν οὐκ ἠγνόησεν ὡσπερ Ὀμηρὸς, ἀλλ' ἄτε μουσικὸς ὢν ἔγνω τὴν αἰτίαν, καὶ ποιεῖ εὐθὺς: 'οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος, οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις, οὐδ' ἴκεο Πέργαμα Τροίας' [Stesicoro, fr. 32, ndr]. καὶ ποιήσας δὴ πάσαν τὴν καλουμένην Παλινοδίαν παραχρηῖμα ἀνέβλεψεν. ἐγὼ οὖν σοφώτερος ἐκείνων γενήσομαι κατ' αὐτό γε τοῦτο: πρὶν γάρ τι παθεῖν διὰ τὴν τοῦ Ἔρωτος κακηγορίαν πειράσομαι αὐτῷ ἀποδοῦναι τὴν παλινοδίαν, γυμνῆ τῇ κεφαλῇ καὶ οὐχ ὡσπερ τότε ὑπ' αἰσχύνῃς ἐγκεκαλυμμένος.

⁴¹ Isocrate non nomina Gorgia, ma indirizza una lode a 'colui che scrisse di Elena, perché ricordò una tale donna che si distinse per stirpe, bellezza e fama' (Isocr. 10, 14), rimproverandolo soltanto di aver chiamato 'encomio' uno scritto che era una 'apologia', cioè una difesa da tribunale della sua azione.

fece in modo che la vita di lui fosse piena di fatiche e pericoli, e che la natura (τὴν φύσιν) di lei fosse oggetto di sguardi e di rivalità⁴² (Isoc. 10, 16–17, traduzione M. Tondelli, modificata)

Il discorso di Isocrate procede prolissamente in molte direzioni, con un grandioso accumulo di riferimenti e divagazioni, ma giunge a un passaggio importante (che potrebbe essere quello di maggior rilievo filosofico agli occhi di Platone) quando arriva ad affermare la superiorità del valore della bellezza rispetto a quello delle virtù, invocando a testimone il concorso entusiasta di uomini e dei nel lottare per Elena a Troia:

Se le loro decisioni furono ragionevoli, allora anch'io posso ricorrere a iperboli straordinarie riguardo a lei; ella infatti fu partecipe in massima parte della bellezza che fra tutti i beni esistenti è il più sacro, il più prezioso e il più divino. Facile è capire la sua potenza (τὴν δύναμιν αὐτοῦ): molte delle cose che non sono partecipi né del coraggio, né della sapienza, né della giustizia appariranno onorate più di ciascuna di queste qualità, ma non troveremo nessuna delle cose prive di bellezza che sia amata, anzi, troveremo che tutte sono disprezzate, tranne quelle che sono partecipi di questa qualità, e che *la virtù gode di buona fama solo perché è il modo di vivere più bello* (κάλλιστον). Si può comprendere quanto differisca dai beni esistenti anche dagli atteggiamenti che noi stessi assumiamo di fronte a ciascuno di essi. Infatti gli altri beni di cui ci troviamo ad aver bisogno vogliamo semplicemente ottenerli e riguardo ad essi non proviamo niente di più. Invece per le cose belle sorge in noi un desiderio la cui intensità è tanto più forte quanto più di valore (κρεῖττόν) è l'oggetto⁴³ (Isoc. 10, 54–55, traduzione M. Tondelli).

Isocrate giunge così molto vicino all'area di interesse platonico dell'*eros*, come fonte di energia, e della bellezza, come movente del desiderio. Ma lo stile retorico esclude una discussione profonda dei concetti coinvolti e a Isocrate basta affidarsi a una presunta "voce comune" per far trionfare la bellezza ai danni della virtù, senza dover rendere conto dei fondamenti di questa valutazione. Tuttavia, ci sono buoni motivi per pensare che il declassamento della virtù a bene strumentale per un bel modo di vivere non sia solo un effetto incontrollato dell'iperbole retorica, ma nasconda un'intenzione polemica rivolta

⁴² Isoc. 10, 16–17: τὴν μὲν οὖν ἀρχὴν τοῦ λόγου ποιήσομαι τὴν ἀρχὴν τοῦ γένους αὐτῆς. πλείστων γὰρ ἡμιθέων ὑπὸ Διὸς γεννηθέντων μόνης ταύτης γυναικὸς πατὴρ ἠξίωσε κληθῆναι. σπουδάσας δὲ μάλιστα περὶ τε τὸν ἐξ Ἀλκμήνης καὶ τοὺς ἐκ Λήδας, τοσοῦτ' ἄλλοις Ἑλένην Ἡρακλέους προτίμησεν ὥστε τῶ μὲν ἰσχὺν ἔδωκεν, ἢ βία τῶν ἄλλων κρατεῖν δύναται, τῇ δὲ κάλλος ἀπένευεν, ὃ καὶ τῆς ῥώμης αὐτῆς ἄρχειν πέφυκεν. τοῦ μὲν ἐπίπτον καὶ φιλοκίνδυνον τὸν βίον κατέστησε, τῆς δὲ περιβλεπτον καὶ περιμάρητον τὴν φύσιν ἐποίησεν.

