

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 17 / Issue no. 17

Giugno 2018 / June 2018

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 17) / External referees (issue no. 17)

Gioia Angeletti (Università di Parma)

Guglielmo Barucci (Università Statale di Milano)

Laura Carrara (Universität Tübingen)

Corrado Confalonieri (Harvard University)

Giulio Iacoli (Università di Parma)

Guido Santato (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2018 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

PALINSESTI / PALIMPSESTS

- A che serve parlare di fonti? (cortese invito a farsi venire qualche dubbio)*
GIAN PIERO MARAGONI (Université de Fribourg) 3-20
- Il romanzo di Elena in Achille Tazio: reminiscenze tragiche*
GRETA CASTRUCCI (Università Statale di Milano) 21-42
- “Un mazzolin di rose e di viole”. Lecture anti-leopardienne de quelques poèmes de Giovanni Pascoli*
FABRICE DE POLI (Université Savoie Mont Blanc) 43-64
- “Quashed Quotatoes”. Per qualche citazione irregolare (terza parte)*
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 65-87

MATERIALI / MATERIALS

- On Pauline Quotation Modes and Their Textual-Literary Value.
A Brief Note On “2 Timothy”, 2, 19*
SIMONE TURCO (Università di Genova) 91-96
- Citer à sa manière. Giovan Francesco Straparola et Girolamo Morlini*
ROSARIA IOUNES-VONA (Université de Lorraine) 97-104
- Il ritratto dell’ozioso. Le citazioni morali di Francesco Fulvio Frugoni*
MAICOL CUTRÌ (Università di Bologna) 105-119
- Gli “Appunti” linguistici di Tommaso Valperga di Caluso e qualche citazione dantesca*
MILENA CONTINI (Università di Torino) 121-128
- Un ricordo di Delio Tessa: Edoardo Ferravilla e la parodia dell’opera*
ANDREA SCIUTO (ITIS Pietro Paleocapa – Bergamo) 129-139
- “Ho, mia kor”. Lazar Ludwik Zamenhof fra Archiloco e Shakespeare*
DAVIDE ASTORI (Università di Parma) 141-149
- Un processo ad Antigone. “The Island” di Athol Fugard, John Kani e Winston Ntshona*
CHIARA ROLLI (Università di Parma) 151-163



GRETA CASTRUCCI

IL ROMANZO DI ELENA IN ACHILLE TAZIO: REMINISCENZE TRAGICHE*

1. *Un'altra Elena*

Achille Tazio, romanziere alessandrino che scrisse la *Storia di Leucippe e Clitofonte* probabilmente nella seconda metà del II secolo d.C., è noto per le sue affezionate riprese dell'eredità classica, che inserisce nel nuovo genere letterario romanzesco e in un vivace scambio di culture, con predilezione per gli incroci fra Egitto e Grecità.¹ All'interno di questa programmatica ripresa dell'antichità greca trasposta in terra egizia, un personaggio mitico si adatta in modo particolare agli scopi dell'autore,

* Ringrazio il Prof. Giuseppe Zanetto e la Dott.ssa Lucia Floridi per il confronto e i sempre generosi consigli.

¹ Si veda E. Romieux-Brun, *Le personnage de Ménélas chez Achille Tatius: une transposition en Égypte du modèle classique*, in "Camenulae", 6, 2010, p. 1 e F. Ciccolella, *Introduzione*, in Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, introduzione, traduzione e note a cura di F. Ciccolella, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, p. 16.

anche per la sua già antica domestichezza con l'ambiente egiziano: la spartana Elena e soprattutto la tragica Elena euripidea.²

Il primo sguardo che Clitofonte posa su Leucippe, la prima scintilla che dà inizio al romanzo del loro amore, illumina l'eroina di una luce lunare, fortemente evocativa:

“Ὡς δὲ ἐπέτεινα τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπ’ αὐτήν, ἐν ἀριστερᾷ παρθένος ἐκφαίνεται μοι, καὶ καταστράπτει μου τοὺς ὀφθαλμοὺς τῷ προσώπῳ. Τοιαύτην εἶδον ἐγὼ ποτε ἐπὶ ταύρῳ γεγραμμένην Σελήνην.”³

Ma la bellezza luminosa di Selene già prefigura, forse, quella di un altro personaggio del mito greco a cui la fanciulla sembra implicitamente ma costantemente richiamarsi durante l'evolversi dell'intreccio romanzesco:

“Elena portatrice di fiaccola rivela un'affinità [...] con una figura divina che presenta il medesimo attributo: Selene, la divinità lunare. [...] La convergenza fra le attribuzioni di Elena e di Selene ha interessato anche il lato più oscuro di queste figure.

² L'associazione di Elena ad altre personalità femminili era pratica diffusa nella cultura ellenistica soprattutto in area egiziana, come testimonia la devozione per i sovrani tolemaici che assimilava la regina proprio all'eroina spartana (Plutarco, *De Herodoti Malignitate* 12, testimonia che in Egitto Elena e Menelao ricevevano molti onori, riferimento associato al culto regale e alla figura di Afrodite). La principessa egiziana Arsinoe è rappresentata come simile a Elena in Callimaco, *La deificazione di Arsinoe*, 1-15 e in Teocrito, *Siracusane*, 110-111. Si veda C. Brillante, *Elena di Troia*, in *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, a cura di M. Bettini e C. Brillante, Torino, Einaudi, 2002, pp. 183-184 e P. Puppini, *Tratti culturali egiziani nell'“Elena” di Euripide*, in *Scrivere leggere interpretare. Studi di Antichità in onore di Sergio Daris*, a cura di F. Crevatin e G. Tedeschi, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2005, pp. 312-320. Sulla scenografia egizia nei romanzi greci si veda E. M. Smith, *The Egypt of the Greek Romances*, in “The Classical Journal”, 23, 7, 1928, pp. 531-537.

³ Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 68-69 (I, 4, 2-3): “non appena rivolsi lo sguardo verso di lei, mi apparve alla sua sinistra una ragazza. Il suo viso folgorò i miei occhi. Una tale bellezza la vidi, una volta, in una raffigurazione di Selene”. Per il problema testuale legato alla lettura Σελήνην anziché Εὐρώπην nei codici si veda F. Ciccolella, *Introduzione*, cit., p. 69 e H. Morales, *Vision and Narrative in Achilles Tatius' Leucippe and Clitophon*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 37-48.

La luna non è soltanto l'astro che rischiarava la notte, né mostra sempre l'aspetto gioioso della ragazza nel fiore degli anni. È anche un'entità che muta di continuo il proprio aspetto, alla sua luce si accompagnano le macchie che ne deturpano il volto [...]. Selene si presenta quindi come una figura duplice: un'ambiguità simile, che alla bellezza esteriore associa una pericolosità nascosta caratterizza anche, sia pure con notevoli differenze, il personaggio di Elena nella sua lunga storia.”⁴

Elena nel romanzo è menzionata esplicitamente una sola volta, proprio come portatrice di fiaccola, nelle parole di Clinia, che ne mostra il volto più oscuro e minaccioso: “τὸ μὲν γὰρ Ἑλένης τῶν γάμων πῦρ ἀνῆψε κατὰ τῆς Τροίας ἄλλο πῦρ”.⁵ Si tratta, evidentemente, della versione antica della storia di Elena, che attribuisce all'eroina la colpa della guerra più disastrosa per l'umanità; è significativo però che questa interpretazione venga messa in bocca proprio a Clinia, un personaggio legato al protagonista da sincera amicizia ma che non incarna certo i valori dell'amore romanzesco, anzi li capovolge nella misoginia e nella dedizione a rapporti affettivi unicamente maschili. La sua storia, infatti, è davvero una storia tragica che si concluderà con la morte del giovinetto amato, a conferma dello scarto rispetto agli ideali propugnati dal romanzo: non è casuale che sia proprio Clinia a farsi portavoce della presunta immoralità di Elena, da lui posta per di più sullo stesso piano di Penelope⁶ come simbolo di fedeltà coniugale.⁷

⁴ C. Brillante, *Elena di Troia*, cit., pp. 172-173. Si veda anche L. Miguélez Cavero, *La naturaleza dual de Helena y la influencia escolar en la épica greco-griega tardía*, in *Actas del XI congreso español de estudios clásicos (Santiago de Compostela, del 15 al 20 de septiembre de 2003)*, editadas por A. A. Ezquerro y J. F. G. Castro, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2005, pp. 443-452.

