

LUIGI BATTEZZATO
Università del Piemonte Orientale

Questa è la versione pre-print del mio capitolo, "Vincitori e vinti: da Omero a Euripide", che verrà pubblicata in A. Camerotto (a cura di), *Teatri di Guerra*, di imminente pubblicazione. La versione è messa a disposizione di studiosi e docenti per finalità didattiche e di ricerca.

VINCITORI E VINTI: DA OMERO A EURIPIDE

In ricordo di mio nonno Michele Ventura,
Cavaliere di Vittorio Veneto,
ragazzo del '99

1. *Introduzione*

Perché la caduta di Troia continua a interessare? Molte guerre sono avvenute da allora, e molte, purtroppo, ancora continuano. Scavi archeologici recenti hanno mostrato che Troia era molto più estesa di quanto si pensasse finora: ma in ogni caso raggiungeva appena i 10.000 abitanti. Allora perché si continua a narrare di questa piccola guerra lontana, che sicuramente non avvenne nel modo in cui viene raccontata da Omero?

Proverò oggi ad analizzare due motivi che mi sembrano particolarmente importanti. Il primo motivo è che la narrazione di Omero permette di vedere la guerra con l'occhio dei vinti e dei vincitori insieme. Il secondo è che Omero ha preordinato la sua narrazione perché essa stessa portasse alla creazione di nuovi testi, di nuove versioni della stessa vicenda. I due motivi sono intrecciati: moltiplicare i punti di vista permette di moltiplicare le narrazioni. E curiosamente già Omero, nell'*Odissea*, suggerisce qualcosa di straordinario: che i Greci vincitori si possono identificare con la posizione dei Troiani sconfitti.

La possibilità di assumere il punto di vista del nemico, della popolazione non greca, e in particolare del nemico sconfitto, è un tema che viene ripreso ripetutamente nella tragedia, e che viene esplicitato nell'*Eneide*: Virgilio narra la caduta di Troia dal punto di vista di un Troiano sconfitto, Enea, ma riprendendo il genere letterario, il metro, le convenzioni stilistiche e retoriche del testo di Omero. Questa *oppositio in imitando*, questo "imitare variando" in realtà esplicita una serie di potenzialità del testo greco stesso.

2. *Troia e gli Ittiti*

La narrazione su Troia, su Ilio e sulle sue guerre è in realtà molto più antica di Omero. Troia si trova nell'attuale Turchia, e la sua caduta è collocata dalle fonti greche nel XIII sec. a.C. In quel periodo l'Anatolia settentrionale era in gran parte

controllata dall'impero ittita (un popolo di lingua indoeuropea). Noi possediamo il testo di un trattato tra il re ittita Muwattali II (re all'inizio del XIII sec. a.C.) e la città di Wilusa. L'*Iliade* parla appunto di Ilios, un nome alternativo per Troia: nome che, in origine, in greco era in realtà Wilios, come appare chiaro dall'uso metrico di Omero. Ilio e Wilusa sono la stessa città. Non solo. Il re di Ilio, nel trattato ittita, si chiama "Alaksandu": come è noto, Alessandro è il nome alternativo di Paride, il figlio di Priamo. Abbiamo quindi un documento ufficiale dell'impero ittita che ci attesta che Alessandro era un nome usato nella dinastia regale di Ilio. Omero racconta dunque una vicenda storica? No. È sicuro, dal documento appena ricordato e da abbondanti dati archeologici, che ci furono molte guerre: non ci fu una guerra di Troia, ma molte.