⁴³ Isoc. 10 54–55: εὐλόγως δὲ κάκεινοι ταῦτ' ἔγνωσαν, κἀγὼ τηλικαύταις ὑπερβολαῖς ἔχω χρῆσασθαι περὶ αὐτῆς: κάλλους γὰρ πλείστον μέρος μετέσχεν, ὃ σεμνότατον καὶ τιμώτατον καὶ θεϊότατον τῶν ὄντων ἐστίν. ῥάδιον δὲ γῶναι τὴν δύναμιν αὐτοῦ: τῶν μὲν γὰρ ἀνδρίας ἢ σοφίας ἢ δικαιοσύνης μὴ μετεχόντων πολλὰ φανήσεται τιμώμενα ἄλλοις ἢ τούτων ἕκαστον, τῶν δὲ κάλλους ἀπεστερημένων οὐδὲν εὐρήσομεν ἀγαπώμενον ἀλλὰ πάντα καταφρονούμενα, πλὴν ὅσα ταύτης τῆς ἰδέας κεκοινώνηκε, καὶ τὴν ἀρετὴν διὰ τοῦτο μάλιστα εὐδοκμοῦσαν, ὅτι κάλλιστον τῶν ἐπιτηδευμάτων ἐστίν. [55] γνοίη δ' ἂν τις κάκειθεν ὅσον διαφέρει τῶν ὄντων, ἐξ ὧν αὐτοὶ διατιθέμεθα πρὸς ἕκαστον αὐτῶν. τῶν μὲν γὰρ ἄλλων ὧν ἂν ἐν χρεῖα γενώμεθα, τυχεῖν μόνον βουλόμεθα, περαιτέρω δὲ περὶ αὐτῶν οὐδὲν τῆ ψυχῇ προσπεπόνθαμεν: τῶν δὲ καλῶν ἔρωσ ἡμῖν ἐγγίγνεται, τοσοῦτ' ἄλλοις μείζω τοῦ βούλεσθαι ῥώμην ἔχω, ὅσῳ περ καὶ τὸ πρᾶγμα κρεῖττόν ἐστιν.

proprio a Platone e all'insistenza sul valore della virtù tipica dei Socratici⁴⁴. Lo fa pensare l'esordio dell'*Encomio di Elena*, in cui Isocrate costruisce lo spazio del suo discorso con una presa di distanza simmetrica dai cultori della pratica eristica e dai filosofi che esaltano l'unità della virtù:

Vi sono alcuni che, scelto un argomento insolito e paradossale, sono orgogliosi se riescono a trattarlo in maniera sopportabile: gli uni sono invecchiati (καταγεγηράκασιν) ripetendo che non è possibile né dire né confutare il falso, e neppure contrapporre due discorsi sui medesimi temi, gli altri sostenendo che coraggio, sapienza, e senso di giustizia coincidono, che per natura noi non possediamo nessuna di queste virtù e che una sola scienza le riguarda tutte. Altri ancora perdono tempo in dispute che non servono a nulla e che sono anzi fonte di noia per coloro che vi si accostano⁴⁵ (Isocrate 10, 1, traduzione M. Tondelli).

L'intenzione polemica di Isocrate è molto chiara e rende plausibile l'ipotesi che nel *Fedro* si trovino le tracce di una replica platonica⁴⁶. Che la *palinodia* platonica risponda all'*Encomio* isocrateo, è suggerito anche dal fatto che Isocrate compare come destinatario di una misteriosa dedica da parte di Socrate nel finale del *Fedro*, in termini che suonano però sospetti:

SOCRATE: È giovane, o Fedro, Isocrate. Io voglio però dire ciò che indovino riguardo a lui (...) Mi sembra che egli sia troppo grande per essere paragonato con i discorsi riguardanti Lisia in quanto attiene alle sue doti naturali e che sia inoltre contemperato da un'indole più nobile. Cosicché non ci sarebbe nulla da meravigliarsi se, con il progredire dell'età (προϊούσης τῆς ἡλικίας), in merito a quegli stessi discorsi cui ora mette mano, prendesse il sopravvento, più che se fossero dei fanciulli, su quanti mai si sono occupati di discorsi, e ancora, se ciò non gli bastasse, ma un qualche impulso più divino lo spingesse verso ciò che è più grande; perché per natura, amico mio, c'è una certa filosofia nella mente di quest'uomo. Questo messaggio, dunque,

⁴⁴ Cfr. Gastaldi (2013: 176–182), che, sulla base di un'ampia disamina critica delle fonti antiche, evidenzia il carattere controverso del rapporto tra Platone e Isocrate, pervenendo a formulare un'ipotesi sulla possibilità di una loro relativa conciliazione negli anni 370–360 in nome del moderatismo.