⁵ Cfr. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 76-79 (I, 8, 6): “il fuoco delle fiaccole nuziali di Elena appiccò a Troia un altro fuoco”.

⁶ Benché Penelope sia prevalentemente prototipo di fedeltà coniugale e come tale compaia in genere nel romanzo greco, anche la sua figura come quella di Elena non è esente da ambiguità: esisteva già nell'antichità una versione della sua figura mitica tutt'altro che rassicurante, che si opponeva al più tradizionale archetipo di virtù coniugale dando origine a una tradizione parallela che prendeva le mosse da una presunta equivocità implicita al testo omerico stesso. Si vedano in particolare degli scoli a *Odissea*, I, 332 che riportano il rimprovero di Dicearco a Penelope per l'apparizione di

Questa menzione esplicita e negativa di Elena, attribuita a un personaggio non del tutto consono ai dettami del genere romanzesco, prelude tuttavia ad una vera e propria (ancorché implicita) palinodia da parte dell'autore, che inserirà la figura dell'eroina troiana, moralmente rivalutata, nella storia dei due protagonisti, consegnandola a una memoria purificata da ogni ingiusta accusa.⁸ Solo questa Elena, eticamente irrepreensibile nella sua estrema fedeltà alla persona amata,⁹ potrà a buon diritto diventare l'*alter ego* di un'eroina romanzesca che nei suoi tragici patimenti non dimenticherà mai il valore assoluto dell'amore e per questo sarà, alla fine, ricompensata. Del resto la versione moralizzata della storia dell'eroina spartana è anche quella adottata nel racconto di Achille nella

fronte ai pretendenti, e l'interpretazione del sogno delle oche in *Odissea*, XIX, 536 ss. come inespresso compiacimento della regina per le attenzioni dei proci: di qui si originò una lunga tradizione minore su una Penelope sposa infedele, con tracce in Pausania, Erodoto, Duride, Licofrone, Teocrito, Apollodoro e vari autori latini.

⁷ Si veda Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 76-78 (I, 8, 6). L'accostamento (privo però della provocatoria condanna di Clinia) trova un illustre precedente nel *Romanzo di Calliroe* di Caritone, in otto libri, il più antico tra i romanzi greci tramandati per intero, databile su base papiracea al I secolo d.C. Qui infatti il paragone esplicito tra Calliroe ed Elena (V, 5, 9) è accompagnato da una citazione iliadica riferita all'adultera spartana, la cui bellezza l'accomuna a Calliroe (*Iliade*, III, 156), ma anche da una odissiaca riferita invece all'irrepreensibile sposa di Odisseo, le cui virtù etiche sono evidentemente modello per l'eroina romanzesca (*Odissea*, I, 366 = XVIII, 213). Si veda K. De Temmerman, *Crafting Characters. Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 54.

⁸ Si veda C. Brillante, *Elena di Troia*, cit., pp. 132-157; Id., *Elena: da Stesicoro a Euripide*, in "Rivista di Filologia, Iconografia e Storia della Tradizione Classica", IV-V, 2001-2002, pp. 15-57; Id., *L'Elena euripidea: le ambiguità di un racconto*, in "Dioniso", n. s., 6, 2007, pp. 141-155. Il principio della moralizzazione degli eroi omerici aveva radici profonde nel pitagorismo: si veda A. Capra, *Plato's Four Muses: The Phaedrus and the Poetics of Philosophy*, Washington D. C., Harvard University Press, 2014, pp. 28-29 e C. Brillante, *Elena di Troia*, cit., pp. 174-180.

⁹ Si veda I. E. Holmberg, *Euripides' Helen: Most Noble and Most Chaste*, in "The American Journal of Philology", 116, 1, 1995, pp. 19-42; R. D. Friedman, *Old Stories in Euripides' New "Helen": παλαιότης γὰρ τῷ λόγῳ γ' ἔνεστι τις* ("Hel." 1056), in "Phoenix", 61, 3-4, 2007, pp. 195-211; D. Susanetti, *Euripide. Fra tragedia, mito e filosofia*, Roma, Carocci, 2007, p. 161.

Vita di Apollonio di Tiana di Flavio Filostrato, che presenta analogie riconosciute¹⁰ con il nostro romanziere:

“Τρίτον ἡρόμην· ἡ Ἑλένη, ὃ Ἀχιλλεῦ, ἐς Τροίαν ἦλθεν ἢ Ὀμήρω ἔδοξεν ὑποθέσθαι ταῦτα;” ‘πολὺν’ ἔφη ‘χρόνον ἐξηπατώμεθα πρεσβευόμενοί τε παρὰ τοὺς Τρῶας καὶ ποιούμενοι τὰς ὑπὲρ αὐτῆς μάχας, ὡς ἐν τῷ Ἰλίῳ οὕσης, ἢ δ’ Αἴγυπτόν τε ὄκει καὶ τὸν Πρωτεύως οἶκον ἀρπασθεῖσα ὑπὸ τοῦ Πάριδος. Ἐπεὶ δὲ ἐπιστεύθη τοῦτο, ὑπὲρ αὐτῆς τῆς Τροίας λοιπὸν ἐμαχόμεθα, ὡς μὴ αἰσχρῶς ἀπέλθοιμεν’.”¹¹

Come l’Achille di Filostrato, Achille Tazio svela dunque la vera storia di Elena, attraverso una rete di allusioni che evocano il suo volto luminoso, quello bianco e splendente che ha ispirato i poeti: Stesicoro (pensiamo alla famosa *Palinodia* grazie a cui il poeta riacquistò la vista, perduta per aver osato cantare Elena come un’adultera),¹² ma anche e soprattutto Euripide.

2. *Due fughe per mare*

In *Leucippe e Clitofonte* l’episodio che vede protagonista il bizantino Callistene sembra costruito, innanzitutto, sul modello del mito di Paride e del rapimento di Elena.¹³ Quando ancora si trova a Bisanzio, infatti,

¹⁰ Si veda B. P. Reardon, *The Greek Novel*, in “Phoenix”, 23, 1969, pp. 303-304.

¹¹ Filostrato, *De vita Apollonii Tyanei*, in Id., *Flavii Philostrati quae supersunt*, Edidit C. L. Kayser, Zurich, Meyer & Zeller, p. 136 (IV, 16, 59-67): “Per terzo gli chiesi: ‘È vero, Achille, che Elena venne a Troia, oppure fu Omero a inventare questa storia?’ ‘Per lungo tempo’ rispose ‘restammo ingannati, mandando ambascerie ai Troiani e combattendo per lei, nella convinzione che si trovasse in Troia; ma essa era in Egitto nella casa di Proteo, dopo il rapimento di Paride. Dopo che il fatto si venne a sapere, continuammo a combattere per conquistare Troia stessa, al fine di non ritornare disonorati’”.

¹² Si veda Platone, *Fedro*, 243a.

¹³ Si veda M. Laplace, *Leucippé et Clitophon : des fables au roman de formation*, in *Groningen Colloquia on the Novel*, editor H. Hoffman, Groningen, Egbert Forsten, 1991, vol. IV, p. 39.