Non abbiamo soltanto il testo del trattato. All'impero ittita dobbiamo la conservazione del primo verso di un antico canto di culto, risalente al XVI sec. a.C. Lo studioso americano Calvert Watkins, nel 1986, arrivò per primo a una traduzione. E il testo iniziava:

ahha-ta-ta alati awienta wilusati
"Quando vennero dall'alta Ilio"

La cosa stupefacente è che "alta Ilio", *alati wilusati*, è una formula omerica: "l'alta Ilio" è ricordata più volte da Omero ("Ἴλιος αἰπεινή, ad es. *Iliade* 9.419, 13.773). Purtroppo abbiamo solo il primo verso di questo antico canto su Ilio, scritto in Luvio (una variante della lingua ittita). È probabile che si trattasse di un breve canto narrativo per un coro; qualcosa di molto diverso dalla nostra *Iliade*, quindi. Ma qualcosa che ci testimonia che il canto omerico, la voce che noi (seguendo i Greci antichi stessi) identifichiamo come l'essenza della cultura greca, è una voce che ha le sue origini nel vicino oriente. Una voce che all'inizio sapeva bene quale fosse il punto di vista dei Troiani.

3. Il lamento di Andromaca in Omero

Sentiamo dunque la voce dei Troiani, nel lamento di Andromaca al funerale del marito Ettore. Andromaca annuncia la sorte futura: la caduta di Troia, la sua schiavitù, la morte di suo figlio Astianatte. E dopo Omero i poeti (epici e tragici) più volte narreranno la morte di Astianatte, proprio come l'aveva prevista Andromaca. Non sappiamo se, come pensavano già gli antichi, Omero conoscesse questi dettagli da una tradizione. Ma sappiamo con certezza che questa profezia di Andromaca ha soppiantato qualsiasi altra versione precedente fosse esistita, e ha creato lei stessa una tradizione nuova.

Omero, *Iliade* 24.725-745

Marito mio, giovane hai perso la vita: mi lasci vedova
in casa; è così piccolo ancora il bambino
che abbiamo messo al mondo, io e te sciagurati, e non credo
che giungerà al fiore degli anni: sarà prima distrutta del tutto
la nostra città; perché sei morto tu, il custode vigile,
che la proteggevi, difendevi le spose fedeli e i bambini.
Esse se ne andranno ormai sulle navi ricurve,
ed anche io con loro; e tu, figlio mio, verrai con me,

dove dovrai faticare in lavori non degni,
servendo un padrone crudele, o qualcuno degli Achei
ti prenderà per il braccio, ti getterà giù da una torre, morte tremenda,
pieno di rancore, perché Ettore forse gli uccise un fratello
oppure il padre, o anche un figlio, perché moltissimi Achei
sotto i colpi di Ettore morsero il suolo spazioso.
Non era dolce tuo padre nella battaglia crudele:
anche per questo la gente lo piange nella città.
Hai dato ai tuoi genitori lamento e lutto tremendo,
Ettore. Ma soprattutto per me resterà un dolore struggente,
perché mentre morivi non m'hai teso le braccia dal letto,
né m'hai detto una parola forte, che potessi poi sempre
ricordare di notte e di giorno, bagnando gli occhi di lacrime¹.

4. Il ciclo epico e l'Odissea

Omero non narra in dettaglio la caduta di Troia. Vi accenna soltanto. Almeno due poemi epici greci narravano in dettaglio questo evento: la *Piccola Iliade* e *Il sacco di Ilio* (*Iliupersis*), risalenti forse al settimo secolo avanti Cristo (cent'anni dopo l'*Iliade*). Leggiamo il riassunto del *Sacco di Ilio*:

I Troiani nutrono sospetti sul cavallo; stando attorno ad esso, dibattono sul da farsi. Alcuni ritengono che si debba buttarlo giù da un dirupo, altri che si debba bruciarlo, altri ancora dicono che sia un oggetto sacro e che bisogna offrirlo in onore di Atena. Alla fine prevale l'opinione di questi ultimi.

A questo punto i Greci assaltano la città; Ulisse uccide Astianatte. Menelao uccide Deifobo, colui che aveva sposato Elena dopo la morte di Paride; alla fine Troia viene bruciata.

In realtà anche in questo caso sembra che il poema (o almeno il suo riassunto) siano derivati da un famoso passo omerico. Odisseo è dai Feaci, e il cantore Demodoco (su istigazione dello stesso Odisseo) parla della caduta di Troia. L'*Odissea* colma i vuoti dell'*Iliade*. Non solo: l'*Odissea* crea dei poemi epici.