⁴⁵ Isocrate 10, 1: εἰσὶ τινες οἱ μέγα φρονουῦσιν, ἣν ὑπόθεσιν ἄτοπον καὶ παράδοξον ποιησάμενοι περὶ ταύτης ἀνεκτῶς εἰπεῖν δυνηθῶσι: καὶ καταγεγηράκασιν οἱ μὲν οὐ φάσκοντες οἷόν τ' εἶναι ψευδῆ λέγειν οὐδ' ἀντιλέγειν οὐδὲ δύω λόγῳ περὶ τῶν αὐτῶν πραγμάτων ἀντειπεῖν, οἱ δὲ διεξιόντες ὡς ἀνδρία καὶ σοφία καὶ δικαιοσύνη ταυτόν ἐστι, καὶ φύσει μὲν οὐδὲν αὐτῶν ἔχομεν, μία δ' ἐπιστήμη καθ' ἀπάντων ἐστίν: ἄλλοι δὲ περὶ τὰς ἔριδας διατρίβουσι τὰς οὐδὲν μὲν ὠφελούσας, πράγματα δὲ παρέχουσι τοῖς πλησιάζουσι δυναμένας.

⁴⁶ La cronologia delle opere rende plausibile che l'*Encomio di Elena* di Isocrate (databile intorno al 390 a.C.) preceda il *Fedro* di Platone, collocabile (almeno nella sua forma definitiva) nell'ambito della sua produzione più matura (anni 370–360). Ho esaminato le diverse ipotesi cronologiche formulate dagli studiosi sulla data di composizione del *Fedro* in de Luise (1997: 11–20).

annuncio da parte di questi dei a lui, come *mio diletto*, ma tu annuncia quell'altro a Lisia, come tuo diletto⁴⁷ (Pl. *Phdr.* 278e8–279b3, traduzione F. de Luise).

Il messaggio che Socrate indirizza all'allora giovane Isocrate, chiamandolo addirittura 'mio diletto (*emois paidikois*)⁴⁸ (Pl. *Phdr.* 279b2), contiene un apprezzamento che fa del futuro retore una promessa della filosofia. Ora, è piuttosto difficile prendere sul serio una tale profezia, tenendo conto dell'acredine anti-filosofica dell'Isocrate maturo, testimoniata proprio dall'esordio dell'*Encomio di Elena*⁴⁹. La dedica inserita da Platone nel finale del *Fedro* potrebbe essere piuttosto un modo per dire che, agli occhi di Socrate, quella promessa risulterebbe non mantenuta. Una particolare ricorrenza tematica fornisce un ulteriore indizio del collegamento polemico tra i due testi: quando Socrate dice che Isocrate avrebbe potuto dedicarsi forse degnamente alla filosofia 'con il progredire dell'età (*proiouses tes helikias*)' (Pl. *Phdr.* 279a5), sembra rimbeccare all'ironica accusa che Isocrate rivolge, nel suo esordio, a coloro che "sono invecchiati (*καταγεγηράκασιν*)" rimstando sempre le stesse tesi sulla virtù. Isocrate disprezza quel noioso esercizio; ma forse – sembra ribattere Platone – proprio la sua mancanza gli ha impedito di far maturare quel germe di filosofia che Socrate aveva visto in lui.

Se dunque Platone ha davvero in mente l'*Encomio* di Isocrate e la trasposizione simbolica da lui operata nel nome di Elena, possiamo scorgere un più complesso intento correttivo nella *palinodia* che il suo Socrate propone: sarà ora un filosofo a parlare seriamente del desiderio erotico e del potere della bellezza.

5.2. Il potere della bellezza e l'ambiguità del desiderio nella doppia scrittura platonica

La novità di maggior rilievo che la trattazione del *Fedro* introduce sull'argomento erotico è che l'attrattività della bellezza diventa per la prima volta una questione problema-

⁴⁷ Pl. *Phdr.* 278e8–279b3: νέος ἔτι, ὃ Φαίδρε, Ἴσοκράτης· ὁ μέντοι μαντεύομαι κατ' αὐτοῦ, λέγειν ἐθέλω. (...) δοκεῖ μοι ἀμείνων ἢ κατὰ τοὺς περὶ Λυσίαν εἶναι λόγους τὰ τῆς φύσεως, ἔτι τε ἢθει γεννικώτερω κεκρᾶσθαι: ὥστε οὐδὲν ἂν γένοιτο θαυμαστὸν προΐουσης τῆς ἡλικίας εἰ περὶ αὐτοὺς τε τοὺς λόγους, οἷς νῦν ἐπιχειρεῖ, πλέον ἢ παίδων διενέγκοι τῶν πρόποτε ἀφαμένων λόγων, ἔτι τε εἰ αὐτῶ μὴ ἀποχρήσαι ταῦτα, ἐπὶ μείζω δέ τις αὐτὸν ἄγοι ὀρμῇ θειοτέρα: φύσει γάρ, ὃ φίλε, ἔνεστί τις φιλοσοφία τῆ τοῦ ἀνδρὸς διανοία. ταῦτα δὴ οὖν ἐγὼ μὲν παρὰ τῶνδε τῶν θεῶν ὡς ἐμοῖς παιδικῶς Ἴσοκράτει ἐξαγγέλλω, σὺ δ' ἐκεῖνα ὡς σοῖς Λυσία.

