

## DUE CREAZIONI MITICO-LETTERARIE FEMMINILI IN EURIPIDE\*

Tra i molti e variegati personaggi che Euripide tratteggia nella sua opera, due brillano di luce propria, per la loro novità, e perché, senza assumere del tutto funzioni di protagonismo nei loro drammi, svolgono in essi un ruolo fondamentale. D'altra parte, la loro messa in scena costituisce una novità sia dal punto di vista mitico sia da quello letterario. Mi riferisco a Macaria, negli *Eraclidi*, e a Teonoe, nell'*Elena*, personaggi attraverso i quali Euripide apre nuove vie per la creazione letteraria. In questo saggio mi dedicherò ad analizzare queste due figure euripidee.

Macaria, nonostante la sua breve apparizione sulla scena, è uno dei più amabili personaggi euripidei, per la sua struttura spirituale, priva di tratti troppo forti o stridenti, e per il suo agire sobrio e totalmente lucido. Bisogna precisare che il nome di Macaria non è *mai* citato da Euripide, ma ci è pervenuto attraverso l'*hypóthesis*, e appare, inoltre, nell'elenco dei personaggi che leggiamo nel Laurenziano (*cod. Laurentianus gr. 32, 2, L*). Come ritiene Gilbert Murray nella sua edizione: «*Etiám nomen Μακαρία nunquam in fabula occurrit; sed non delendum*». Soltanto nelle più tarde fonti troviamo alcuni, invero scarsi, riferimenti a tale personaggio<sup>1</sup>.

Il ruolo di Macaria nello sviluppo della vicenda drammatica sarebbe equivalente a quello di un *deus ex machina*<sup>2</sup>. Allo stesso modo di Polissena nell'*Ecuba*, oppure di Ifigenia nell'*Ifigenia in Aulide*, Macaria è uno dei personaggi tragici più nobili e puri e, di conseguenza, è uno di quelli che suscitano più simpatia negli spettatori. Ma tra lei e le altre due fanciulle c'è una differenza: queste ultime sono espressamente designate per il sacrificio, mentre Macaria si offre volontariamente. Tutte e tre le vergini accettano come inevitabile un fatto assolutamente innaturale, la morte in piena giovinezza, ma in Macaria si può riscontrare un atteggiamento positivo nel rifiutare il sorteggio offrendosi volontariamente come oblazione. Logicamente si tratta di personaggi giovani, poiché la generosità che spinge ad offrire la propria vita per un ideale è caratteristica di un'età in cui le delusioni non hanno ancora danneggiato lo spirito altruista. Comunque, mentre l'achea Ifigenia è sacrificata perché tornino a soffiare i venti favorevoli per continuare la spedizione contro Troia, e la troiana Polissena viene immolata dieci anni dopo sulla tomba di Achille per ottenere ancora una

---

\*Ringrazio i miei colleghi, i professori Diana De Paco ed Ezio Pellizer, per la traduzione italiana di questo articolo.

<sup>1</sup> Plut. *Pel.* 21; Str. 8. 6. 19.

<sup>2</sup> Cfr. SCHMITT 1922, p. 3.

volta il favore dei venti, in questo caso per il ritorno in Grecia, ed entrambi gli episodi sono conosciuti e consacrati dalla tragedia, il sacrificio di Macaria costituisce un'innovazione. Il tema del sacrificio 'volontario' è tipicamente euripideo<sup>3</sup>: l'autore tragico ne aveva già dato uno splendido esempio nell'*Alceste*, con una sposa che si sacrifica per il marito, ma in questo caso è paradossalmente proprio *Alceste*, un'estranea al γένος, quella che muore per la conservazione, appunto, del γένος (*Alc.* 282-289).

Bisogna fare a questo punto un'importante considerazione: se si accetta la cronologia generalmente ammessa per le tragedie di Euripide, il personaggio di Macaria avrebbe in qualche modo preceduto gli altri (almeno nella cronologia della tradizione più antica delle tragedie), poiché la sua figura non partecipa della tradizione nazionale ateniese.

In questa giovane, come nei casi posteriori, s'intrecciano il patetismo e l'eroismo, il che la farà diventare, nelle parole di Tiresia (*Phoen.* 893), un vero φάρμακον σωτηρίας<sup>4</sup>: sarà infatti lo stesso Tiresia, quando esprime nelle *Fenicie* davanti a Creonte la necessità del sacrificio, a incominciare la sua battuta col verbo νοσεῖ (*Phoen.* 867), cioè il popolo patisce un νόσος e ha bisogno, quindi, di un φάρμακον.

Lasciare la vita con onore, ecco l'εὔρημα di Macaria (*Heracl.* 533-534), cosa che costituisce un programma ideologico che verrà ripetuto con insistenza nei drammi di Euripide. Si possono qui citare i sacrifici più conosciuti di giovani vergini, come Polissena oppure Ifigenia, ma Euripide si avvicina a questo soggetto anche in altre tragedie perdute, come ad esempio l'*Eretteo*, in cui un oracolo annuncia al re che, per risolvere favorevolmente il suo contenzioso con Eumolpo, dovrebbe sacrificare una delle due figlie, una κόρη (fr. 360 Kannicht), fatto che eviterà la conquista della città. Prassitea, sposa di Eretteo, pronuncerà queste parole nel momento in cui consegna la figlia perché venga immolata: δώσω κόρην / θύσαι πρὸ γαίας (fr. 360, 38-39 Kannicht). A quanto pare, anche nel *Protesilao* e nel *Frisso* si affrontava questo tema. In tutti questi casi è necessaria la vita di una giovane vergine: c'è bisogno, secondo l'affermazione di Achille nella *Ifigenia in Aulide*, di un ἄχρατον αἶμα καλλιπαρθένου δέρης (v. 1573), «il sangue immolato di un bel collo verginale».

