

# Iliade di Sera



Personaggi e temi del poema  
a cura di Claudio Cazzola

## III. MENELAO E ALESSANDRO: IL DUELLO

Giovedì 19 novembre 2009

Il libro terzo dell'*Iliade* sembra presentare una discontinuità con quanto affermato in quello precedente.

A partire fin dal titolo, *I patti giurati ed il duello di Alessandro e Menelao*, è possibile arguire che l'avvenimento al centro della narrazione non possa essere collocato dopo nove anni di guerra (v. libro secondo v. 134), bensì agli esordi stessi del conflitto.

Andiamo per ordine. Lo scontro fra Troiani ed Achei avviene per causa di una donna, Elena, la quale è oggetto di contesa fra due campioni, da un lato Alessandro Paride (troiano) e dall'altro Menelao (acheo). Ora, codesta situazione ben si colloca all'interno del rituale relativo ad un vero e proprio «bando» indetto per il matrimonio di un membro femminile appartenente a casata illustre – quale appunto è Elena, figlia di Tindaro re di Sparta. Ecco che allora il duello fra i due migliori pretendenti acquista un significato maggiormente felice se collocato al principio della tenzone (è altresì noto che i libri dell'*Iliade* da questo fino al settimo compreso fanno parte a sé rispetto al piano compositivo annunciato nel canto di apertura). L'aedo dunque mette in campo Alessandro, il fratello regolarmente insultato da Ettore per la sua pusillanimità, per la sua predilezione verso i doni di Afrodite piuttosto che per le fatiche della guerra: all'ennesimo insulto (vv. 39-57), costui reagisce a sorpresa, proponendo che lo scontro fra i due eserciti venga risolto attraverso un duello – mossa strategica del compositore, atta a creare sorpresa nell'uditorio, e attesa curiosa di nuovi, imprevisi eventi. A seguire, Agamennone ed Ettore (i più in vista di entrambi gli schieramenti) sanciscono il patto, di cui al titolo, con un regolare sacrificio. Mentre il mondo maschile si prepara alla vera e propria festa del bando di nozze, viene evocata dall'aedo Elena, l'oggetto aureo di tanta contesa: leggiamo il contesto (vv. 121-128):

*Ma Iri venne ad Elena braccio bianco, messaggera,  
sembrando la cognata, la sposa dell'Antenoride,  
quella che il figlio di Antènore, il potente Elicàone, aveva,  
Laodice, bellissima tra le figlie di Priamo.  
La trovò nella sala: tessava una tela grande,  
doppia, di porpora, e ricamava le molte prove  
che Teucri domatori di cavalli e Achei chitoni di bronzo  
subivan per lei, sotto la forza d' Ares.*

La scena della visita di Iris – messaggera di Era, la sovrana augusta degli dei – ad Elena è sapientemente organizzata, grazie al grandioso apparato scenico del travestimento della divinità, vale a dire la regolare metamorfosi di un dio allorché decida di apparire ad un mortale senza farsi riconoscere (diverso, radicalmente diverso il caso di Achille e Pallade Atena nel libro primo): le sembianze assunte da Iris non sono tratteggiate in modo generico né convenzionale, ma contestualizzate nella nobiltà di stirpe e di matrimonio di una delle cognate di Elena stessa. Dopo codesta descrizione didascalica dell'attore che fa la parte del messaggero celeste, abbiamo la collocazione in scena del personaggio visitato al centro del «mègaron» (la grande sala, lo spazio migliore della casa, luogo ufficiale che ospita banchetti e ricevimenti aperti agli esterni), mentre lavora. Lavora? Come è possibile che una figlia di re (per non par-