⁴⁸ L'espressione *ta paidika* era comunemente usata per definire l'*eromenos* da parte di un *erastes*, nell'ambito codificato della *paideia* erotica. Socrate e Isocrate risultano così rappresentati come una coppia, almeno virtuale, e allo stesso modo dovrebbe intendersi il rapporto che lega Fedro a Lisia, come suo innamorato. Al di là dell'uso platonico di questa impegnativa metafora (che potrebbe essere enfatico o ironico), alcune testimonianze presenti nelle fonti antiche portano a ritenere probabile una frequentazione di Socrate da parte del giovane Isocrate, ma non si può dire con certezza che egli appartenesse alla cerchia dei suoi discepoli. Sull'argomento, cfr. Gastaldi (2013: 175–176).

⁴⁹ Brancacci (2011: 31–35), nell'ambito di un'indagine che ricostruisce i termini della disputa isocrateo-antistenico-platonica, individua in Antistene e Platone l'obiettivo polemico di Isocrate nell'esordio dell'*Encomio di Elena*, e legge la dedica di Socrate a Isocrate nel finale del *Fedro* platonico come una risposta improntata a un raffinatissimo sarcasmo.

tica. L'attenzione si sposta sul soggetto dell'attrazione erotica e su quello che gli accade quando si trova di fronte a qualcuno che ha in sé il segno della bellezza. Perché insorge il desiderio erotico? Di che natura è quella forza che i poeti considerano irresistibile? In che cosa è buono o cattivo, per chi ama, l'amore?

Qui l'analogia con il caso Elena esaurisce i suoi effetti. Platone non si ferma al "fatto" del desiderio maschile, su cui il mito, nelle forme vecchie e nuove, non si faceva domande, ma procede a indagare il retroterra di bisogni che l'amore rivela, in quanto espressione di una carenza. La mossa che Platone fa nel *Fedro* è simile a quella affidata a Diotima nel *Simposio*: sconfessare chi crede che l'eros sia espressione di un valore che sta nell'amante, spostando l'accento sul valore che la bellezza ha, sia in sé sia per l'attività (*ergon*) che l'amore per la bellezza è in grado di suscitare in chi ne sente il desiderio e la mancanza (*endeia*)⁵⁰. Qui nel *Fedro*, a spiegare in che cosa consista questa mancanza, provvede il grande mito della caduta dell'anima, che impone di leggere nel desiderio erotico la nostalgia di un intero mondo perduto.

Un attimo prima che questa nuova prospettiva si apra, l'evocazione di Stesicoro e della sua *Palinodia* segnala che sta avvenendo un rovesciamento nella trama dei discorsi del *Fedro*: il ripudio del biasimo che Socrate stesso ha pronunciato e l'apertura della via dell'encomio di *Eros*. L'encomio si rivelerà condizionato e il ripudio sarà in realtà provvisorio: alla "verità" su eros si giungerà alla fine mantenendoli entrambi. Ma, nella dinamica del dialogo, il punto di svolta della *palinodia* è decisivo, perché determina uno sdoppiamento nella rappresentazione dell'amore: mentre il primo discorso di Socrate⁵¹ otteneva successo nel biasimo, imputando all'amante la brama di possesso e il desiderio di esercitare un dominio oppressivo sull'altro, il secondo discorso di Socrate giunge all'encomio di *Eros* dipingendo un amante animato da un desiderio più alto e profondo, che trova nella bellezza la via d'accesso a ogni idealità.

La ridefinizione del significato e del ruolo del desiderio di bellezza trova posto al centro della visione pre-esistenziale dell'anima, narrata all'inizio del secondo discorso di Socrate. Qui troviamo la bellezza trasfigurata in un'idea di cui l'anima ha goduto la visione nel mondo iperuranio e di cui sente la mancanza nel mondo fisico, dove è prigioniera di un corpo. Il privilegio della Bellezza, rispetto ad altre forme ideali, è di essere la sola idea percepibile attraverso i sensi:

Riguardo alla Bellezza, come abbiamo detto, tra quelle cose splendeva nel suo essere, e una volta giunti in qua l'abbiamo colta attraverso il più chiaro dei nostri sensi, splendente nel modo più chiaro. La vista, infatti, è per noi la più acuta delle sensazioni che giungono attraverso il corpo, da cui però la saggezza non è scorta; susciterebbe infatti tremendi amori (δεινούς (...) ἔρωτας), se offrisse di sé un'immagine altrettanto chiara che giungesse alla vista, e ciò vale per

⁵⁰ Cfr. Pl. *Smp.* 204a–206b.

⁵¹ Pl. *Phdr.* 238d8–241d2.

quante altre cose sono degne di amore; ora, però, la bellezza soltanto ebbe questo destino, di essere cioè la più visibile e la più amabile⁵² (Pl. *Phdr.* 250c8–e1, traduzione F. de Luise).

Che la bellezza esprima idealità in sé stessa e sia tramite di altre idealità è per Platone ciò che individua e legittima un determinato tipo di desiderio e di amore: quello che si esprime nell'adorazione per chi possiede la bellezza e ne emana il fascino.