La giovane figlia di Eracle, adottando un atteggiamento quasi 'socratico', preferirà la morte al vagare esule dal suo paese, il che provocherà la lode per la sua εὐψυχία (*Heracl.* 560). Comunque,

<sup>3</sup> Cfr. ROUSSEL 1922 ed E. CALDERÓN DORDA 2008. Tralasciamo, trattandosi di un personaggio maschile, il sacrificio di Meneceo, figlio di Creonte, nelle *Fenicie*. Nel caso di Meneceo ha luogo anche un intervento dell'indovino Tiresia, il quale rivela a Creonte la volontà divina. All'inizio lui mostrerà resistenza, ma alla fine cederà, conscio del fatto che, comunque sia, il popolo glielo strapperà dalle braccia (*Phoen.* 970 ss.). Bisogna sottolineare che, alla base dell'argomento del sacrificio volontario, si trova il luogo comune della 'bella morte', così caratteristico della morale oplitica greca e della stessa oratoria (cfr. LORAUX 1977). WILKINS (1990) propone uno studio nel quale vengano messe in rapporto più stretto le componenti religiose degli *Eraclidi* e dell'*Eretteo*, visto che in quest'ultimo dramma una delle Erettidi dovrebbe essere sacrificata per salvare la patria nella guerra contro Eumolpo. La struttura del 'sacrificio volontario' è stata studiata da RODRÍGUEZ MONESCILLO 1994.

<sup>4</sup> Cfr. NANCY 1983. Eschilo chiama μῆχαρ, 'rimedio' (Ag. 199), il sacrificio di Ifigenia.

il suo personaggio non manca di determinatezza e audacia, quando afferma che gemere e supplicare gli dèi sarebbe una condotta indegna di una discendente di Eracle (*Heracl.* 507-510).

Di fronte a una situazione in cui Demofonte si era dichiarato ἀμήχανος, Macaria dimostra la sua assoluta risoluzione. Da questo momento, personaggi come quello della giovane diventeranno le figure splendide ed eroiche che si immoleranno in difesa di una causa difficile da capire. Quindi, diverranno personaggi positivi rispetto a un'umanità sottomessa alle crudeli e incomprensibili prove imposte dagli dèi. Sono dei 'rimedi' con cui sollevare il morbo che l'umanità soffre (cfr. *Phoen.* 997-998) e una condizione per diventare φάρμακον sarà quella di avere sangue reale oppure di essere di nobile lignaggio. Ma, anziché maledire la morte, queste eroine troveranno nel sacrificio un'occasione per evidenziare il loro merito. La decisione sarà presa davanti a stranieri: di fronte agli Ateniesi, oppure a Odisseo, o ad Achille, Macaria, Polissena e Ifigenia raggiungono una maturità morale ed umana, per cui non ci sarà bisogno che siano presentate da adulti come Iolao, Ecuba oppure Clitemnestra<sup>5</sup>. Questa stessa grandezza morale toglie ogni possibilità di incorrere in *hýbris*, la quale non esiste neanche nel rifiuto di Macaria verso un ipotetico e democratico sorteggio tra le figlie di Eracle, che le offrirebbe un'opportunità di salvezza. Non il caso determinerà il suo destino, ma sarà lei stessa a sceglierlo, nel supremo esercizio della sua libertà.

A questo punto si osserva un'importante differenza: la libertà di Polissena e di Ifigenia consiste nell'accettazione di quello che è inevitabile; invece la libertà di Macaria è genuina, perché basata sulla sua scelta, dopo che è stata rifiutata qualsiasi possibilità di sorteggio, e quindi, di intervento del caso; facendo così, la giovane si innalza come interprete della volontà divina. Il suo sacrificio volontario garantisce la σωτηρία («salvezza») del γένος. E Macaria, contrariamente alle altre vergini, non ottiene compassione alcuna da parte di nessuno; soltanto qualche bella parola di circostanza. Di fronte a questi personaggi semplici, che incarnano l'ideale dell'εὐκλεία e della ἐλευθερία, gli uomini compariranno come personaggi complicati ed egoisti. Il teatro di Euripide è ricco di figure antitetiche per una sorta di legge di contrasto. Paradossalmente, l'antagonista maschile nel caso che qui ci interessa è Demofonte, il quale con suo fratello Acamante aveva ottenuto il regno paterno grazie al sorteggio fra tutti i Pandionidi perché era figlio di Teseo. Come si sa, esistevano dei legami di parentela tra i figli di Teseo e gli Eraclidi (*Heracl.* 207 ss.). Demofonte si caratterizza per le sue reticenze nel momento di attenuare la verità e per il suo tentativo, come βασιλεύς, di eludere decisioni che spettano a lui (*Heracl.* 410-424), sotto il pretesto di non esercitare una tirannide come quella dei popoli barbari. Egli non è neanche disposto a sacrificare la figlia. A parlare è, dunque, il re, ma anche il padre, che con tenacia calcolatrice non vuole

<sup>5</sup> Cfr. HOFFMANN 1996. Macaria è il personaggio positivo del dramma che viene caratterizzato dalle sue virtù, il che si rende evidente in una scena di un cratere campaniforme di Paestum, sul quale appaiono un vecchio fuggitivo, un re e una giovane pronta per il sacrificio, facilmente identificabili con i personaggi degli *Eraclidi* (cfr. SCHMIDT 1967).