Omero, *Odissea* 8.499-531

Il cantore, ispirato, dal dio cominciò. Cantava
iniziando da quando, imbarcatasi sulle navi ben costruite,
gli Argivi salparono, dopo aver appiccato il fuoco
alle tende. Intanto gli altri, stretti all'insigne Odisseo,
stavano nella piazza di Troia, nascosti dentro il cavallo.
Gli stessi Troiani lo avevano tratto fin sull'acropoli.
Così il cavallo era lì: ed essi, seduti all'intorno,
dicevano molti contrastanti pareri: tre ne piacevano loro,
o spaccare col bronzo spietato il cavo animale di legno
o trarlo fino al dirupo e gettarlo giù dalle rocce,
o lasciarlo, che fosse un gran dono propiziatorio agli dei.
E in questo modo doveva poi finire,
perché era destino che la città rovinasse, appena accolto
il grande cavallo di legno in cui sedevano tutti gli Argivi

¹ Trad. di G. Cerri, adattata.

migliori per portare strage e rovina ai Troiani.
E cantava come i figli degli Achei distrussero la città,
riversatisi giù dal cavallo e lasciato il cavo agguato.
Cantava che devastarono chi qua chi là la rocca scoscesa,
che Odisseo andò come il dio della guerra, come Ares,
alle case di Deifobo con Menelao pari a un dio.
Diceva che lì, sostenuta una battaglia terribile,
vinse anche allora grazie alla magnanima Atena.
Queste imprese il cantore famoso cantava, e si struggeva
Odisseo: il pianto gli bagnava le guance sotto le palpebre.
Come piange una donna, gettatasi sul caro marito
che cadde davanti alla propria città e alle schiere
per stornare dalla patria e dal figlio il giorno spietato:
ella, che l'ha visto morire e dibattersi, riversa
su di lui, singhiozza stridula, e i nemici di dietro,
battendole con le aste la schiena e le spalle,
la portano schiava, ad avere fatica e miseria;
le si consumano per la pena straziante le guance;
così Odisseo spargeva pianto straziante sotto le ciglia².

Due elementi saltano all'occhio in questo passo. Il poema cantato da Demodoco, il cantore dei Feaci, assomiglia moltissimo al riassunto del poema epico perduto: il cavallo di legno viene ritrovato e portato sulla rocca di Troia; si formano tre pareri, due dei quali suggeriscono di distruggerlo. Anche una delle modalità è identica: buttarlo giù da una rupe. Il terzo parere è di dedicare il cavallo alla dea Atena: è il peggiore, e vince. Anche altri particolari coincidono: viene ricordata l'uccisione di Deifobo, il secondo marito troiano di Elena. Insomma: Demodoco canta ad Ulisse quello che Ulisse stesso ha vissuto e causato. Ma cristallizza una tradizione. L'Odissea in un certo modo crea l'*Iliupersis*.

Ad Ulisse, in questo passo succede qualcosa di straordinario: egli, il conquistatore di Troia, è incredibilmente paragonato a una donna, e per di più a una donna tratta in schiavitù dopo la conquista della sua città. Una donna a cui è stato ucciso il marito. Insomma: proprio alle vittime della sua più famosa astuzia. Perché? Non si tratta solo di un rovesciamento, da vincitore a vittima, da uomo a donna. Non si tratta solo del fatto che la conquista di Troia ha portato sofferenze anche ai Greci.

Questo rovesciamento fa parte di una serie importante di similitudini raccontate nel poema: le cosiddette "similitudini inverse" o "similitudini rovesciate". Un gruppo di similitudini paradossali intreccia i destini dei vari personaggi del poema, suggerendo diverse possibili svolgimenti della trama. Ad esempio, quando Ulisse naufrago finalmente vede da lontano l'isola dei Feaci, Omero paragona Ulisse a un figlio che gioisce per la salvezza del padre (*Odissea* 5.394-398). Quando Ulisse e il figlio si ritrovano, nel libro XVI, essi piangono insieme (*Odissea* 16.216-219):

Piangevano forte, più fitto che uccelli, più che aquile
marine o unghiuti avvoltoi, ai quali i villani
tolsero i piccoli prima che fossero capaci di volare.
Così essi spargevano pianto straziante sotto le ciglia³.