Callistene si innamora di Leucippe a distanza per i racconti uditi sulla sua bellezza, trasformandola in una creazione della fantasia:

“Οὗτος ἀκούων τὴν Σωστράτου θυγατέρα εἶναι καλὴν, ἰδὼν δὲ οὐδέποτε, ἤθελεν αὐτῷ ταύτην γενέσθαι γυναῖκα. Καὶ ἦν ἐξ ἀκοῆς ἐραστής [...]. Αναπλάττων γὰρ ἑαυτῷ τῆς παιδὸς τὸ κάλλος καὶ φανταζόμενος τὰ ἀόρατα ἔλαθε σφόδρα κακῶς διακεείμενος.”¹⁴

Così anche Paride si lascia lusingare dalla promessa della mano di Elena sulla base della sua rinomata bellezza (“τοῦμὸν δὲ κάλλος, εἰ καλὸν τὸ δυστυχές”),¹⁵ senza averla mai vista prima. Analogamente Callistene, rifiutato dal padre della ragazza, tenta di rapire la donna desiderata conducendola a Tiro,¹⁶ ma non si accorge di aver scambiato Calligone, la sorellastra di Clitofonte, per l’agognata Leucippe; proprio come Paride, che

¹⁴ Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 112-114 (II, 13, 1-2): “Aveva sentito dire che la figlia di Sostrato era una vera bellezza, e pur non avendola mai vista aveva deciso di farla sua moglie. Era insomma innamorato per sentito dire [...]. A furia di fantasticare sulla bellezza della ragazza e di immaginare quello che non aveva mai visto, senza accorgersene si era ridotto in uno stato pietoso”.

¹⁵ Cfr. Euripide, *Elena*, a cura di C. Barone, Firenze, Giunti 1995, pp. 10-11 (27): “[Cipride] aveva messo davanti [a Paride] come esca la mia bellezza – se bella può dirsi la sventura!” (mi discosto in parte dalla traduzione di Barone). Paride s’innamora di Elena a distanza anche nel *Giudizio delle Dee* di Luciano: si veda C. Cadau, *Studies in Colluthus’ Abduction of Helen*, Leiden, Brill, 2015, p. 182. L’Elena di Luciano ha ugualmente qualche relazione con il romanzo di Caritone: l’invenzione del processo, per decidere a chi spetta la donna tra i due mariti di Calliroe, corrisponde infatti al processo immaginato da Luciano, nel quale Menelao e Teseo chiedono una sentenza sul loro diritto di vivere con Elena (Caritone, *Calliroe*, V, 4-8 e Luciano, *Storia Vera*, II, 8). Sull’espressione καλὸν τὸ δυστυχές si veda Euripides, *Helena*, Herausgegeben von R. Kannicht, *Kommentar*, Heidelberg, Winter, 1969, B. II, p. 26 (*Kommentar*).

¹⁶ Lo stretto legame fra Tiro e la storia di Elena in Egitto è sancito da Erodoto (*Guerre persiane*, II, 112-119), secondo cui a Menfi si trovava un *τέμενος* di Proteo, al cui interno sorgeva un tempio probabilmente dedicato a Elena, in una zona abitata da Fenici di Tiro e denominata Campo dei Tiri. Proprio qui Erodoto dice di aver ascoltato il racconto dei sacerdoti egiziani sulla fuga di Elena e Paride e sulla permanenza di Elena presso Proteo fino all’arrivo di Menelao in Egitto. Anche il riferimento al culto di Eracle a Tiro (Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, II, 14, 1-2) trova conferma in Erodoto, che colloca a Tiro due templi di Eracle e pone il culto egiziano di Eracle in relazione al viaggio di Paride, dopo il rapimento di Elena (*Guerre persiane*, II, 44 e 113).

nella versione euripidea non rapisce la vera Elena ma il suo εἶδωλον,¹⁷ un'immagine a lei somigliante (*Elena*, 35-36 e 43).

Se Callistene appare in Achille Tazio come un secondo Paride, la complessità dei richiami testuali lo propone anche come un secondo Menelao: il rapimento di Calligone presenta infatti alcune allusioni significative alla fuga di Elena e Menelao dal palazzo di Teoclimeno (figlio di Proteo), narrata nell'*Elena* euripidea. In entrambi i casi è messa in scena una fuga per mare in un'atmosfera di sotterfugi, inganni e sospetti, con una sorta di messa in scena teatrale all'interno del racconto principale: in *Leucippe e Clitofonte* gli uomini sulla spiaggia sono vestiti da donne, in *Elena* i compagni di Menelao sulla spiaggia egiziana sono travestiti da naufraghi e ricoperti di stracci, mentre i complici della fuga nascondono in entrambi i casi una spada sotto le vesti (*Leucippe e Clitofonte*, II 18, 3; *Elena*, 1538-1540 e 1574-1575).¹⁸

Sguainate le spade,¹⁹ i marinai lanciano grandi grida per ingenerare confusione e paura e il rapimento viene attuato: Calligone è sollevata di peso e caricata sulla nave (“ἀρπάζουσι τὴν ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν καὶ ἐνθέμενοι τῷ σκάφει, ἐμβάντες εὐθὺς ὄρνιθος δίκην ἀφίπτανται”),²⁰ in un modo che ricorda quello in cui il toro sacrificale viene caricato, recalcitrante, sulla nave di Menelao (“ἀναρπάζαντες Ἑλλήνων νόμῳ / νεανίαις ὄμοισι ταύρειον δέμας / ἐς πρῶραν ἐμβαλεῖτε [...] / Οἱ δ' [...] ἐξανήρπασαν /

¹⁷ Uno scambio di persona tra Elena e una sua controfigura si trova anche in Polieno, *Stratagemmi*, I, 13, dove però la confusione genera un vero e proprio omicidio della persona sbagliata, permettendo a Elena e Menelao di proseguire incolumi la loro fuga dall'Egitto.

¹⁸ L'atto di nascondere la spada sotto la veste non è sconosciuto alla letteratura latina, come per esempio in Tito Livio, *Ab urbe condita*, II, 12.

¹⁹ La nave e la spada ricorrono anche nelle urne funerarie di età ellenistica raffiguranti Paride e il rapimento di Elena: si veda M. Sannibale, *Le urne cinerarie di età ellenistica*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1994, pp. 68-70.

²⁰ Cfr. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 121-123 (II, 18,4): “rapirono mia sorella e la portarono di peso sulla barca; poi anche loro si imbarcarono e subito presero il volo, come uccelli”.

ταῦρον φέροντές τ' εἰσέθεντο σέλματα”);²¹ chi può, tra gli ignari spettatori del misfatto, fugge spaventato quando ormai la nave ha preso il largo (*Leucippe e Clitofonte*, II, 18, 5; *Elena*, 1613).

L'ambivalenza nella connotazione di Callistene – l'empio Paride rapitore della sposa di Menelao,²² ma anche il nobile Menelao che legittimamente fugge con la sua Elena – getta sulla scena una luce ambigua, suggerendo al lettore una possibile duplice interpretazione e anticipando il lieto fine raccontato nell'ultimo libro dell'opera: Callistene subirà un'evoluzione morale da personaggio negativo a uomo virtuoso e chiederà ufficialmente la mano della ragazza rapita (perché nel frattempo se ne sarà innamorato davvero, pur avendone scoperto la reale identità), mentre il romanzo si concluderà con le doppie nozze finali e toni gioiosi da commedia (*Leucippe e Clitofonte*, VIII 19).

Anche la seconda partenza segreta del romanzo di Achille Tazio, ossia la fuga d'amore di Leucippe e Clitofonte (“ἔραστοῦ καὶ ἐρωμένης φυγή”)²³ sulla nave diretta ad Alessandria, suggerisce dei richiami alla fuga di Elena e Menelao nell'*Elena* euripidea.²⁴ La fuga viene concertata in un

²¹ Cfr. Euripide, *Elena*, cit., pp. 120-121 (1561-1566): “caricatevi il toro al modo greco sulle spalle vigorose e gettatelo a prua [...] Ed essi [...] afferrano il toro e a braccia lo portano sul ponte della nave”. Anche questa è un'iconografia tipica delle raffigurazioni ellenistiche del ratto di Elena.

²² Il ratto di Paride, peraltro, a seguito della reinterpretazione allegorica e moralizzante della scuola pitagorica, non era più sentito come un atto eticamente abietto nell'arte romana della prima età imperiale: si veda C. Brillante, *Elena di Troia*, cit., p. 180. Un tipo analogo di moralizzazione ha luogo anche per altri miti in cui compare il ratto erotico, come nel caso del rapimento di Ganimede da parte di Zeus che in età imperiale (in ambito funerario) diventa simbolo nobilitante e idealizzato di *mors immatura*: si veda L. Floridi, *De Glaucia immatura morte praevento. Riflessioni su Auson. ep. 53 Gr.*, in “Eikasmos”, XXIII, 2012, pp. 283-300.