permettere che sua figlia sia sacrificata a Core. Il suo è, quindi, un personaggio veramente tragico, condannato al dilemma tra l'obbligo istituzionale e l'affetto paterno. La sua contropartita maschile, sebbene i due personaggi non si incontrino sulla scena, sarà rappresentata da Euristeo, che è antipatico e codardo durante tutto il dramma: il tiranno di Argo è descritto come ἄφρων τύραννος («stolto tiranno», *Heracl.* 360) e σκαιὸς ἀνὴρ (*Heracl.* 458). Di fronte a Macaria, caratterizzata dalla sua εὐψυχία, il re di Argo mostra una εὐψυχίας δόκησις (*Heracl.* 746), un'apparenza di valore effimero che sparisce davanti alla lancia nemica, evidenziando la sua vera natura e condizione. Questa contrapposizione tra le giovani eroine e i loro antagonisti maschili si può anche osservare in altri drammi, nei quali esse si confrontano con i personaggi di Agamennone, Menelao, Odisseo o Achille.

La seconda parte dell'episodio è dominata dalla figura di Macaria; la sua apparizione in scena, l'offrirsi per essere immolata senza sorteggio tra le figlie di Eracle, idea con la quale Iolao cerca invano di convincerla, e infine la scena dell'addio. La prima ῥῆσις dell'eroina, ritenuta dall'ammirato corifeo come un μέγαν λόγον (*Heracl.* 535)<sup>6</sup>, è costruita secondo le regole della retorica, senza che per questa ragione la qualità poetica venga diminuita, perché il coraggio non ha bisogno di retorica. Il pubblico intervento di Macaria sarebbe stato considerato impudico, secondo le norme sociali dell'antica Grecia, se non fosse stato motivato dalla necessità di acquietare l'uditorio e di richiedere la sua benevolenza. La scena dell'addio (*Heracl.* 574-596), con evidenti tratti comuni con il saluto di Ifigenia in *Ifigenia in Aulide*, costituisce una delle pagine più belle e riuscite della poesia euripidea. Coerente con la struttura precedente, diventa un'esortazione a coloro che le sopravvivranno, sviluppata con un apparato di gesti analogo a quello di scene affini. Si può affermare che le parole di Macaria costituiscono una sorta di testamento spirituale indirizzato a Iolao, che rappresenta l'immagine paterna (*Heracl.* 578), raccomandando a lui la σωτηρία e la παιδεία degli Eraclidi. La sua patetica rinuncia ai suoi diritti femminili (*Heracl.* 523 ss., 579 ss., 591 ss.) è una risorsa tipicamente euripidea. La ὥρα γάμου, la «stagione delle nozze», non è altro che la giovinezza di Macaria. In *Ifigenia in Aulide* 1399 Euripide, attraverso Ifigenia, enumera gli aspetti in cui consiste l'ideale di vita di ogni giovane greca: γάμοι, παῖδες e δόξα<sup>7</sup>. Al contrario, nell'*Elena* lo status di una παρθένος è definito dall'assenza: ἀνανδρος (v. 283), ἀγαμος, ἀτεκνος (v. 689).

Fino al momento dell'entrata in scena di Macaria, nel dramma erano comparsi soltanto personaggi maschili, sebbene Iolao, nel prologo, avvertisse della presenza delle figlie e della madre

<sup>6</sup> G.M.A. GRUBE (1941, p. 170) ha detto riguardo a questo passo: «The language is beautifully simple and the argument quite incontrovertible».

<sup>7</sup> Cfr. ciò che Oreste dice a Elettra (*Or.* 1050); anche *Hec.* 416 e, soprattutto, *Hel.* 689 s. Per quanto riguarda questo *tópos* in Sofocle: *Ant.* 813-816, 876-877; *El.* 961 ss.

di Eracle all'interno del tempio (*Heracl.* 41-43). Questa suddivisione dello spazio teatrale corrisponde alla rigida separazione dei ruoli maschili e femminili nella società ateniese (*Heracl.* 476-477), ma il modo di agire della giovane si risolverà con l'appropriarsi di un linguaggio e di un ruolo tipicamente maschile<sup>8</sup>. Macaria, nel proclamare che si è offerta liberamente al sacrificio, formula una dottrina che troveremo più tardi in *Ifigenia in Aulide*: cioè il consenso della vittima, che libera da ogni responsabilità gli artefici del sacrificio (*IA* 1502). Quest'atteggiamento, inoltre, ha un'importante funzione drammatica, perché sottolinea il *páthos*<sup>9</sup>. L'atteggiamento eroico di Macaria provoca una μετáβασις negli altri protagonisti degli *Eraclidi* che porta dalla disperazione alla vittoria, dall'abbattimento al trionfo.