² Trad. di G.A. Privitera, con lievi adattamenti.

³ Cfr. le traduzioni di R. Calzecchi Onesti e G.A. Privitera.

Le similitudini inverse servono a evocare sviluppi narrativi possibili del poema, e a evocare il dolore e la sconfitta che minacciano tutti i personaggi, anche su quelli più audaci e forti come Odisseo. Queste similitudini ci invitano a collaborare mentalmente con l'autore della trama dell'*Odissea*. E in particolare la similitudine che paragona Odisseo a una schiava di guerra verrà ripreso: Odisseo, nei discorsi mentitori con cui cercherà di ingannare Eumeo (libro 14), Penelope (libro 19), uno dei proci (libro 18), Laerte (libro 24) e persino Atena (libro 13). In questi racconti, Ulisse affermerà spesso di essere stato preso prigioniero in guerra, e di essere stato uno schiavo. Proprio il fato che lui ha imposto agli altri, e che ha più volte rischiato nel corso dei suoi viaggi (ad esempio presso Circe).

Alcinoò non a caso si chiede come mai Ulisse «pianga e gema ... ascoltando la sorte degli Argivi e di Ilio» (*Odissea* 8.578-579). Agli occhi di Alcinoò le sorti di entrambi i popoli appaiono degne di pianto: non solo la rovina dei vinti, ma anche ciò che accade ai vincitori. Unire i vinti e i vincitori ricorda il famoso passo dell'*Iliade* in cui Achille e Priamo, dopo la morte di Patroclo e di Ettore, piangono insieme: «uno piangeva Ettore massacratore, / a lungo, rannicchiandosi ai piedi d'Achille; / ma anche Achille piangeva il padre, e ogni tanto / anche Patroclo» (*Iliade* 24.509-512, trad. R. Calzecchi Onesti). Come spiega Achille, «gli dei filarono questo destino per i mortali infelici: / vivere nell'amarezza. Essi invece sono senza pene» (*Iliade* 24.525-526, trad. R. Calzecchi Onesti, leggermente adattata). Si tratta di un senso di comunanza nella condizione umana?

I nemici comprendono l'insensatezza della guerra: come nel film di Jean Renoir, *La grande illusione* (1937), i nemici (in quel caso immersi negli orrori della Prima Guerra Mondiale) riescono a comunicare, a stabilire un contatto umano con i guardiani nei campi di prigionia, nonostante l'orrore delle trincee che tutti ben ricordano. D'altra parte, proprio come nel film di Renoir, quelli che riescono a capirsi meglio attraverso le barriere della guerra appartengono tutti a un gruppo molto ristretto: all'aristocrazia. Achille e Priamo, Ulisse e Alcinoò: tutti principi e re. E d'altra parte questa 'comunanza' di sentimenti umani è sentita ed espressa sempre dai vincitori.

Raccontare le sofferenze dei Greci vincitori è dunque parte essenziale del meccanismo narrativo, e del discorso morale dell'*Odissea*. Questo può sembrarci moralmente superbo, specialmente nel caso di un vincitore spregiudicato e spietato come Ulisse, che, alla fine del poema, preannuncia di voler fare razzie sui popoli vicini per rimpinguare le greggi, esaurite dai proci (*Odissea* 23.356-357). Impersonare il nemico sconfitto è l'astuzia più sottile di Ulisse: una commedia dell'innocenza, simile a quella che i Greci mettevano in atto in occasione del sacrificio.