Sul ripudio dell'altra forma di amore, quella che si esprime nel desiderio di possedere e usare l'altro per il proprio piacere, Socrate si era già espresso al momento della *palinodia* in modo nettissimo, rifiutando un rapporto privo di reciprocità come indegno di persone libere:

E infatti, buon Fedro, tu sai con quale impudenza sono stati pronunciati i due discorsi, questo [pronunciato da Socrate, ndr] e quello letto dal libro [il discorso di Lisia, ndr]. Se allora a qualcuno di nobile nascita e dolce di costumi, che amasse qualcuno simile a lui o anche che precedentemente lo avesse amato, fosse capitato di ascoltarci mentre dicevamo che gli amanti provocano grandi inimicizie per piccolezze e si comportano verso il loro diletto in modo geloso e dannoso, come puoi non immaginare che lui avrebbe pensato di ascoltare parole di persone allevate da qualche parte tra marinai, che non hanno mai visto un amore libero, e che sarebbe molto distante dal consentire con noi per quelle cose che rimproveriamo ad Eros?⁵³ (Pl. *Phdr.* 243c1–d1, traduzione F. de Luise).

Ma è attraverso la metamorfosi ideale del valore della bellezza che la scelta del secondo tipo di amore si carica di un'importante implicazione etica: la cura che ciascuno degli amanti si prenderà della crescita in bellezza dell'altro, spingendolo a diventare il più possibile simile alla forma ideale che è già in lui. Secondo il mito narrato da Platone, gli innamorati si attraggono per affinità elettiva, poiché entrambi seguivano il corteo di uno stesso dio quando le loro anime si trovavano nel mondo iperuranio. Così, scegliendo di amare qualcuno che abbia una disposizione naturale simile alla sua, l'amante cerca di spingere l'amato 'verso una somiglianza (εις ὁμοιότητα) piena e totale a sé stessi e al dio che essi onorano'. Per questo lo educa, animato da una sincera 'benevolenza (προθυμία)', che è il segno distintivo di 'coloro che amano veramente' (Pl. *Phdr.* 253b–c).

Se dunque, in questa forma, l'*eros* diventa zelo benevolente, esso mantiene tuttavia, nella sua duplice versione, un legame fondante con l'eccesso e con la forza. Nella versione

⁵² Pl. *Phdr.* 250c8–e1: περί δὲ κάλλους, ὡς περ εἶπομεν, [250d] μετ' ἐκείνων τε ἔλαμπεν ὄν, δεῦρό τ' ἐλθόντες κατειλήφαμεν αὐτὸ διὰ τῆς ἐναργεστάτης αἰσθήσεως τῶν ἡμετέρων στίλβον ἐναργέστατα. ὄψις γὰρ ἡμῖν ὄξυτάτη τῶν διὰ τοῦ σώματος ἔρχεται αἰσθήσεων, ἢ φρόνησις οὐχ ὄραται – δεινοῦς γὰρ ἂν παρεῖχεν ἔρωτας, εἴ τι τοιοῦτον ἑαυτῆς ἐναργὲς εἰδῶλον παρεῖχτο εἰς ὅψιν ἰόν – καὶ τᾶλλα ὅσα ἐραστά: νῦν δὲ κάλλος μόνον ταύτην ἔσχε μοῖραν, ὡστ' ἐκφανέστατον εἶναι [250e] καὶ ἐρασιμώτατον.

⁵³ Pl. *Phdr.* 243c1–d1: Σωκράτης: καὶ γάρ, ὦγαθὲ Φαῖδρε, ἐννοεῖς ὡς ἀναιδῶς εἶρησθον τῷ λόγῳ, οὗτός τε καὶ ὁ ἐκ τοῦ βιβλίου ῥηθεῖς. εἰ γὰρ ἀκούων τις τύχοι ἡμῶν γεννάδας καὶ πρᾶος τὸ ἦθος, ἑτέρου δὲ τοιοῦτου ἔρων ἢ καὶ πρότερόν ποτε ἐρασεῖς, λεγόντων ὡς διὰ σμικρὰ μεγάλας ἔχθρας οἱ ἐρασταὶ ἀναφοῦνται καὶ ἔχουσι πρὸς τὰ παιδικὰ φθονερῶς τε καὶ βλαβερῶς, πῶς οὐκ ἂν οἶε αὐτὸν ἡγεῖσθαι ἀκούειν ἐν ναύταις που τεθραμμένων καὶ οὐδένα ἐλεύθερον ἔρωτα ἐωρακότων, πολλοῦ δ' ἂν δεῖν [243d] ἡμῖν ὁμολογεῖν ἂ φέγομεν τὸν ἔρωτα;

bassa, come si è detto, l'*eros* ha in sé la potenza di una *rhōmē* che eccita i sensi e travolge la ragione. In quella alta, l'anima intera viene eccitata in modo irrefrenabile dal potere trainante della bellezza, che assume l'inedita prerogativa di transitare dall'amante all'amato. Intensamente fisica, quasi meccanica, è la descrizione del modo in cui la corrente erotica passa dall'uno all'altro attraverso gli occhi, generando un gioco di specchi:

La fonte di quella corrente che Zeus, quando amava Ganimede, denominò desiderio (ἕμερον), scorrendo copiosa verso l'amante, in parte penetra in lui, in parte da lui, che ne è riempito, trabocca fuori; e come un soffio o una eco, riflettendosi da oggetti lisci e solidi, è portata di nuovo nel luogo da cui è partita, così la corrente della bellezza (τὸ τοῦ κάλλους ρεύμα), procedendo di nuovo verso il bel ragazzo attraverso gli occhi, dove è naturale arrivare all'anima, una volta che vi è giunta e l'ha riempita, ristora i condotti delle ali e stimola a mettere le ali e riempie d'amore a sua volta l'anima dell'amato. Egli ama, dunque, ma non sa che cosa; e neppure sa cosa sente né sa spiegare, ma, come chi ha preso l'oftalmia da un altro non può dirne la causa, lui non si accorge che nell'amante sta vedendo sé stesso come in uno specchio⁵⁴ (Pl. *Phdr.* 255c1–d6, traduzione F. de Luise).