\* \* \*

Solitamente tutti gli editori e commentatori accettano il 412 a. C.<sup>10</sup> come l'anno in cui, in occasione delle Grandi Dionisie, Euripide avrebbe presentato l'*Andromeda*, l'*Elena* e, forse, lo *Ione*. Ed è proprio nell'*Elena* che troviamo il personaggio femminile di Teonoe, una giovane, creazione singolare di Euripide, nata dall'immaginazione del poeta, la cui funzione e natura ne mettono in rilievo l'originalità<sup>11</sup>. Allo stesso modo che nell'*Ifigenia in Tauride* e nell'*Elettra*, drammi del 414 e del 413 a. C., Elena si collega ad una serie di opere in cui il tragico rende evidente la superiorità intellettuale e morale delle eroine. Come succede anche nelle *Troiane* con *Ecuba*, Euripide introduce nell'*Elena* un personaggio che riflette sul significato del dramma per offrirne un'interpretazione filosofica. Questa figura è Teonoe, la quale capisce il senso delle avventure umane e i disegni degli dèi. È un personaggio singolare: da un lato appare circondata dall'aura di veggente ispirata, dall'altro, come una giovane saggia, determina aspetti morali. È un'opera in cui tutti i personaggi sono vittime di inganni oppure istigatori di astuzie, e questa giovane si presenta come un essere umano che possiede saggezza e buon senso, tanto che Euripide la fa diventare un punto di riferimento teatrale: grazie alla sua scienza partecipa di tutta l'azione. Infatti, la sua ombra, come donna ispirata, si allarga su tutta la scena, giacché dagli inizi del dramma diventa il motivo che ha portato Teucro fino a Faros. Teonoe rappresenta il punto di convergenza tra la sfera dell'umano e quella del divino<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Cfr. GALEOTTI PAPI 1995, e SHAW 1975, fa riferimento alla situazione tragica di Medea. L'intera scena di Macaria è stata messa in relazione con il λόγος ἐπιτάφιος, poiché è scandita in tre momenti, corrispondenti a proemio, ἔπαινος e παραμυθία del discorso funerario. Difatti il paragone tra l'immolazione di una fanciulla per salvare la patria e il sacrificio per i caduti in combattimento diventa esplicito nell'*Eretteo* (fr. 360, 22-39 Kannicht) di Euripide.

<sup>9</sup> Cfr. GUERRINI 1973.

<sup>10</sup> Cfr. FERNÁNDEZ-GALIANO 1967a e 1967b.

<sup>11</sup> Cfr. DALE 1967, p. XIII, e GRÉGOIRE 1953, pp. I-IV.

<sup>12</sup> Cfr. ZUNTZ 1958, p. 238.

Teonoe è nota perfino in terre lontane per le sue doti profetiche. Per questa ragione, Teucro arriva a Faros con l'intenzione di consultarla sul senso della sua navigazione futura (*Hel.* 147 ss.). Egli non desidera una semplice predizione, ma dei consigli su come sfruttare al meglio le condizioni del suo viaggio verso le terre cipriote. Non invano Teonoe ha ricevuto la sua capacità divinatoria dal nonno Nereo, una divinità marina. Nel prologo del dramma Euripide la descrive in questo modo:

τίκτει δὲ τέκνα δισσὰ τοῖσδ' ἐν δώμασιν  
 Θεοκλύμενον ἄρσεν' [† ὅτι δὴ θεοῦς σέβων  
 βίον διήμεγκ'] εὐγενῆ τε παρθένον 10  
 Εἰδῶ, τὸ μητρὸς ἀγλάισμ', ὅτ' ἦν βρέφος·  
 ἐπεὶ δ' ἐς ἤβην ἦλθεν ὠραίαν γάμων,  
 καλοῦσιν αὐτὴν Θεονόην· τὰ θεῖα γὰρ  
 τὰ τ' ὄντα καὶ μέλλοντα πάντ' ἠπίστατο,  
 προγόνου λαβοῦσα Νηρέως τιμὰς πάρα. 15

Da lei ebbe due figli: un maschio, Teoclímeneo  
 [poiché passò la vita onorando gli dèi],  
 e una femmina, splendida, Eidò, vanto della madre  
 fina dall'infanzia; giunta in età da marito  
 la fanciulla è chiamata Teonoe, mente divina,  
 perché conosce tutti i misteri celesti  
 presenti e futuri, una virtù  
 ereditata dall'avo, Nereo.<sup>13</sup>

(Trad. Caterina Barone)

Secondo i poemi omerici (*Od.* 4, 366) il nome era Idotea (Εἰδοθέα). Il diminutivo Idò (Εἰδῶ) si trova già nel *Proteo* di Eschilo (fr. 212 Radt). L'etimologia popolare faceva derivare erroneamente il nome di Teonoe (Θεονόη) da θεός e νοῦς, di modo che significherebbe qualcosa come «mente divina»; tale appellativo sarebbe l'equivalente di τὰ θεῖα νοοῦσα<sup>14</sup>. Come ha sottolineato Chapouthier<sup>15</sup>, la lucidità di Teonoe risiede nel fatto che il suo nome è la sintesi tra divinità e

<sup>13</sup> Nereo, figlio di Ponto, e Doride generarono le Nereidi, bellissime divinità marine. Secondo Esiodo erano cinquanta. Nereo, come ogni divinità marina, aveva delle doti divinatorie. Nereo, Forco e Proteo appartengono al gruppo dei Vecchi del mare. Le Nereide più conosciute furono Anfitrite, sposa di Posidone, e Tetide, madre di Achille. Secondo Conone (*Narr.* 8), Teonoe si era innamorata di Canobo, pilota di Menelao, ma lui non corrispondeva questo amore.

<sup>14</sup> Cfr. POHLENZ 1935, p. 413. C'è chi ha voluto cercare delle radici egizie in questi nomi, vd. GILBERT 1949, e anche JESSI 1965.

<sup>15</sup> CHAPOUTHIER 1954.

intelligenza: infatti, la giovane rappresenta il potere del νοῦς<sup>16</sup>. Teonoe risponde a un tipo di nome femminile attestato nei testi più antichi: nell'*Odissea* (18. 182) l'ancella di Penelope si chiama Αὐτιονόη, lo stesso appellativo si trova in *Esiodo* (*Th.* 258) riferito ad una delle figlie di Nereo, oltre a Ἰππιονόη (*Th.* 251), Πουλυονόη (*Th.* 258) o Προνονόη (*Th.* 261). L'interpolazione fa riferimento a questa convinzione.