5. Eschilo

Il problema delle sofferenze dei vincitori è presentato in modo completamente diverso da Eschilo. Nell'*Agamennone* Eschilo fa affermare al coro che Zeus regge il mondo con giustizia, e con una sua *charis biaios*, una «grazia violenta», un «favore» compiuto «facendo forza» a chi si è macchiato di una colpa morale. La colpa morale di Paride e della classe dirigente di Troia è evidente per il coro di cittadini di Argo: per i sudditi di Agamennone. Essi però simpatizzano con le

sofferenze dei soldati greci, mandati a combattere e a morire a Troia «a motivo della donna di un altro». La giustizia di Zeus non riesce a risolvere il problema della violenza. Anche in Eschilo i vincitori si rispecchiano nella sconfitta dei Troiani. Menelao soffre, solo nel palazzo, guardando gli occhi spenti delle statue che gli ricordano la moglie assente. Ma altre sono le sofferenze del popolo.

Eschilo, *Agamennone* 427-455

Questi i tormenti nel palazzo del re, presso il focolare.
Ma altri ne esistono, ancora più terribili:
perché nelle case di tutti i guerrieri
che lasciarono la terra greca regna un dolore opprimente.
Molti pensieri angosciosi trafiggono i cuori:
ognuno ricorda i volti di quelli che accompagnò alla partenza;
ma al posto di uomini, ora tornano a casa ceneri e urne.

Ares il cambiavalute scambia i vivi con i morti:
nelle battaglie regge la sua bilancia.
Da Ilio, al posto di uomini invia ai parenti la polvere
tratta dai roghi, grave di lacrime amare,
cenere leggera di cui ricolma le urne.
Gemono lodando i propri cari: chi era esperto di guerra,
chi cadde in battaglia da eroe: e per la donna di un altro!
Questo lamentano, ma a voce bassa; e il dolore serpeggia
mescolato al rancore contro gli Atridi giustizieri.
Altri riposano laggiù, nei sepolcri presso le mura di Troia,
i corpi intatti.
E la terra nemica ricopre i suoi vincitori⁴.

6. *Euripide, Ecuba*

Euripide riprende il tema troiano in molte sue opere, in particolare nell'*Ecuba*, nelle *Troiane*, nell'*Ifigenia in Aulide* e nei drammi perduti *Alessandro* e *Palamede*, oltre che nell'*Andromaca* e nell'*Elena*. Esamineremo solo due passi, tra i molti che si possono ricordare, tratti dall'*Ecuba* e dalle *Troiane*.

Quando Euripide mette in scena l'*Ecuba*, siamo nel 424 a.C., all'incirca, cioè nel pieno della prima fase della Guerra del Peloponneso. Euripide compie una doppia mossa. Nell'*Odissea* un uomo greco, Ulisse, è paragonato a una donna troiana. Nell'*Ecuba* il coro di uomini ateniesi addirittura impersona un gruppo di donne troiane. I Greci parlano al posto dei nemici che hanno sconfitto; si impadroniscono della loro voce. Ma Euripide non si limita a questo: nell'*Ecuba* le donne troiane compiono un secondo rovesciamento. Sono loro a compiangere i loro nemici, i loro vincitori: il coro di donne troiane immagina il lutto e il dolore delle donne greche, che hanno perso i loro cari. Compiange le ragazze che hanno perso i fidanzati o i fratelli, le madri che hanno perso i figli combattendo a Troia. In questo modo il coro, come personaggio, sembra volerci dare un messaggio 'umanistico' e antimilitarista: la guerra fa soffrire tutti, anche i vincitori. Però Euripide è più sottile e più complicato. Euripide non fa immaginare al coro il pianto di una donna greca qualsiasi: fa immaginare il pianto di una donna spartana.

⁴ Trad. di N.S. Fanoli, adattata.

Di una donna che piange in riva all'Euròta, il fiume di Sparta. Il coro ateniese si appropria completamente del punto di vista troiano: i nemici dei Troiani sono gli stessi nemici degli Ateniesi. È una mossa rischiosa. È rischiosa perché verosimile: gli Spartani avevano ripetutamente invaso l'Attica e costretto gli Ateniesi a rifugiarsi entro le mura. Ma è rischiosa soprattutto perché suggerisce che gli Ateniesi, come i Troiani, possono essere sconfitti. Questa ambigua simpatia per la sofferenza dei nemici può essere letta in realtà come un compiacimento per il loro dolore: Sparta, la città che ha aggredito Atene, subisce le amare conseguenze della sua aggressione. Ma riuscirà forse a prevalere, come i Greci aggressori a Troia?