Da notare è che il rispecchiamento non sopprime la differenza tra l'amante e l'amato, ed è questa differenza che rilancia la tensione del desiderio tra chi è in quel momento amante e vede nell'amato una bellezza che lo sovrasta. Nello scambio di ruoli essi si alternano, senza diventare uguali, e si fanno tramite di un'unica corrente erotica, che spinge a 'mettere le ali', inseguendo un ideale di perfezione che non sarà mai saturato.

Restando sul piano della pura forza, la metafora della corrente erotica funge da modello esplicativo comune per i due tipi di eros. Quando, nell'ultima parte del dialogo, Socrate mette a confronto i discorsi che ha pronunciato per valutarne il valore, essi risultano appaiati come le membra destre e sinistre di uno stesso corpo, il che li legittima entrambi come discorsi veri:

Ma come i due discorsi afferrarono il delirio della mente in un unico genere comune, e come dall'unità del corpo si dipartono naturalmente membra doppie e omonime chiamate sinistre e destre, così anche i due discorsi, avendo ritenuto il genere del delirio racchiuso in un'unica forma naturale in noi, l'uno, ritagliandosi la parte di sinistra e di nuovo tagliando questa, non smise finché non ebbe biasimato un tipo di amore, rinvenuto tra quelli, denominato sinistro, e a buon diritto, mentre l'altro, conducendoci verso il lato destro della follia, trovato un certo

⁵⁴ Pl. *Phdr.* 255c1–d6: τότε ἤδη ἡ τοῦ βεύματος ἐκείνου πηγὴ, ὃν ἕμερον Ζεὺς Γανυμήδους ἐρώων ὠνόμασε, πολλὴ φερομένη πρὸς τὸν ἐραστήν, ἡ μὲν εἰς αὐτὸν ἔδω, ἡ δ' ἀπομεστομένου ἕξω ἀπορρεῖ: καὶ οἷον πνεῦμα ἢ τις ἡχώ ἀπὸ λείων τε καὶ στερεῶν ἀλλομένη πάλιν ὅθεν ὠρμήθη φέρεται, οὕτω τὸ τοῦ κάλλους ρεύμα πάλιν εἰς τὸν καλὸν διὰ τῶν ὀμμάτων ἰόν, ἡ πέφυκεν ἐπὶ τὴν ψυχὴν ἰέναι ἀφικόμενον καὶ ἀναπτερῶσαν, [255d] τὰς διόδους τῶν πτερῶν ἄρδει τε καὶ ὠρμήσει πτεροφυεῖν τε καὶ τὴν τοῦ ἐρωμένου αὐτῆς ψυχὴν ἔρωτος ἐνέπλησεν. ἐρᾶ μὲν οὖν, ὅτου δὲ ἀπορεῖ: καὶ οὐθ' ὅτι πέπονθεν οἶδεν οὐδ' ἔχει φράσαι, ἀλλ' οἷον ἀπ' ἄλλου ὀφθαλμίας ἀποελαυκῶς πρόφασιν εἰπεῖν οὐκ ἔχει, ὥσπερ δὲ ἐν κατόπτρῳ ἐν τῷ ἐρώοντι ἑαυτὸν ὀρώων λέληθεν.

tipo di amore omonimo dell'altro, ma divino, mettendocelo davanti, lo lodò come causa dei beni più grandi per noi⁵⁵ (Pl. *Phdr.* 265e3–266b1, traduzione F. de Luise).

La possibilità di un duplice percorso, che la palinodia ha messo in luce, serve quindi a porre il problema dell'indirizzo che la forza erotica può prendere, sviluppandosi in dominio o in ammirazione benevolente. Il ruolo teorico forte, giocato dall'immagine idraulica della corrente, permette di collegare il contesto del *Fedro* e quello del libro VI della *Repubblica*, dove Platone usa la stessa metafora per rappresentare il flusso di energia (ρεύμα) che appartiene all'anima e ha bisogno di una corretta canalizzazione, perché non vada disperso o deviato il potenziale erotico delle 'nature filosofiche' (Pl. *R.* VI 485d6–e1).

6. Dalla difesa maschile di Elena alla difesa platonica no-gender del potere trainante della bellezza

La palinodia di Platone modifica sensibilmente il senso che la *Palinodia* in difesa di Elena aveva nella tradizione poetica e retorica. Discolpando la donna, poeti e retori restituivano allo sguardo maschile un degno oggetto del desiderio: un oggetto innocente di un desiderio legittimo. Difendendo l'innocenza della bellezza come fonte comune del desiderio, Platone spinge invece a problematizzare la scelta che il soggetto erotico compie, nel momento in cui decide l'uso che intende fare della bellezza dell'altro. Tra la scelta di farne l'oggetto di un possesso e quella di usarne l'ispirazione e l'energia per mettersi al servizio della bellezza (fonte di ogni idealità), c'è un abisso intellettuale e morale. E questa divergenza si riverbera sia nella formazione dell'identità del soggetto amante, sia nella qualità dello scambio intersoggettivo tra gli amanti.