lare del padre vero, Zeus, non di quello putativo), ambita da altri re, sia soggetta ad un'opera manuale? Per rispondere, basti rendersi conto della tipologia speciale in cui si esercita tale manualità: la tessitura, il privilegio esclusivo della padrona di casa (come Penelope e Circe nell'*Odissea*), la quale esercita la propria sovranità in tal modo sulle «opere femminili» di sua specifica competenza. Se dunque codesto non appare un lavoro grondante sudore e lacrime, nel nostro specifico contesto ne ritroviamo un prezioso particolare, unico nel suo genere, che differenzia Elena da ogni altra augusta tessitrice. Ella infatti viene sorpresa dalla visita di Iris – e dall'uditorio insieme, grazie all'aedo – mentre sta intrecciando fili molto ma molto innattesi, visto che crea sulla tela un vero e proprio «testo» (etimologia latina, dal verbo *tèxere* = «connettere, intessere, intrecciare, fabbricare, allestire», come da vocabolario), il cui contenuto è rappresentato da ciò che accade fuori dalle mura di Troia: *le molte prove / che Teucri domatori di cavalli e Achei chitoni di bronzo / subivan per lei, sotto la forza di Ares*. Afferrando saldamente uno dei fili costitutivi del testo appunto, quello che rinvia al vocabolo greco *aèthlous* (tradotto con «prove»), possiamo a scoprire che nella lingua originale esso significa a. «premio, ricompensa» b. «contesa, lotta, combattimento» c. «luogo per il combattimento, arena», per cui veniamo a trovarci proprio dentro all'occasione pubblica del bando per un matrimonio da cui siamo partiti. Del resto, nel mondo antico si affronta una gara non per partecipare, ma per vincere (il nostro termine «atleta» discende proprio per semplice traslitterazione dal sostantivo greco derivato da «àthlon» [di cui «àethlon» è conio epico]): ed il premio fissato per la lotta per antonomasia altro non è che Elena stessa, la tessitrice. Forse non basta ancora: la figura del tessitore è splendida metafora, infatti, del poeta (*poietès* = «colui che fa, colui che fabbrica»), e di conseguenza non sarebbe del tutto assurdo ipotizzare che dietro la figura divina della figlia di Zeus si nasconda l'identità dell'aedo – l'*Iliade*, a differenza dell'*Odissea*, non registra alcun nome proprio di cantore, che possa appaiarsi a Demodoco e Femio.

Fra il «mègaron» ed il campo di battaglia il confine è tracciato dalle mura della città, sulle quali stanno Priamo ed i vecchi troiani, i quali, al manifestarsi della epifania di Elena, scambiano fra di loro parole dotate di ali (vv. 156-160):

*«Non è vergogna che i Teucri e gli Achei schinieri robusti,  
per una donna simile soffrano a lungo dolori:  
terribilmente, a vederla, somiglia alle dee immortali!  
Ma pure così, pur essendo sì bella, vada via sulle navi,  
non ce la lascino qui, danno per noi e pei figli anche dopo!»*

*Non è vergogna*: ancora una volta la parola originale («nèmesis») squaderna davanti alle orecchie dell'uditorio spazi immensi, irriducibili ad un qualsivoglia tentativo di traduzione – basti ricordare che una variante del mito della nascita di Elena afferma che sia Nemese – la dea della vendetta – la madre di lei, e non Leda, moglie mortale del mortale re di Sparta, Tindaro ... Sia come sia, il duello per decidere a chi tocchi in moglie tanto portento non risolve nulla, perché l'intervento magico di Afrodite sottrae Alessandro alle mani funeste dell'avversario; e infatti il nuovo contesto dettato da questo poema dedicato all'ira di Achille non consente un finale di tal genere, altrimenti il programma annunciato nel proemio non troverebbe degno svolgimento. Nonostante il libro terzo termini con la proclamazione della vittoria di Menelao da parte di Agamennone, e dunque con la rivendicazione, ancora da parte di costui, del premio in palio, la vicenda prende coerentemente un'altra direzione. Ecco che allora Elena passa in secondo piano, insieme con Alessandro (e di concerto Menelao), a beneficio di un'altra nobilissima coppia di nemici, Ettore ed Achille. Ma prima di giungere a tale supremo scontro, occorre attendere parecchio, fino al libro ventiduesimo.

L'*Iliade* si configura allora piuttosto come il poema dell'*assenza* di Achille.