Viene anche chiamata πρόμαντις (*Hel.* 338) e θεσπιωδός (*Hel.* 515 *passim*), e Menelao afferma che ha nome oracolare (χρηστήριον), tutto ciò in un'opera che ha in sé alcune delle più grandi diatribe contro l'arte della divinazione che l'autore abbia mai scritto. Senza dubbio, Euripide punisce la ciarlataneria degli indovini nelle sue diverse varietà per mettere in rilievo la vera arte mantica, quella di Teonoe, basata sulla esperienza della saggezza umana e della ragione: γνώμη δ' ἀρίστη μάντις ἢ τ' εὐβουλία (*Hel.* 757): lei è, quindi, una barbara che ragiona come greca. Certamente, Teonoe non è una μάντις tradizionale, per quanto l'εὐβουλία, associata alla γνώμη, sia una qualità che preconizzano i Sofisti<sup>17</sup>.

Tutto sommato, la giovane, più che predire il futuro, influisce sul destino dei due sposi spartani secondo il discernimento della sua ragione. Come affermerà il tragico in un altro luogo: ὁ νοῦς γὰρ ἡμῶν ἐστὶν ἐν ἐκάστῳ θεός (fr. 1018 Kannicht.). Questo personaggio genuinamente euripideo incarna le facoltà della ragione e della conoscenza. Come è stato già sottolineato, Teonoe rappresenta una sorta di natura umana trascesa, il che non la fa diventare d'altra parte infallibile, bensì stranamente lucida<sup>18</sup>. La sua entrata sulla scena avviene in modo straordinariamente ieratico e solenne (*Hel.* 865-872): una delle ancelle porta un θυματήριον per bruciare zolfo e procedere a un rito di purificazione dell'aria, mentre l'altra purifica con una torcia il percorso da attraversare.

Nella scena dell'*agón*, in cui i due oratori – Elena e Menelao – confrontano i loro argomenti per cinquanta versi ognuno (*Hel.* 894-943 e 947-995), e dove si libera Elena della sua responsabilità e si punta, al centro del dibattito, sul problema della giustizia – una sorta di ἀγών unico nella tragedia greca – il silenzio complice dell'onnisciente sorella del re Teoclimeno sarà elemento fondamentale nello sviluppo della trama: dalla sua complicità dipenderà il successo o il fallimento del progetto. Lei dovrà scegliere tra la devozione fraterna e la pietà verso gli sposi. Il primo beneficiario della decisione di Teonoe sarà lo stesso Teoclimeno, visto che la giovane riuscirà a far sì che il fratello abbandoni l'empietà e adotti una condotta pietosa: ἐκ δυσσεβείας ὅσιον εἰ τίθημί νιν (*Hel.* 1021), espressione che riassume sia il carattere religioso della personalità di Teonoe sia il profondo valore morale delle sue parole. La presenza della profetessa nell'azione drammatica è decisiva per lo sviluppo della vicenda. Teonoe sarà giusta e obbedirà a Hera, che

<sup>16</sup> In generale vd. ASSAËL 1993, pp. 87-109.

<sup>17</sup> Per CHAPOUTHIER (1954, p. 213), Teonoe praticerebbe una sorta di mantica intuitiva.

<sup>18</sup> Cfr. CHAPOUTHIER 1954, p. 220 s.

adesso è dalla parte di Elena e che desidera favorire Menelao, perché tutta la Grecia conosca la falsità delle nozze con Paride. La giovane profetessa mette in gioco la sua stessa vita in un gesto eroico come quello di Macaria. Quando alla fine del dramma Teoclímeno, adirato, diventa violento con la sorella, Euripide scioglie il nodo tragico attraverso il *deus ex machina* – utilizzato anche nell'*Ifigenia tra i Tauri* – ma con una fondamentale differenza: in questa tragedia il *deus ex machina* interviene per facilitare la fuga degli eroi, mentre in *Elena* gli *dei ex machina* entrano in azione solo quando i protagonisti sono già fuggiti – e i Dioscuri, fratelli di Elena, intervengono per proteggere la giovane profetessa, e in qualità di pacificatori (*Hel.* 1642-1679), confermando il corretto agire dell'eroina (*Hel.* 1657: νόμιζε δ' αὐτὴν σωφρόνως πράσσειν τάδε). Si potrebbe affermare che Teonoe è il vero *deus ex machina* del dramma. I Dioscuri appaiono davanti a Teoclímeno per interporli e ordinarli di deporre la collera contro Teonoe, che non ha voluto impedire la fuga di Elena e Menelao, ostacolando così lo sviluppo logico dell'azione<sup>19</sup>. Di fronte a lei, Teoclímeno è presentato come il 'cattivo' del dramma, il personaggio maschile forte che in pochi versi il poeta dipinge con i tratti di una figura barbara, dominata dalla *hýbris*, che molto presto sarà vittima dell'inganno e del ridicolo. Un personaggio la cui rozzezza si rende manifesta quando si fa riferimento alle sue pretese matrimoniali nei confronti di Elena con un linguaggio marcatamente venatorio, utilizzando espressioni come θηρᾶ γαμεῖν με (*Hel.* 63) o ὁ θηρεύων γάμους (*Hel.* 314).