Il coro ricorda l'origine dei mali: tutto nacque per la colpa di Paride (chiamato appunto anche Alessandro). Euripide qui lo chiama «il bovaro dell'Ida». Sua madre Ecuba lo aveva abbandonato alla nascita, ed egli fu salvato da dei pastori (come accadde a molti re leggendari: ad esempio a Ciro di Persia e ad Edipo). Alessandro quindi si occupava delle mandrie di bovini, portandole a pascolare sul monte Ida, nei pressi di Troia. Lì si verificò il famoso giudizio delle dee, che, continua Euripide, portò rovina alla «terra del Simoènta», cioè a Troia: il fiume Simoenta scende dal monte Ida, e si unisce allo Scamandro, l'altro fiume vicino alla città. Si deve notare che Euripide crea un parallelismo tra Troia e Sparta: entrambe sono designate tramite i fiumi che le bagnano; entrambe sono colpite dal dolore della guerra. Questo suggerisce quasi che anche la loro sorte possa, alla fine, essere identica: anche Sparta potrà forse un giorno essere distrutta come Troia. Ma il testo rimane sospeso: viene lasciato al lettore il compito di capire se sarà Sparta o Atene ad avere la sorte di Troia.

Euripide, *Ecuba* 629-657

Per me sventura,
Per me dolore,
dolore nel mio destino,
non appena
Alessandro tagliò la foresta dell'Ida,
i suoi pini:
navigò sulle onde del mare,
verso il letto di Elena,
la donna più bella
mai vista
dal volto dorato del sole.

Un cerchio di pene,
tormenti più grandi
delle pene:
sua soltanto la colpa,
comune il dolore che giunse
portando rovina alla terra del Simoènta,
e per sventura di altri.
Fu decisa la contesa, decisa sull'Ida dal bovaro
che giudicò le tre dee:

guerra, morte, e la mia casa distrutta.
Ma anche una ragazza di Sparta si lamenta
vicino alle belle correnti dell'Euròta

e versa in casa le molte sue lacrime;
per la morte dei figli una madre colpisce con le mani
il suo capo ormai grigio, si lacera le guance:
il sangue dei graffi le macchia di rosso le unghie.⁵

7. *Ecuba, terzo stasimo*

Nel terzo stasimo dell'*Ecuba* Euripide riprende la descrizione della caduta di Troia. Egli introduce invece un tema ateniese: dice che Troia «non sarà più detta una delle città inespugnate» (v. 906). Euripide qui assimila di nuovo Troia ad Atene: Atene che appunto si vantava di non essere mai stata saccheggiata, almeno non fino all'arrivo dei Persiani nel 480 a.C.: su questo insistono Eschilo, Erodoto, ed Euripide stesso nella *Medea*, tra gli altri⁶. D'altra parte anche gli Spartani sostenevano di non essere mai stati invasi pur non avendo nemmeno una cinta di mura⁷. La cosa curiosa è che, stando al mito, l'affermazione del coro non è vera: nel mito Troia era già stata saccheggiata da Eracle. Questo è raccontato nell'*Iliade* e in Pindaro⁸. Si tratta quindi di una forzatura, o di un uso selettivo del mito da parte di Euripide. Questo di per sé non è strano: il mito ha molte varianti, e spesso chi lo utilizza opera una selezione, anche innovativa e forzata, per sostenere la sua tesi.