La svolta radicale impressa dalla "riscrittura" platonica ai discorsi sull'*eros* e sulla bellezza ha un'ulteriore implicazione sul piano dei rapporti di genere: il modello di scambio che si genera nel caso di un amore ispirato dalla idealità della bellezza supera lo squilibrio di potere implicito nel modello erotico tradizionale, basato, come è noto, sulla distinzione tra un ruolo attivo (quello maschile dell'*erastes*) e un ruolo passivo (quello della donna o dell'*eromenos* come oggetti del desiderio maschile). Secondo la nuova versione platonica, la corrente dell'*eros*, messa in moto dalla bellezza, circola dall'uno all'altro, confondendo i ruoli in una dinamica di rispecchiamento che implica, a diversi livelli, reciprocità⁵⁶: nel riconoscimento della presenza di un valore nell'altro, nella messa in gioco di sé agli occhi dell'altro, nel proiettarsi insieme in un progetto di identità futura,

⁵⁵ Pl. *Phdr.* 265e3–266b1: ἀλλ' ὡσπερ ἄρτι τὸ λόγῳ τὸ μὲν ἄφρον τῆς διανοίας ἐν τι κοινῇ εἶδος ἐλαβήτην, ὡσπερ [266a] δὲ σώματος ἐξ ἑνὸς διπλᾶ καὶ ὁμώνυμα πέφυκε, σκαῖά, τὰ δὲ δεξιὰ κληθέντα, οὕτω καὶ τὸ τῆς παρανοίας ὡς ἐν ἡμῖν πεφυκὸς εἶδος ἡγησαμένῳ τῷ λόγῳ, ὁ μὲν τὸ ἐπ' ἀριστερὰ τεμνόμενος μέρος, πάλιν τοῦτο τέμνων οὐκ ἐπληῆκεν πρὶν ἐν αὐτοῖς ἐφευρῶν ὀνομαζόμενον σκαῖόν τινα ἔρωτα ἐλοιδόρησεν μάλ' ἐν δίκῃ, ὁ δ' εἰς τὰ ἐν δεξιᾷ τῆς μανίας ἀγαγὼν ἡμᾶς, ὁμώνυμον μὲν ἐκέειν, θεῖον δ' αὐτὰ τινὰ ἔρωτα ἐφευρῶν καὶ [266b] προτεινόμενος ἐπήνεσεν ὡς μεγίστων αἴτιον ἡμῖν ἀγαθῶν.

⁵⁶ Sulla presenza della reciprocità nell'*eros* platonico, cfr. Halperin (1986).

nel riferirsi entrambi a un ideale comune di perfezionamento. In conclusione, Platone salva l'innocenza dello sguardo che si arrende alla bellezza, ma impone a quello sguardo la rinuncia a ingabbiare l'amore in un progetto di dominio e l'impegno a lasciar agire la sua potenza al di là dei generi.

A scherzosa conferma del fatto che, per Platone, lo scambio dei ruoli tra i generi sia possibile, si può citare il caso di Alceste, indicato come esemplare dal personaggio Fedro nel *Simposio*, perché l'eroina assume il coraggio e la forza di un *erastes*, sfidando la morte per l'amato sposo, pur essendo soltanto una donna, passiva per natura e posizione (Pl. *Smp.* 179b4–d3). Euripide nell'*Alceste* aveva già illustrato gli effetti paradossali di un tale scambio di ruoli in un contesto misogino, dove la reciprocità non era contemplata e il marito troppo amato diventa per tutti oggetto di disprezzo (E. *Alc.*).