Con questa giovane, Euripide mette in scena un personaggio ispirato ma che, in fondo, è più una persona saggia che un'autorità religiosa, fino al punto di presentare una dottrina originale ed elaborata. Nel suo intervento nell'*ἀγών* degli sposi, la giovane profetessa, con un atteggiamento quasi ieratico, confessa la sua autentica vocazione (*Hel.* 998): ἐγὼ πέφυκα τ' εὐσεβεῖν καὶ βούλομαι («io sono nata per essere pietosa, e lo voglio essere»), parole che diventano una chiave di lettura della tragedia. In un mondo di confusione e di incertezze, Euripide introduce nella sua opera un personaggio capace di interpretare gli eventi. La sua capacità di discernimento dà senso al dramma<sup>20</sup>. Con Teonoe Euripide introduce nel dramma i principi morali della pietà e della giustizia (*Hel.* 998-1003) come dispensatrice di una nuova legge morale, avvicinandosi ad un diritto ancora sconosciuto<sup>21</sup>. La giovane mette in gioco la sua γνώμη, la sua capacità di giudizio davanti alla supplica dei due coniugi spartani. D'altra parte, il fatto che lei assicuri che la sua esistenza si svolge nel santuario di *Dike*, la Giustizia, divinità rigorosamente astratta, la rende sacerdotessa della stessa, come spetta anche alla figlia di un re giusto (*Hel.* 998-999).

<sup>19</sup> Cfr. QUIJADA 1991, p. 58 s.

<sup>20</sup> Cf. POHLENZ 1935, p. 388.

<sup>21</sup> Cfr. AMOROSO 1978 e HANSON 1973.

Mentre dal canto loro i morti – in questo caso, Proteo – mantengono una γνώμη ἀθάνατος (*Hel.* 1015) che trascende l'immortalità e che sopravvive per sempre, Teonoe rappresenta in se stessa la presenza della divinità nel mondo, è in contatto con la divinità e sa che si è radunato un consiglio celeste per decidere la sorte di Menelao ed Elena, e che la sua decisione dipende dall'atteggiamento degli dèi, fatto che significa una messa in discussione dell'immagine delle divinità come conduttrici del processo drammatico. In ogni caso, si potrebbe affermare che l'origine del dramma risiede in un giudizio suscitato dalle dee e risolto da un umano – Paride – e la soluzione di esso si troverà anche in un consiglio divino, in cui risulterà decisivo il criterio di un'umana – Teonoe – (*Hel.* 887). In un mondo di finzione turbolenta e con dei disegni incomprensibili, Euripide vuole presentare l'universo come qualcosa di intelligibile attraverso Teonoe. Come ha sottolineato Charles Segal<sup>22</sup>, la giovane profetessa è un'anticipazione poetica di un'idea che esprimerà Platone quando parlerà del pericolo della bellezza illusoria e delle seduzioni ingannevoli del mondo dell'apparenza (*Resp.* 586 B-C). Di fronte alla verità ogni errore tende a sparire: proprio in questo punto la giovane profetessa Teonoe svolge un ruolo importantissimo: infatti, essa viene proclamata conoscitrice della verità (*Hel.* 530) ἡ πάντ' ἀληθῶς οἶδε. Verità e giustizia rappresentano una endiadi che riassume in sé le doti della giovane principessa. In altre parole, nell'*Elena* Euripide non mostra soltanto al pubblico un mondo di apparenze, ma insinua anche un luogo in cui la verità è possibile, nell'isola di Faros. Sembra fuori dubbio che l'orientamento dell'*Elena* dipenda in grande misura dall'influenza decisiva di Teonoe. Il riconoscimento della funzione intellettualistica che svolge il personaggio femminile permette di definire con più precisione la funzione mitico-letteraria che con esso ha cercato Euripide<sup>23</sup>. A questo punto diventa significativo il fatto del cambiamento del nome tradizionale di Idotea in quello di Teonoe, cambiamento con il quale cerca di sottolineare una nuova personalità in cui è predominante il possesso permanente di un'intelligenza divina. Il nome infantile viene cambiato, già in età nubile, in quello di Teonoe, «mente divina», per la sua capacità di conoscere ogni mistero celeste, presente e futuro (*Hel.* 10-14). Questo cambiamento di nome, proprio nel momento in cui la giovane principessa è giunta all'età di sposarsi, è particolarmente decisivo nella creazione letteraria euripidea<sup>24</sup>.

Questa figura giovanile – come altre eroine euripidee – rappresenta una speranza per l'essere umano, e allo stesso tempo una scommessa letteraria davvero coraggiosa. Il valore del personaggio verrà confermato dallo sviluppo dell'azione drammatica e dal successo finale dell'impresa. In un momento in cui Atene era demoralizzata e abbattuta a causa della rovinosa spedizione siciliana,

<sup>22</sup> SEGAL 1972, p. 307.

<sup>23</sup> Cfr. ASSAËL 2001, p. 102. Non condivido, quindi, l'opinione di coloro che ritengono che il personaggio di Teonoe non sia necessario nell'azione drammatica: cfr. MATTHIESSEN 1968-69 e RONNET 1979.

<sup>24</sup> Non si può parlare quindi, di indifferenza nei confronti del mito nell'*Elena* di Euripide (cfr. ALBINI 1973, p. 327), ma semmai di rielaborazione e di ricreazione del mito, che viene dotato di una nuova personalità.

esso rappresenta una sorta di riconciliazione tra uomini e dèi<sup>25</sup>. Un anno prima (413 a. C.) era avvenuta la catastrofe di Sicilia: Euripide approfitta di questa occasione per proclamare, attraverso la principessa egiziana, la sopravvivenza personale e la vita dell'aldilà<sup>26</sup>. La sua apparizione in scena è davvero breve, ma è tuttavia dotata di una importante carica ideologica.