²³ Cfr. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 320-321 (VIII, 5, 7): “la fuga di un amante e di un'amata”.

²⁴ Anche l'innamoramento di Cinira per Elena di Sparta in Luciano (*Storia Vera*, II, 25) è descritto con una serie di particolari molto vicini alla vicenda di Leucippe e Clitofonte: pensiamo agli ammiccamenti durante il banchetto e al brindisi d'intesa reciproca (*Leucippe e Clitofonte*, II, 9), ma anche alla complicità di tre amici e alla fuga

clima di forte drammaticità, che associa subito la coppia romanzesca alla coppia mitica attraverso un implicito segnale tragico: Leucippe minaccia di impiccarsi se non potrà fuggire con Clitofonte (“βρόχον πλεξαμένη”)²⁵, così come si dichiara intenzionata a fare Elena se verrà a sapere che Menelao è morto (“φόνιον αιώρημα / διὰ δέρης ὀρέξομαι”).²⁶

Leucippe e Clitofonte in gran segreto, prima che sorga l'alba, si dirigono da Tiro a Sidone dove arrivano a notte inoltrata, per poi far rotta verso il porto di Berito e salpare di lì alla volta di Alessandria (*Leucippe e Clitofonte*, II, 31, 5); e forse non è un caso che nella versione euripidea la nave su cui si imbarcano Menelao ed Elena nella loro fuga dall'Egitto sia proprio un vascello di Sidone (*Elena*, 1531).²⁷ Il vento è favorevole (*Leucippe e Clitofonte*, II, 32, 1; *Elena*, 1612 e 1663), le vele issate (*Leucippe e Clitofonte*, III, 32, 2; *Elena*, 1612), il timoniere impartisce o riceve ordini dal comandante (*Leucippe e Clitofonte*, II, 32, 1; *Elena*, 1578-1580), sulla nave sorge una gran confusione (*Leucippe e Clitofonte*, II, 32, 1; *Elena*, 1575-1576) e infine i fuggiaschi riescono a prendere il largo.

Non è forse nemmeno un caso se i protagonisti di Achille Tazio incontrano sulla nave un viaggiatore di nome Menelao che dichiara di

segreta per mare. Per il dettaglio del brindisi (ma fra Elena e Paride) si veda anche Ovidio, *Heroides*, XVII, 79-86.

²⁵ Cfr. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 134-135 (II, 30, 2): “vi metterò un cappio al collo”.

²⁶ Cfr. Euripide, *Elena*, cit., pp. 34-35 (352): “mi metto un laccio al collo”. Sull'espressione φόνιον αιώρημα si veda Euripides, *Helena*, cit., 1969, B. II, p. 111 (*Kommentar*). Sulle tradizioni mitiche e rituali legate all'impiccagione di Elena si veda C. Brillante, *Elena di Troia*, cit., pp. 58 ss.

²⁷ Forse il modello originario è omerico (*Iliade*, VI, 289-292): tessuti dalle donne di Sidone sono i pepli che Elena tiene in serbo nel talamo a Troia, e si tratta dei pepli che Paride portò con sé da Sidone dove fece sosta durante la fuga. La tradizione del viaggio di Elena e Paride a Sidone era ripresa nel racconto dei *Cypria*: si veda G. Scafoglio, *Proclo e il ciclo epico*, in “Göttinger Forum für Altertumswissenschaft”, 7, 2004, pp. 46-47. In Euripide e in Achille Tazio, tuttavia, il riferimento a Sidone allude alla diversa fuga di Elena e Menelao, una fuga legittima dal punto vista etico. *Leucippe e Clitofonte*, peraltro, inizia con l'incontro fra il narratore e il suo protagonista, entrambi approdati a Sidone.

essere originario dell'Egitto (*Leucippe e Clitofonte*, II, 33), il luogo verso cui gli amanti si stanno dirigendo e da cui Elena e Menelao fuggono nella tragedia euripidea. Anche nel *De Natura Animalium* di Eliano la coppia mitica affronta un viaggio per mare alla volta dell'Egitto, dove Menelao lascia la sposa affidandola al re Toni,²⁸ che però se ne innamora e tenta di farle violenza, costringendola a rifugiarsi nell'isola di Faro. E non mancano, in questa versione, alcuni particolari²⁹ che sono presenti anche nel romanzo di Achille Tazio:

“Ἡ Φάρος ἡ νῆσος πάλαι (λέγουσι δὲ Αἰγύπτιοι οἷα μέλλω λέγειν) ἐπεπλήρωτο ὄφρων πολλῶν τε καὶ διαφόρων. Ἐπεὶ δὲ Θῶνις ὁ τῶν Αἰγυπτίων βασιλεὺς λαβὼν παρακαταθήκην τὴν Διὸς Ἑλένην (ἔδωκε δὲ αὐτὴν ἄρα καὶ περὶ τὴν ἄνω Αἴγυπτον καὶ περὶ τὴν Αἰθιοπίαν πλανώμενος ὁ Μενέλεως) εἶτα ἠράσθη αὐτῆς ὁ Θῶνις, βίαν αὐτοῦ προσφέροντος τῇ Ἑλένῃ ἐς ὁμιλίαν ἀφροδίσιόν φησιν ὁ λόγος τὴν Διὸς αὐτὰ εἰπεῖν ἕκαστα πρὸς τὴν τοῦ Θῶνιδος γαμετὴν (Πολύδαμνα ἐκαλεῖτο), τὴν δὲ δεῖσασαν μὴ ποτε ἄρα ὑπερβάληται ἢ ξένη τῷ κάλλει αὐτῆν, ὑπεκθέσθαι τὴν Ἑλένην ἐς Φάρον, πόαν δὲ τῶν ὄφρων τῶν ἐκεῖθι ἐχθρὰν δοῦναι, ἥσπερ οὖν αἴσθησιν λαβόντας τοὺς ὄφεις εἶτα καταδῦναι. τὴν δὲ αὐτὴν καταφυτεῦσαι, καὶ χρόνῳ ἀναθῆλαι καὶ ἀφεῖναι σπέρμα ἐχθρὸν οὐκέτι γενέσθαι. κληθῆναι δὲ τὴν πόαν ἐλένιον λέγουσιν οἱ ταῦτα εἰδέναι δεινοί.”³⁰

²⁸ Il nome richiama quello del governatore egiziano erodoteo (Erodoto, *Guerre persiane*, II, 113), legato alla vicenda della custodia di Elena in Egitto: si veda C. Brillante, *Elena di Troia*, cit., pp. 138-142. Sulla versione di Eliano si veda C. Brillante, *Elena abbandonata* (Coll. Al. p. 185, n. 6), in “Paideia”, LIX, 2004, pp. 51-62.

²⁹ Analogo al comportamento di Toni è quello dell'amministratore di Melite che aveva in custodia Leucippe, e proprio Faro è il luogo dove avviene la separazione tra gli amanti e ha inizio la storia di Melite (*Leucippe e Clitofonte*, V, 17, 4-10 e 6, 1-3).

³⁰ Eliano, *La natura degli animali*, traduzione e note di F. Maspero, Milano, Rizzoli, 1998, vol. II, pp. 542-545 (IX 21): “Anticamente l'isola di Faro (ciò che vi sto per dire, lo affermano gli Egiziani) era infestata da numerosissimi serpenti di ogni genere. Quando il re dell'Egitto Toni ricevette da Zeus in custodia Elena (e fu proprio Menelao che gliela affidò, quando vagava per l'alto Egitto e l'Etiopia), Toni si innamorò di lei e cercò insistentemente con la violenza di costringerla a fare l'amore con lui; allora Elena, secondo il racconto della tradizione, riferì per filo e per segno ogni cosa alla moglie del re (si chiamava Polidamna); costei, temendo che quella bella straniera la spodestasse, fece condurre Elena nell'isola di Faro e le diede un'erba capace di provocare repulsione nei serpenti del luogo; questi animali infatti, non appena ne avvertirono la presenza, si nascosero nelle profondità della terra. Elena piantò quell'erba, che col tempo divenne rigogliosa, e la sua propagazione rese insopportabile ai serpenti la permanenza nell'isola e li fece completamente sparire. Gli esperti in materia la chiamano ‘l'erba di Elena’”.