Ma qual è il fine retorico di Euripide nell'introdurre questo tema? Evidentemente Euripide vuol ricordare proprio il tema della città «non saccheggiata», collegato ad Atene e a Sparta. Ma in questo stasimo Euripide si esprime in maniera più netta: la donna del coro, che narra la caduta di Troia, dice che l'attacco avvenne quando lei era già a riposare nel suo talamo. Si dovette alzare improvvisamente, dice il testo, «vestita di una sola tunica, come una ragazza di Sparta» (v. 934): le ragazze di Sparta erano famigerate, agli occhi degli Ateniesi, per le loro pratiche atletiche (come la corsa), pratiche effettuate in abiti succinti. Questo dettaglio ha tra l'altro la funzione di suggerire che sia Sparta, piuttosto che Atene, la città che potrà essere «espugnata». Ma è, ancora una volta, un indizio indiretto, e lasciato alla interpretazione dell'ascoltatore. Impersonare i Troiani, vedere la storia dal punto di vista degli sconfitti, pur facendo parte del popolo dei vincitori, permette a Euripide di suggerire nuove narrazioni, nuove vicende: e di suggerire che anche la guerra del Peloponneso potrà essere narrata come una ripetizione della guerra antica.

8. *Euripide, Troiane*

Dieci anni dopo l'*Ecuba*, nelle *Troiane* del 415 a.C., Euripide mette di nuovo in scena un coro di donne che canta la caduta della loro città.

L'inizio dello stasimo si riferisce molto chiaramente alle tradizioni poetiche della Grecia, in particolare della Grecia arcaica. La presentazione dei fatti nello stasimo inizia con una voce che è distintamente greca: con una invocazione alla

⁵ Trad. di L. Battezzato.

⁶ Eschilo, *Persiani* 348, Erodoto 7.141, Euripide, *Medea* 825-826 (la tragedia è collocata in un passato mitico, prima dell'invasione persiana), Strabone 8.33. Isocrate 12.193-196 discute le invasioni dell'Attica; cfr. anche Erodoto 8.5 e Sofocle, *Edipo a Colono* 702-703.

⁷ Dinarco 1.73; Lisia 23.7; cfr. anche Strabone 10.3.2 sugli abitanti dell'Etolia.

⁸ Cfr. *Iliade* 5.638-642, Pindaro, *Olimpica* 8.31-46 e Euripide, *Troiane* 817-818.

Musa in stile epico. In sostanza: i personaggi della saga troiana citano la poesia epica all'interno del genere tragico, alludendo al loro futuro letterario proprio nel momento in cui essi raccontano la fine della loro tradizione di musica, canto e poesia. E nel corso dello stasimo sottolineano l'importanza della loro tradizione, «frigia».

Omero distingueva tra Troiani e Frigi: i Frigi sono un gruppo etnico separato, che vive vicino a Troia, e che aiuta i Troiani nella guerra. A partire dal V sec. i Troiani furono assimilati ai Frigi e i due termini vennero usati come sinonimi. Un largo numero di schiavi di origine frigia viveva ad Atene. Secondo il calcolo della Bähler sulle steli funerarie ateniesi, i Frigi sono il terzo gruppo etnico di schiavi, dopo Traci e Siriani. Non sorprende che il termine 'frigio' sia usato in modo dispregiativo. I Troiani divennero Frigi retrospettivamente. Ma 'frigio' era anche un tipo di musica (una *harmonia*, una sorta di scala musicale). Questa musica frigia era popolare in Grecia, e utilizzata spesso in tragedia. È plausibile ipotizzare che essa fosse impiegata da Euripide in questo stasimo.

Infatti il coro delle Troiane descrive il tipo di musica e di danza che loro misero in atto a Troia, quando pensavano che i Greci fossero partiti, l'ultima notte prima della caduta della città. Il loro canto e la loro danza vengono presentati come tipicamente 'frigii'.

Euripide, *Troiane* 511-567

Su Ilio, O Musa,
cantami, accompagnata da lacrime,
un canto luttuoso, fatto di inni nuovi.
Ora farò risuonare per Troia un canto.
La mia vita è finita. Sono preda di guerra degli Argivi.
lasciarono presso le porte
il cavallo dalle auree falere; fremeva fino al cielo
pieno di armati.
Il popolo lì fermo
levò alto un grido dalla rocca di Troia.
"Voi che avete posto fine agli affanni,
trascinate all'acropoli questo simulacro di legno
in onore di Atena Iliaca, figlia di Zeus"
Chi dei giovani, chi dei vecchi
non uscì dalle sue case?
Festeggiavano con canti di gioia,
e la loro rovina era coperta dall'inganno.