\* \* \*

Sia Macaria che Teonoe rappresentano due creazioni mitico-letterarie che, in diversi momenti della vita di Euripide, pur con le loro differenze, seguono un percorso parallelo: in un mondo di uomini<sup>27</sup>, esse incarnano l'idealismo con le sue più pure virtù, attraverso personaggi in apparenza fragili, che però si rivelano forti di fronte agli altri, quelli maschili, più complicati ed egoisti, che teoricamente rappresentano il potere, l'autorità e la forza<sup>28</sup>, e che cercano di risolvere il conflitto attraverso la violenza. Queste giovani eroine salvano la situazione nei loro rispettivi drammi attraverso brevi battute, cariche di patetismo, ma dotate di un impeto sufficiente e di una dimostrata saggezza, di fronte all'incomprensione e agli atteggiamenti maschili irriflessivi che mancano di intelligenza e che avrebbero sicuramente portato il disastro per tutti i protagonisti. In entrambe le opere sono adombrate circostanze storiche che sono contrarie agli interessi di Atene: gli *Eraclidi* coincidono con le critiche mosse a Pericle (cui sembra alludere il personaggio di Demofonte) per la sua politica sbagliata nel non cercare un'alleanza con Argo, così come con le incursioni lacedemoni in Attica, mentre l'*Elena* è dell'anno 412, un momento, cioè, in cui la *pólis* era abbattuta e demoralizzata per la catastrofe della spedizione in Sicilia (413 a. C.). In due momenti di crisi, pur separati da un cospicuo numero di anni, emergono due figure femminili, che in alcuni aspetti sono differenti, ma coincidono nella maggior parte di essi, e in uno fondamentale, come abbiamo avuto modo di dimostrare: tanto Macaria che Teonoe rappresentano una voce morale che si leva in tempi di crisi, una voce femminile che rivendica il suo ruolo in un mondo dominato dagli uomini.

Davanti alla crisi, davanti alla ἀμηχανία, sia l'intervento di Macaria che quello di Teonoe significano una μηχανή σωτηρίας (*Hel.* 1034); in entrambe le donne si percepisce una funzione apotropaica di fronte a un tessuto sociale minacciato: la protezione del γένος (cfr. *Heracl.* 480-481) che si verifica con il loro modo di agire nobilita ancora di più il loro intervento. Entrambe le giovani

<sup>25</sup> Cfr. ASSAËL 2001, p. 108 s. La situazione di umiliazione e abbattimento degli Ateniesi riguardo questi avvenimenti storici è stata analizzata da DREW 1930.

<sup>26</sup> Cfr. GRÉGOIRE 1948.

<sup>27</sup> Pensiero assunto e sintetizzato da Ifigenia in queste parole: εἷς γ' ἀνὴρ κρείσσων γυναικῶν μυρίων ὄρᾶν φάος (*IA* 1394).

<sup>28</sup> Secondo la mia opinione rimane molto lontana la lettura che a volte si è fatta, secondo la quale Euripide sarebbe stato un misogino (cfr. ALSINA CLOTA 1958).

rappresentano perfettamente le virtù più apprezzate del pensiero ateniese, come la εὐκλεία (con questa si infrange in qualche modo lo schema culturale femminile, in quanto si tratta di una prerogativa tipicamente maschile), e come la ἐλευθερία personale. Inoltre, esse dimostrano con la loro risoluzione una grande pietà filiale. Il parallelismo, però, va ancora oltre, visto che entrambe le vergini – ugualmente di nobile lignaggio – diventano intermediarie tra la sfera umana e quella divina. Macaria come vittima propiziatoria immolata agli dèi, e Teonoe in virtù delle sue doti profetiche. Le due figure sono invece in contrasto, per il fatto che Macaria è vittima dei χρησμοί (*Heracl.* 403), mentre Teonoe porta un «nome oracolare», (χρηστήριον μὲν τοῦνομ', *Hel.* 822).

Si può quindi affermare che gli *Eraclidi* e l'*Elena* sono divise in due parti: prima e dopo l'intervento rispettivamente di Macaria e di Teonoe. Esiste una responsabilità morale in entrambe le giovani: nei drammi si percepisce un orizzonte cosmico, un ordine ristabilito grazie all'intervento delle due eroine, che rappresentano, per così dire, la voce di una coscienza morale in cui impèra l'εὐσέβεια; esse sono, infatti, un modello d'integrità tragica e di impegno nei confronti di un destino scelto in parte, ma anche eredità della devozione paterna.

Estéban Calderón Dorda

Universidad de Murcia  
Facultad de Letras  
E – 30071 Murcia  
e-mail: [esteban@um.es](mailto:esteban@um.es)

#### BIBLIOGRAFIA

ALBINI 1973: U. Albinì, *Miracolo e avventura nell' Elena*, «Parola del Passato» 28 (1973), pp. 326-342.

ALSINA CLOTA 1958: J. Alsina Clota, *Studia Euripidea. III. El problema de la mujer en Eurípides*, «Helmantica» 28 (1958), pp. 87-131.

AMOROSO 1978: F. Amoroso, *Solidarietà femminile e riscatto della donna dalla sua condizione in alcuni passi dell' Elena di Euripide*, «Pan» 6 (1978), pp. 47-51.

ASSAËL 1993: J. Assaël, *Intellectualité et théâtralité dans l'œuvre d' Euripide*, Nice 1993.