3. *Tempesta e naufragio*

Nel romanzo la nave non arriva immediatamente a destinazione poiché una burrasca fa deviare la rotta, e proprio la scena drammatica del naufragio (*Leucippe e Clitofonte*, III, 1-5)³¹ è fitta di allusioni alla tragedia euripidea; in particolare alla tempesta marina descritta da Menelao, che causa il naufragio della nave e l'approdo in Egitto dopo la guerra di Troia (*Elena* 400-434).³² Del resto Achille Tazio accenna esplicitamente alla natura teatrale dell'episodio (“ὦ θάλαττα ἄγνωμον, ἐφθόνησας ἡμῖν ὀλοκλήρου τοῦ τῆς φιλανθρωπίας σου δράματος”),³³ presentando dunque il naufragio di Leucippe e Clitofonte come una tragedia vera e propria, che sembra rinnegare il lieto fine del dramma e lo fa (provvisoriamente e paradossalmente) in un genere letterario dove il felice esito delle vicende appartiene alla struttura inevitabile dell'intreccio.

Il vento spira con tanta violenza da non permettere di navigare in senso opposto (“τὸ γὰρ πνεῦμα σφοδρότερον ἐμπεσὼν ἀνθέλκειν οὐκ ἐπέτρεπε” e “πάλιν μ’ ἀπωθεῖ πνεῦμα κοῦποτ’ οὔριον / ἐσηλθε λαῖφος”).³⁴ La nave, a lungo sballottata dalle onde (“χρόνον μὲν τινα

³¹ A dire il vero l'intero romanzo di Achille Tazio inizia con un naufragio, poiché il narratore giunge a Sidone dopo una violenta tempesta e proprio questo caso gli permette di incontrare Clitofonte. Il motivo della tempesta viene usualmente ricondotto al precedente odissiaco (si veda E. Vilborg, *Achilles Tatius, Leucippe and Clitophon. A Commentary*, Göteborg, Almqvist & Wiksell, 1962, p. 68) o più in generale a scenari epici (si veda I. D. Repath, *Achilles Tatius' "Leucippe and Cleitophon": What Happened Next?*, in “The Classical Quarterly”, 55, 1, 2005, p. 261).

³² Si veda M. Laplace, *Leucippé et Clitophon: des fables au roman de formation*, cit., p. 42.

³³ Cfr. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 182-183 (III, 23, 4): “mare crudele, per invidia ci hai negato il completo spettacolo della tua benevolenza” (mi discosto qui in parte dalla traduzione di Barone).

³⁴ Cfr. rispettivamente ivi, pp. 148-149 (III, 1, 2): “il vento era talmente forte da non permettere di tirare in senso contrario”; Euripide, *Elena*, cit., pp. 40-41 (406-407): “il vento mi ricaccia di nuovo lontano; mai una brezza favorevole”.

διαταλαντουμένην οὕτω τὴν ναῦν τοῖς κύμασιν ἐπαλαίομεν εἰς τὸ ἀντίρροπον καθελεῖν” e “ἐγὼ δ’ ἐπ’ οἶδμα πόντιον γλαυκῆς ἀλὸς / τλήμων ἀλῶμαι χρόνον ὅσον περ Ἰλίου / πύργους ἔπερσα”),³⁵ finisce per infrangersi contro gli scogli frantumandosi in mille pezzi (“λανθάνει δὴ προσενεχθὲν ὑφάλω πέτρα καὶ ῥήγνυται πᾶν” e “ναῦς δὲ πρὸς πέτραις / πολλοὺς ἀριθμοὺς ἄγνυται ναυαγίων”).³⁶ Dello scafo restano solo pochi frammenti di legno (“ἐπεὶ οὖν τὸ πλοῖον διελύθη, δαίμων τις ἀγαθὸς περιέσωσεν ἡμῖν τῆς πρῶρας μέρος” e “τρόπις δ’ ἐλείφθη ποικίλων ἀρμοσμάτων, / ἐφ’ ἧς ἐσώθην μόλις”)³⁷ e i naufraghi si aggrappano ai miseri resti dell’imbarcazione (*Leucippe e Clitofonte*, III, 5, 1 e 23, 2; *Elena*, 411-412). Così, per buona fortuna e contro ogni speranza (“παραδόντες ἑαυτοὺς τῇ τύχῃ, ῥίψαντες τὰς ἐλπίδας” e “ἀνελπίστῳ τύχῃ”),³⁸ i reduci riescono a salvarsi da morte sicura ma perdono in mare tutti i loro averi (“διάκρισις δὲ οὐκ ἦν ἀργύρου καὶ χρυσοῦ πρὸς ἄλλο τι τῶν εὐτελῶν, ἀλλὰ πάντα ὁμοίως ἠκοντίζομεν ἔξω τῆς νηός” e “πέπλους δὲ τοὺς πρὶν λαμπρά τ’ ἀμφιβλήματα / χλιδᾶς τε πόντος ἤρπασ”).³⁹ Il disastro, infine, è aggravato

³⁵ Cfr. rispettivamente Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 148-149 (III, 1, 5): “per un certo tempo lottammo per far abbassare e riequilibrare la nave sballottata dalle onde”; Euripide, *Elena*, cit., pp. 40-41 (400-403): “io, da quando ho raso al suolo Ilio, sono miseramente sbattuto qua e là dalle onde dell’azzurro mare, senza tregua”.

³⁶ Cfr. rispettivamente Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 154-155 (III, 4, 3): “alla fine urtò accidentalmente contro uno scoglio a pelo d’acqua e si fracassò”; Euripide, *Elena*, cit., pp. 40-41 (409-410): “la nave si è infranta sugli scogli, è andata in pezzi”.

³⁷ Cfr. rispettivamente Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 154-155 (III, 5, 1): “quando la nave si spezzò, una divinità favorevole mise in salvo per noi una parte della prua”; Euripide, *Elena*, cit., pp. 40-41 (411-412): “della mia variopinta imbarcazione è rimasta solo la chiglia. A stento mi sono salvato aggrappandomi ad essa”.

³⁸ Cfr. rispettivamente Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 150-151 (III, 2, 4): “ormai avevamo perso ogni speranza, e ci affidavamo alla Fortuna”; Euripide, *Elena*, cit., pp. 40-41 (412): “una fortuna inattesa!”.

³⁹ Cfr. rispettivamente Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 152-153 (III, 2, 9): “non si fece alcuna distinzione tra argento e oro e qualsiasi altro oggetto di scarso valore, ma tutto fu ugualmente buttato fuori dalla nave”; Euripide, *Elena*, cit., pp.

dalla dolorosa scomparsa dei compagni di viaggio (“ἔνιοι δὲ κολυμβᾶν πειρώμενοι, προσραγέντες ὑπὸ τοῦ κύματος τῆ πέτρα διεφθείροντο” e “καὶ νῦν τάλας ναυαγὸς ἀπολέσας φίλους / ἐξέπεσον ἐς γῆν τήνδε”)⁴⁰ e da una spaesante ignoranza dovuta all’imprevedibilità della sorte. In Achille Tazio il già ricordato omonimo di Menelao, interrogato sulla sorte di Clinia, dichiara: “Οὐκ οἶδα [...] μετὰ γὰρ τὴν ναυαγίαν εὐθύς εἶδον μὲν αὐτὸν τῆς κεραίας λαβόμενον, ὅποι δὲ κεχώρηκεν οὐκ οἶδα”;⁴¹ e “οὐκ οἶδα” sono parole ben presenti in Euripide, pronunciate proprio da Menelao che (come quello romanzesco) è appena approdato fortunatamente in Egitto e lamenta il suo smarrimento: “ὄνομα δὲ χώρας ἥτις ἦδε καὶ λεῶς / οὐκ οἶδα: ὄχλον γὰρ ἐσπεσεῖν ἠσχυρόμην / ὥσθ’ ἱστορῆσαι”.⁴²

Non è probabilmente casuale, proprio in rapporto alla Elena euripidea, la duplice invocazione a Zeus Ospitale, protettore degli ospiti, dopo il fortunoso approdo in Egitto nel romanzo di Achille Tazio: prima è Clitofonte, che si rivolge a Menelao implorando rispetto nei confronti dell’amore che prova per Leucippe (“εὖ γε, Μενέλαε, Ξενίου μέμνησαι Διός”); poi è Satiro che si rivolge ancora a Menelao nel racconto retrospettivo del naufragio (“Ἐδεόμην Δία Ξένιον καλῶν καὶ κοινῆς

40-41 (423-424): “i miei abiti, gli splendidi mantelli, i miei preziosi ornamenti, se li è inghiottiti il mare”.