BIBLIOGRAFIA

- ALBINI, U. (trad.), 1982, Euripide, *Elena*, Milano.
- BELTRAMETTI, A., 2016, "Elena o Alcibiade? Bellezza, desiderio e scandali dalle trame del mito a quelle della storia e viceversa", *Storia delle donne* 12, pp.115–139.
- BELTRAMETTI, A., 2017, "«Ti contentavi solo della forma» (Euripide, *Elena* 1368). Come rileggere la strana tragedia lungo il filo del secondo stasimo: smagliature testuali, tracce di storia e problemi di metodo", *Dioniso* 7, pp. 137–156.
- BRANCACCI, A., 2011, "L'elogio di Isocrate nel *Fedro*, la chiusa dell'*Eutidemo*, e la polemica isocrateo-antisteneo-platonica", in: Casertano 2011, pp. 7–38.
- CASERTANO, G., 1986, "L'amour entre logos et pathos. Quelques considérations sur l'*Hélène* de Gorgias", in: Cassin 1986, pp. 211–220.
- CASERTANO, G. (cur.), 2011, *Il Fedro di Platone: struttura e problematiche*, Napoli.
- CASSIN, B. (ed.), 1986, *Positions de la Sophistique*, Paris.
- CASSIN, B., 2012, "Hélène, femme et logos", in: Palumbo 2012, pp. 53–68.
- CETRANGOLO, E. (trad.), 1982, in: Di Benedetto, Ferrari.
- CIANI, M. G. (trad.), 1990, Omero. *Iliade*, Venezia.
- DE LUISE, F. (cur.), 1996, Platone, *Fedro. Le parole e l'anima*, Bologna.
- DE LUISE, F., STAVRU, A. (cur.), 2013, *Socratica III. Studies on Socrates, the Socratics and the Ancient Socratic Literature*, Sankt Augustin.
- DE LUISE, F., ZAVATTERO, I. (eds.), 2019, *La volontarietà dell'azione tra Antichità e Medioevo*, Trento.
- DI BENEDETTO, V., FERRARI, F. (cur.), 1982, Euripide. *Medea – Troiane – Baccanti*, Milano.
- FERRARI, F. (cur.), 2005, Omero, *Odissea*, Torino.
- GASTALDI, S., 2013, "Isocrate e Platone: un rapporto controverso", in: de Luise, Stavru 2013, pp. 175–182.
- GIANNANTONI, G. (cur.), 1983, *I Presocratici. Testimonianze e frammenti*, vol. II, Bari.
- GIOMBINI, S., 2012, *Gorgia epidittico. Commento filosofico all'Encomio di Elena, all'Apologia di Palamede, all'Epitaffio*, Perugia.
- HALPERIN, D., 1986, "Plato and Erotic Reciprocity", *Classical Antiquity* 5, pp. 60–80.
- LONG, A. A., 2016, *La mente, l'anima, il corpo. Modelli greci*, trad. M. Bonazzi, Torino (ed. or. *Greek Models of Mind and Self*, Cambridge–London 2015).
- MONTGOMERY EWEGEN, S., ZOLLER, C. P. (eds.), 2022, *Gorgias/Gorgias: The Sicilian Orator and the Platonic Dialogue*, Siracuse.
- PALUMBO, L. (cur.), 2012, *Logon didonai. La filosofia come esercizio del render ragione. Studi in onore di Giovanni Casertano*, Napoli.
- PONTANI, F. M. (trad.), 1969, *I lirici greci*, Torino.
- ROSSETTI, L., 2022, "Provocative Ideas in the Writings of Gorgias", in: Montgomery Ewegen, Zoller 2022, pp. 56–79.
- SASSI, M. M., 2019, "Socrate salvato dal suo isolamento. La 'discussione' con Simonide, Euripide e Gorgia sulla volontà morale", in: de Luise, Zavattero 2019, pp. 63-85
- TIMPANARO CARDINI, M. (trad.), 1983, Gorgia, *Encomio di Elena (traduzione e note sulla base del testo del Diels-Kranz, II, pp. 288 sgg.)*, in: Giannantoni 1983, pp. 927–933.
- TONDELLI, M. (cur.), 2000, Isocrate. *Encomio di Elena*, Milano.

FULVIA DE LUISE
/ The University of Trento, Italy /
fulvia.deluise@unitn.it

The Myth of Helen and the Controversial Power of Beauty. An Intertextual Journey between Homer, Euripides, Stesichorus, Gorgias, Isocrates and Plato

The myth of Helen runs through the poetic and philosophical tradition of the ancient world. Her defense is a paradox for legal tradition and the opportunity for a triumph of rhetoric. Through her name Greeks discuss the enchantment of beauty and desire as a driving force, which can have a destructive or constructive effect, or even act as a medium for great ideals. With Helen, a controversial power is at issue, which emanates from beauty and which presents itself differently to the gaze of men and women, raising a “gender” question that has clear traces in ancient texts. All this gives reason to appreciate, once again, the usefulness of intertextual comparison to investigate themes transversally present in poetic, rhetorical, legal, historical and philosophical texts. The revisiting of myths is already an elective place for a consciously intertextual practice on the part of tragic poets, in which Plato finds a model for his philosophical theatre. Among the detectable intersections, it still deserves investigation that precisely the “rewriting (*palinodia*)” of the myth of Helen offers Plato the opportunity to introduce a decisive turning point in the *Phaedrus*, where his Socrates deals with the power of eros by dueling with rhetoric: here a poetic quotation becomes a philosophical place, in which the threads of a distant comparison, sometimes explicit, sometimes underground, intertwine between the intellectuals active in the first half of the 4th century. The ambiguity of the myth of Helen is the underlying theme of this essay, which aims to identify connections between the texts and implications that are not always declared. The themes examined are the praise or denigration connected to the image of Helen in Homer, the double rewriting of the myth in Euripides (*The Trojan women* and *Helen*), the different virtuosities of its defense in Stesichorus, Gorgias and Isocrates, the philosophical metamorphosis of the myth in Plato’s *Phaedrus*, where for the first time the quality of desire is questioned together with the type of love that derives from it. This essay is intended to be a tribute to Livio Rossetti, who made intertextual study an indispensable exegetical model for understanding what is talked about in the literature of the ancient world.

KEY WORDS

Myth of Helen; intertextuality; beauty; male desire; eros; trojan women; rhetoric; guilt and defense; bad love; ideal love; erotic reciprocity