ASSAËL 2001: J. Assaël, *Euripide, philosophe et poète tragique*, Louvaine 2001.

CALDERÓN DORDA 2008: E. Calderón Dorda, *Le sacrifice d'Euliméné dans Parthénios de Nicée (EP 35) et ses modèles tragiques*, in A. Zucker (éd.), *Littérature et érotisme dans les "Passions d'amour" de Parthénios de Nicée*, Grenoble 2008, pp. 149-162.

CAVALIER 1996: O. Cavalier (dir.), *Silence et fureur: la femme et le mariage en Grèce*, Avignon 1990.

- CHAPOUTHIER 1954: F. Chapouthier, *Euripide et l'accueil du divin*, in AA.VV., *La notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon*, Entretiens F. Hardt, I, Vandœuvres - Genève 1954, pp. 205-237.
- DALE 1967: A.M. Dale, *Euripides. Helen*, Oxford 1967.
- DREW 1930: D.L. Drew, *The Political Purpose in Euripides' Helena*, «Classical Philology» 25 (1930), pp. 187-189.
- FERNÁNDEZ-GALIANO 1967a: M. Fernández-Galiano, *Sobre la cronología de las tragedias troyanas de Eurípides*, «Dioniso» 41 (1967), pp. 221-243.
- FERNÁNDEZ-GALIANO 1967b: M. Fernández-Galiano, *Estado actual de los problemas de cronología eurípidea*, «Estudios Clásicos» 52 (1967), pp. 323-356.
- GALEOTTI PAPI 1995: D. Galeotti Papi, *La scena di Macaria negli Eraclidi e l'oratoria funebre*, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica» 123 (1995), pp. 140-154.
- GILBERT 1949: P. Gilbert, *Souvenirs de l'Égypte dans l'Hélène d'Euripide*, «L'Antiquité Classique» 18 (1949), pp. 79-84.
- GRÉGOIRE 1948: H. Grégoire, *Comment Athènes retrouva la croyance à l'immortalité de l'âme*, «Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie Royale de Belgique» 1948, pp. 243-267.
- GRÉGOIRE 1953: H. Grégoire, *Pourquoi Théonoé?*, «La Nouvelle Clio» 5 (1953), pp. I-IV.
- GRUBE 1941: G.M.A. Grube, *The Drama of Euripides*, London 1941.
- GUERRINI 1973: R. Guerrini, *La morte di Macaria (Eurip., Heraclid. 819-22)*, «Studi Italiani di Filologia Classica» 45 (1973), pp. 46-59.
- HANSON 1973: J.O.G. Hanson, *Euripides' Helena and Justice*, «Museum Africanum» 2 (1973), pp. 11-23.
- HOFFMANN 1996: G. Hoffmann, *Macarie, Polyxène et Iphigénie: les vierges héroïques dans le théâtre d'Euripide*, in CAVALIER 1996, pp. 249-270.
- JESSI 1965: F. Jessi, *L'Egitto infero nell'Elena di Euripide*, «Aegyptus» 45 (1965), pp. 56-69.
- LORAUX 1977: N. Loraux, *La belle mort spartiate*, «Ktêma» 2 (1977), pp. 105-120.
- MATTHIESSEN 1968-69: K. Matthiessen, *Zur Theonoeszene der euripideischen Helena*, «Hermes» 96 (1968-69), pp. 685-704.
- NANCY 1983: C. Nancy, *Φάρμακον σωτηρίας: le mécanisme du sacrifice humain chez Euripide*, in *Théâtre et spectacles dans l'antiquité*, Leiden 1983, pp. 17-30.
- POHLENZ 1935: M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, Göttingen 1935.
- QUIJADA 1991: M. Quijada, *La composición de la tragedia tardía de Eurípides*, Vitoria 1991.
- RODRÍGUEZ MONESCILLO 1994: E. Rodríguez Monescillo, *El tema del sacrificio voluntario en la Antígona de Sófocles y sus versiones eurípideas*, «Estudios Clásicos» 105 (1994), pp. 9-33.
- RONNET 1979: G. Ronnet, *Le cas de conscience de Théonoé ou Euripide et la sophistique face à l'idée de justice*, «Revue de Philologie» 53 (1979), pp. 251-259.

ROUSSEL 1922: P. Roussel, *Le thème du sacrifice volontaire dans la tragédie d'Euripide*, «Revue Belge de Philologie et d'Histoire» 1 (1922), pp. 225-240.

SCHMIDT 1967: M. Schmidt, *Herakliden. Illustrationen zu Tragödien des Euripides und Sophokles*, in *Gestalt und Geschichte. Festschrift K. Schefold*, Bern 1967, pp. 174-185.

SCHMITT 1922: J. Schmitt, *Freiwilliger Opfertod bei Euripides*, Giessen 1922.

SEGAL 1972: Ch. P. Segal, *Les deux mondes de l' Héléne d'Euripide*, «Revue des Études Grecques» 85 (1972), pp. 293-31.

SHAW 1975: M. Shaw, *The Female Intruder: Women in Fifth-Century Drama*, «Classical Philology» 70 (1975), pp. 258-262.

WILKINS 1990: J. Wilkins, *The Young of Athens: Religion and Society in Herakleidai of Euripides*, «Classical Quarterly» [n.s.] 40 (1990), pp. 329-339.

ZUNTZ 1958: G. Zuntz, *On Euripides' Helena: Theology and Irony*, in AA.VV., *Euripide*, Entretiens F. Hardt, VI, Vandœuvres - Genève, 1958, pp. 119-241.