⁴⁰ Cfr. rispettivamente Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 154-155 (III, 4, 6): “alcuni cercavano di mantenersi a galla, ma morirono sbattuti dalle onde contro lo scoglio”; Euripide, *Elena*, cit., pp. 40-41(408-409): “ora, miserabile naufrago, il mare mi ha gettato su questa spiaggia”.

⁴¹ Cfr. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 182-183 (III, 23, 2): “Non lo so; subito dopo che la nave si sfracellò l’ho visto aggrappato al pennone, ma non ho idea di dove sia finito”.

⁴² Cfr. Euripide, *Elena*, cit., pp. 40-41 (414-416): “che paese sia questo, chi ci abiti, lo ignoro. Non ho osato andare tra la gente per chiedere informazioni”. Non mancano altre coincidenze fra i due testi, come l’uso inconsueto dell’aggettivo *ποικίλος* ovvero *vario*, riferito in Achille Tazio ai venti che soffiano sul mare in molteplici direzioni (*Leucippe e Clitofonte*, III, 2, 2) e in Euripide alla nave dai colori variegati (*Elena*, 411).

ἀναμυμήσκων τραπέζης καὶ κοινῆς ναυαγίας”).⁴³ I due passi evocano infatti il dio che secondo la tradizione attestata dall’*Agamennone* fu il protettore di Elena, il cui arrivo a Troia Eschilo paragona ad un’apparente bonaccia senza vento improvvisamente trasformata in tempesta (*Agamennone*, 740, 744 e 748).

Dopo il naufragio e l’approdo sulla costa egiziana, i due sventurati protagonisti del romanzo di Achille Tazio vengono catturati da un gruppo di briganti che consacra Leucippe a vittima sacrificale. A rito avvenuto però, e appena prima che la disperazione di Clitofonte lo induca al suicidio, ecco la rivelazione: la vera Leucippe è viva, mentre quella apparentemente uccisa non era che un astuto travestimento, un fantoccio creato ad arte per mascherare la realtà. Questa messa in scena teatrale, che riempie di terrore gli spettatori come una tragedia (“ταῦτα δὲ ὁρῶντες οἱ στρατιῶται καὶ ὁ στρατηγὸς καθ’ ἓν τῶν πραττομένων ἀνεβόων καὶ τὰς ὄψεις ἀπέστρεφον τῆς θεάς”),⁴⁴ è organizzata proprio da una compagnia di teatranti per ingannare gli spettatori (*Leucippe e Clitofonte*, III, 20, 4-7 e 21, 4) e sembra citare l’episodio cruciale del riconoscimento fra Elena e Menelao nella tragedia euripidea.⁴⁵

In entrambe le scene vediamo infatti sulla costa egiziana una donna accanto a una tomba, e un uomo che la guarda impietrito riconoscendo in lei l’amata ma non potendo credere all’impossibile: un fantasma, un

⁴³ Cfr. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 174-175 (III, 17, 5): “come ti ricordi bene, Menelao, di Zeus Ospitale”; e ivi, pp. 80-81 (III, 21, 6): “Implorai Menelao invocando Zeus Ospitale e ricordandogli che eravamo legati dall’aver condiviso sia la tavola sia il naufragio”. Anche il padre di Leucippe e Calligone invoca il dio che assiste i due futuri sposi nelle loro vicissitudini, ugualmente ispirate alle vicende di Elena. Si veda M. Laplace, *Leucippé et Clitophon : des fables au roman de formation*, cit., p. 39.

⁴⁴ Cfr. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 170-171 (III, 15, 5): “assistendo alla scena, i soldati e il comandante ad ogni singolo gesto levavano grida e distoglievano lo sguardo dallo spettacolo”.

⁴⁵ Si veda M. Laplace, *Leucippé et Clitophon : des fables au roman de formation*, cit., pp. 41-42.

doppio, un'apparizione dal regno dei morti? (*Leucippe e Clitofonte*, III, 15-18; *Elena* 528-596).⁴⁶ La visione desta ἐκπληξίς ovvero stupore (*Leucippe e Clitofonte*, III, 15, 6 e 18, 5; *Elena*, 549), che rende incapaci di muoversi o di parlare (*Leucippe e Clitofonte*, III, 15, 6; *Elena*, 549). E in questa surreale misteriosa atmosfera, in entrambi i testi un Menelao invoca Ecate: “καλῶ γὰρ τὴν Ἑκάτην ἐπὶ τὸ ἔργον” e “ὦ φωσφόρ' Ἑκάτη, πέμπε φάσματ' εὐμενῆ”.⁴⁷ Anche Clitofonte, come il Menelao euripideo, è sopraffatto dal terrore perché pensa di aver davanti a sé l'apparizione di Ecate: “ἀληθῶς γὰρ ὄμην τὴν Ἑκάτην παρεῖναι”.⁴⁸ Le parvenze tuttavia si dissolvono, Leucippe sventrata e uccisa era solo un travestimento teatrale, Elena che Menelao credeva di aver portato con sé sulla nave da Troia era solo un fantasma ingannevole. E per tutti si prepara un futuro di rinnovata felicità.

4. *La storia di Melite*

Nel quinto libro del romanzo di Achille Tazio anche l'episodio della matrona efesina Melite, che Clitofonte accetta di sposare dopo che Leucippe è stata uccisa a Faro per la seconda volta (anche in questo caso solo in apparenza), ha molti punti in comune con la vicenda di Elena in Euripide. Se Elena è bella “ὡς ἄγαλμα”, anche Melite è bella “ὥστε ἂν ἰδὼν αὐτὴν εἴποις ἄγαλμα”,⁴⁹ ma costei è ben diversa dall'innocente eroina

⁴⁶ Si veda Euripides, *Helena*, cit., B. II, pp. 151 ss. (*Kommentar*).

⁴⁷ Cfr. rispettivamente Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 174-175 (III, 18, 2): “per questa operazione devo invocare l'aiuto di Ecate”; Euripide, *Elena*, cit., pp. 50-51 (569): “o dea delle fiaccole, Ecate, mandami dei fantasmi benevoli!”.

⁴⁸ Cfr. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 174-175 (III, 18, 4): “perché credevo davvero che Ecate fosse lì”.

⁴⁹ Cfr. rispettivamente Euripide, *Elena*, cit., pp. 30-31 (262): “come un dipinto” (si veda E. Matelli, *La materia di Elena e del suo doppio: le derive artistiche di un mito*,

euripidea: in Achille Tazio Melite è un modello negativo, che recupera semmai le valenze di perversa seduttrice che il mito antico aveva attribuito al personaggio della donna spartana fuggita a Troia.

La vicenda è inaugurata dalla massima con la quale Clinia invita Clitofonte ad accettare le nozze (“μισεῖ δὲ ὁ θεὸς τοὺς ἀλαζόνας”), molto simile a quella pronunciata dalla stessa Elena nella tragedia supplicando Teonoe di salvarla dall’amore violento di Teoclimeno (“μισεῖ γὰρ ὁ θεὸς τὴν βίαν”).⁵⁰ Il significato della formula è tuttavia ironicamente ribaltato rispetto al modello tragico, poichè nel romanzo la fedeltà di Elena è un attributo di Leucippe, mentre al contrario Clitofonte si lascia convincere dagli amici a rinnegare il ricordo dell’innamorata.

L’ironia viene peraltro ridimensionata da un’ulteriore coincidenza euripidea, che attenua in parte il comportamento riprovevole del protagonista: Clitofonte infatti, pur acconsentendo alle nozze, tenta di ritardarle e si giustifica con lo scrupolo etico che ancora lo lega alla (presunta) morta, la quale di certo vaga ancora sul mare come un fantasma (“εἶδωλον: τάχα που περὶ τὴν ναῦν αὐτῆς εἰλεῖται τὸ εἶδωλον”).⁵¹ L’allusione è all’ingannevole εἶδωλον di Elena che attraversa la tragedia (*Elena*, 34, 582, 683, 1136) e che accompagna Menelao nel suo viaggio: in entrambi i testi una donna viva attende l’amato nel luogo dove egli approderà con la sua nave, mentre il suo fantasma percorre il mare e accompagna il navigante nel suo viaggio verso terre sconosciute. In Achille Tazio, tuttavia, l’eroe del romanzo non si muove nell’illusione di essere

in “Itinera”, 9, 2015, p. 41); Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 232-233 (V, 11, 5): “a vederla la diresti una statua”.

⁵⁰ Cfr. rispettivamente *ibidem* (V, 12, 1): “il dio odia i superbi”; e Euripide, *Elena*, cit., pp. 76-77 (903): “il dio odia la violenza”.

⁵¹ Cfr. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 236-237 (V, 16, 1): “forse proprio ora il suo fantasma sta vagando per mare”. Lo stesso termine è riferito ancora a Leucippe verso la fine del romanzo (VIII, 9, 12).

stato tradito e (a differenza di Menelao) non dubita affatto della fedeltà dell'amata, esprimendo la sua dedizione pur nella sofferenza della solitudine e dell'abbandono: la durezza eroica e un po' misogina del mito antico si trasforma qui in una nuova sensibilità,⁵² in nome di valori umani ben sintonizzati con il genere romanzesco.

Il rispetto di Clitofonte per il fantasma della morta richiama a sua volta (con un'inversione dei ruoli fra il protagonista maschile e quello femminile) lo stratagemma euripideo del falso cenotafio di Menelao, un inganno orchestrato per rendere possibile la fuga dei due sposi dall'Egitto: “ὡς δὴ θανόντα σ' ἐνάλιον κενῶ τάφῳ / θάψαι τύραννον τῆσδε γῆς αἰτήσομαι”.⁵³ Se Elena usava l'imperativo morale del rispetto per i morti⁵⁴ come giustificazione per ritardare le temute nozze con Teoclimeno (“ἐν εὐσεβεῖ γούν νόμιμα μὴ κλέπτειν νεκρῶν”),⁵⁵ anche Clitofonte si difende dalle insistenze di Melite spiegando che bisogna rispettare la morta Leucippe (“μὴ με βιάσῃ λῦσαι θεσμὸν ὀσίας νεκρῶν”).⁵⁶ Se però nella

⁵² Questo avviene nonostante l'ironia del romanziere sull'amore romantico, coltivato invece dai suoi predecessori. Si veda F. Ciccolella, *Introduzione*, cit., pp. 15-22.

⁵³ Cfr. Euripide, *Elena*, cit., pp. 86-87 (1057-1058): “diremo che sei morto in mare ed io chiederò al sovrano di questo paese di onorarti con un cenotafio”.

⁵⁴ Si veda ivi, p. 98 (1240-1243). Anche in Caritone, la scena del cenotafio rinvia alla tragedia euripidea: si veda N. Marini, *Il personaggio di Calliroe come “nuova Elena” e la mediazione comica di un passo euripideo (Charito III 10-IV 1 = Hel. 1165-1300)*, in “Studi Italiani di Filologia classica”, 11, 1993, pp. 205-215.

⁵⁵ Cfr. Euripide, *Elena*, cit., pp. 102-103 (1277): “la pietà impone di non sottrarre ai morti le onoranze che gli spettano”. Sul valore di κλέπτειν e composti (indicativi di un'azione che implica inganno) si veda Euripides, *Helena*, cit., B. II, p. 324 (*Kommentar*). Formulazioni analoghe si trovano in Sofocle, *Antigone*, 466-468 ed Euripide, *Supplici*, 308-312 e 538-541.

⁵⁶ Cfr. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 236-237 (V, 16, 1): “non obbligarmi a trasgredire la legge del rispetto per i morti”. La stessa Melite dichiarerà al suo precedente marito Tersandro, miracolosamente scampato al naufragio, che in sua memoria ha celebrato devotamente numerosi funerali in onore degli scomparsi in mare: si veda ivi, p. 272 (VI, 9, 3-4). Il romanzo cita dunque un'usanza tipicamente greca (la celebrazione dei riti funebri anche per i morti in mare, in assenza del cadavere per la sepoltura) trasposta in territorio straniero: l'implicito accento sull'identità greca appare

tragedia l'episodio si presentava come una finzione dei protagonisti per superare una situazione difficile, nel romanzo invece il protagonista è convinto che Leucippe sia morta e si trova di fronte a un futuro imprevedibile: la fiducia euripidea nella capacità umana di cambiare la realtà, facendo fronte alla sorte avversa, si trasforma qui in un sentimento diverso e paradossalmente più 'tragico', poiché la mente umana non può determinare il proprio destino ed è in balia della Fortuna, anche se la buona volontà e la forza della fedeltà saranno alla fine sempre premiate.⁵⁷

Non è allora un caso se proprio Melite, una volta concertate le nozze, lamenta con ironia che quello con Clitofonte sia soltanto un *κενογάμιον* ovvero un letto matrimoniale vuoto:

“καί τι ἐμνημαι καὶ γελοῖον παρὰ τὴν ἐστίασιν τῆς Μελίτης· ὡς γὰρ ἐπευφήμουν τοῖς γάμοις οἱ παρόντες, νεύσασα πρὸς με ἠσυχῆ, ‘Καινόν,’ εἶπεν, ‘ἐγὼ μόνη πέπονθα καὶ οἶον ἐπὶ τοῖς ἀφανέσι ποιοῦσι νεκροῖς· κενοτάφιον μὲν γὰρ εἶδον, κενογάμιον δὲ οὐ.’ Ταῦτα μὲν οὖν ἔπαιξε σπουδῆ.”⁵⁸

In Euripide il presunto cenotafio si trasforma in un rinnovato *γάμος* fra Menelao ed Elena che fuggono e ritrovano la gioia della vita comune, ma in Achille Tazio l'allusione è una sorta di parodia: Clitofonte si rifiuta di consumare il matrimonio e Melite dichiarerà che il suo rapporto con nuovo marito non è diverso da quello che si potrebbe avere con una statua

come un appello alla memoria per un pubblico ormai romanizzato, un sentito richiamo alle proprie radici culturali.

⁵⁷ Si veda M. Fusillo, *Il romanzo greco: polifonia ed eros*, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 43-44.

⁵⁸ Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 234-235 (V, 14, 4): “e mi ricordo anche una battuta spiritosa di Melite durante il pranzo: mentre gli invitati ci facevano gli auguri, si chinò verso di me e mi disse a bassa voce: ‘È una cosa strana, che è capitata solo a me, e somiglia a quello che si fa per i morti di cui non si trova il corpo: ho già visto un cenotafio, ma un cenogamio mai!’ Nello scherzo, le sue parole erano serie”.

di pietra (“Ποῖον ἄνδρα;” Μελίτη εἶπεν· ‘οὐδὲν κοινόν ἐστὶν ἢ τοῖς λίθοις. Ἄλλ’ ἐμὲ παρευδοκίμει τις νεκρά”).⁵⁹

5. *Leucippe schiava*

Leucippe torna ad essere assimilata a Elena nella narrazione della sua schiavitù presso la casa di Melite a Efeso, che si trasforma ben presto in una forma di libera e temporanea ospitalità.⁶⁰ Anche questa situazione, come nel romanzo di Caritone,

“ [...] segue da vicino il ‘primo movimento’ della *fabula* euripidea [...] Una donna è trattenuta contro la sua volontà in un paese straniero da un uomo che ha su di lei potere coercitivo; questa donna vorrebbe ricongiungersi ad un altro uomo, per il quale essa nutre particolare affetto, ma lo crede morto o scomparso; la notizia è però falsa e l’uomo proprio in quel momento giunge.”⁶¹

Anzitutto lo scambio di persona, con Leucippe che nasconde ai suoi ospiti la propria identità sotto il falso nome di Lacena (“ὄνομα Λάκαινα, Θετταλή τὸ γένος”),⁶² richiama l’epiclesi tradizionale dell’eroina spartana. *Λάκαινα* è in effetti l’epiteto tradizionale di Elena⁶³ attribuito nelle fonti

⁵⁹ Cfr. *ivi*, pp. 248-249 (V, 22, 3): “‘Ma quale marito?’ disse Melite. ‘Neanche avessi rapporti con una pietra! Non è a me che pensa, ma a una morta’”. Si veda D. B. Durham, *Parody in Achilles Tatius*, in “Classical Philology”, 33, 1, 1938, pp. 1-19 e K. Chew, *Achilles Tatius and Parody*, in “The Classical Journal”, 96, 1, 2000, pp. 57-70.

⁶⁰ Si veda Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., p. 240 (V, 17, 7).

⁶¹ N. Marini, *Il personaggio di Calliroe come “nuova Elena” e la mediazione comica di un passo euripideo (Charito III 10-IV 1 = Hel. 1165-1300)*, cit., p. 209.

⁶² Cfr. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 240-241 (V, 17, 5): “mi chiamo Lacena e vengo dalla Tessaglia”.

⁶³ Si veda Euripide, *Elena*, 1473 (e Euripides, *Helena*, cit., B. II, p. 385 [Kommentar]), ma anche *Ecuba*, 441-442 e *Troiane*, 34-35 (dove all’epiteto si aggiunge il suo statuto di prigioniera); Orazio, *Odae*, IV, 9, 16; Virgilio, *Aeneis*, II, 601.

anche al ritratto fattole da Parrasio,⁶⁴ anch'essa temporanea ospite in una casa straniera (il palazzo di Teoclimeno in Egitto) nella tragedia euripidea.

Come Elena si getta ai piedi di Teonoe supplicandola disperatamente di proteggerla dalle intenzioni di Teoclimeno che vuole fare di lei la sua sposa (“*ἰκέτις ἀμφὶ σὸν πίτνω γόνυ / καὶ προσκαθίζω θᾶκον οὐκ εὐδαίμονα*”), così la schiava Leucippe si getta ai piedi della padrona Melite (“*προσπίπτει τοῖς γόνασιν ἡμῶν γυνή*”) supplicandola di salvarla dalle brame di Sostene che la vuole far sua con la violenza (“*σοι προσφέρω μου ταύτην τὴν τύχην ἰκετηρίαν*”).⁶⁵ E come Elena nella messa in scena della morte di Menelao perde i suoi biondi capelli (“*βοστρύχους ξανθῆς κόμης*”) e si presenta con la chioma rasata (“*ἔκ τε κρατὸς εὐγενοῦς / κόμας σίδηρον ἐμβалоῦσ’ ἀπέθρισας*”),⁶⁶ anche la schiava Leucippe ha la testa rasata (“*τὴν κεφαλὴν κεκαρμένη*”) e poco rimane dei suoi capelli biondi (“*κόμη ξανθή, τὸ ξανθὸν οὐλον*”).⁶⁷ Entrambe le donne si piegano alla supplica, entrambe appaiono sconvolte e disperate tanto che il loro stato muove a pietà gli astanti (Teoclimeno e Melite). Leucippe è coperta di stracci (“*χιτῶνα ἀνεζωσμένη ἄθλιον πάνυ*”), come Menelao che in Euripide giunge in incognito alla corte di Teoclimeno (“*ὥς ἐσθῆτι δυσμόρφω πρέπει*”).⁶⁸

⁶⁴ Si veda E. Matelli, *La materia di Elena e del suo doppio: le derive artistiche di un mito*, cit., p. 43.

⁶⁵ Cfr. rispettivamente Euripide, *Elena*, cit., pp. 76-77 (894-895): “mi getto supplice ai tuoi piedi, nella posizione degli sventurati” (si veda Euripides, *Helena*, cit., B. II, p. 227 [*Kommentar*]); Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 238-241 (V, 17, 3-5): “si gettò ai nostri piedi [...] mi metto nelle tue mani e ti scongiuro”.

⁶⁶ Cfr. Euripide, *Elena*, cit., pp. 94-97 (1224 e 1187-1188): “biondi riccioli [...] ti sei tagliata i capelli e rasata la tua bella testa”.

⁶⁷ Cfr. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 238-239 (V, 17, 3): “le avevano rasato il capo”; e pp. 68-71 (I, 4, 3): “i capelli biondi, di un biondo ricciuto”. Si veda anche ivi, p. 242 (V, 19, 2), p. 318 e p. 320 (VIII 5, 4).

⁶⁸ Cfr. rispettivamente Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., pp. 240-241 (V, 17, 3): “indossava una tunica cenciosa”; Euripide, *Elena*, cit., pp. 94-95 (1204): “come è ridotto, coperto di stracci!”.

Entrambi dichiarano di essere greci⁶⁹ ed entrambi, in una terra straniera, suscitano la pietà degli osservatori. È una grecità umiliata e offesa, ma che non ha perso la dignità della sua intelligenza pragmatica e in silenzio elabora inganni per riconquistare la propria oltraggiata identità, la libertà perduta.

Nel caso di Leucippe e Clitofonte questa vicenda di riscatto si svolge tuttavia nella dimensione individuale piuttosto che su un vasto palcoscenico sociale, secondo quel trasferimento del mito nello spazio privato che ispira Achille Tazio nella sua operazione narrativa e nel suo reimpiego della fonte classica. La cosa risulta particolarmente evidente a paragone della vicenda di Elena, così importante nella storia greca, poiché il romanziere si distanzia dal punto di vista erodoteo secondo cui “il ratto di donne sarebbe la causa principale di guerre, specie di conflitti tra Oriente e Occidente”.⁷⁰ Achille Tazio ridimensiona insomma il mito, al tempo stesso collegandolo all'estensione cosmopolita degli orizzonti culturali e alla storia personale di una coppia di innamorati che attraverso innumerevoli vicissitudini riescono a raggiungere la felicità, grazie alla solidità delle loro ascendenze elleniche: il mito eroico delle grandi saghe epiche diventa una storia d'amore, ma profondamente radicata nella tradizione classica. Se la figura mitica di Elena, con le sue implicazioni collettive, sembra essere ormai un modello superato, la sua eco permane tuttavia nei secoli, cambiando forma senza perdere la sua forza identitaria.

In questa chiave il romanziere, pur con le deformazioni comiche che attribuisce a certi personaggi secondari, realizza un'autentica moralizzazione della vicenda mitica a garanzia di una grecità pura e degna

⁶⁹ Si veda ivi, p. 96 (1207) e Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, cit., p. 240 (V, 17, 5).

⁷⁰ Cfr. N. Marini, *Il personaggio di Calliroe come “nuova Elena” e la mediazione comica di un passo euripideo (Charito III 10-IV 1 = Hel. 1165-1300)*, cit., p. 208.

di assurgere a modello immortale. Pensiamo all'assimilazione tra Elena e Penelope come emblemi di fedeltà coniugale, all'eliminazione delle sfumature misogine e al riequilibrio del rapporto amoroso in nome dell'imprevedibilità e incomprensibilità della sorte. Achille Tazio rivaluta le figure di Elena e Menelao, liberandole da ogni ambiguità ed elemento negativo, trasformandole in prototipi assoluti di virtù: in qualità di sposi ideali, i due eroi del mito si reincarnano nei protagonisti del romanzo, continuando a tenere alti i valori della Grecia antica pur nel mutato contesto storico-culturale.

Copyright © 2018

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*