Tutta la stirpe dei Frigi
si spinse alle porte
per vedere il tranello degli Argivi,
levigato, fatto di pino montano,
rovina della Troade,
offerta gradita alla vergine Atena dagli immortali destrieri.
Con funi di lino ritorto
lo posero nel pietroso tempio della dea Pallade,
suolo grondante sangue della patria.
E quando alla fatica e alla gioia
sopraggiunse la tenebra della notte,

risuonava il flauto libico,
e melodie frigie,
e le ragazze sull'aerea cadenza di danza
intonavano un grido di gioia,
nelle case la fiamma splendente del fuoco
offriva al sonno
un opaco bagliore.

Io allora attorno al tempio
tra le danze cantavo la vergine che vive sui monti,
Artemide figlia di Zeus.
Un grido sanguinoso riempi la rocca,
si diffuse in città.
I bambini stesero le loro mani sgomenta
verso i pepli delle madri.
Ares uscì dall'agguato,
per opera della vergine Atena.
Strage dei Troiani sugli altari;
nei letti, solitudine di teste mozzate;
le fanciulle onorano come schiave la Grecia nutrice di giovani;
per la patria dei Frigi, rimase il lutto⁹.

In questo stasimo vediamo esplicitato un tema centrale delle *Troiane*: la sofferenza dei Troiani verrà interpretata dalla poesia greca, prima con l'epica e poi con la tragedia. Già Cassandra, ad esempio, dice che senza la guerra di Troia, la famiglia di Paride sarebbe «passata sotto silenzio» (*Troiane* 397). Allo stesso modo Ecuba è consapevole del fatto che la sua vicenda sarà oggetto di poesia nel futuro. Ecuba, infatti, annuncia che la sorte di Troia sarà cantata da futuri poeti (*Troiane* 1242-1245):

La divinità ha rovesciato
e fatto sprofondare ciò che stava in alto:
senza di ciò, noi, rimasti sconosciuti, non verremmo celebrati,
né offriremmo motivo di canto alle poesie dei mortali che verranno dopo di noi¹⁰.

Questa affermazione allude a un paio di famosi passi omerici; in particolare richiama il brano dell'*Iliade*, già ricordato, in cui Elena, rivolgendosi a Ettore, esprime la consapevolezza che lei sarà oggetto di canto per gli uomini del futuro (*Iliade* 6.355-358):

ché molti travagli intorno al cuore ti vennero
per colpa mia, della cagna, e per la follia d'Alessandro,
ai quali diede Zeus la mala sorte. E anche in futuro
noi saremo cantati fra gli uomini che verranno¹¹.

Ecuba, nel passo delle *Troiane* citato sopra, sembra dare per scontata l'idea che il suo destino sarà parte della tradizione epica e tragica greca. Ma, come è stato

⁹ Trad. di E. Cerbo, adattata.

¹⁰ Trad. di E. Cerbo, adattata.

¹¹ Trad. di R. Calzecchi Onesti.

notato da Di Benedetto, alla fine del dramma, queste allusioni alla fama futura di Troia sono cancellate dagli stessi personaggi troiani. Ecuba e il coro si lamentano del fatto che il «nome accompagnato da buona fama» (*kleinon onoma*) di Troia scomparirà con la distruzione della città (1277-1278; 1319; 1322).

Euripide, *Troiane* 1277-1278

O Troia: una volta era così superba tra i barbari,
ma ben presto sarai privata del tuo nome glorioso.

Si noti che qui, proprio nel momento in cui si nega la consolazione di una fama futura, si proietta nel passato la gloria di Troia. E di nuovo si dice che «Presto voi [i templi degli dei e la città] cadrete a terra, e il vostro nome scomparirà» (v. 1319), e che «Il nome di questa terra scomparirà: una cosa in un modo, / un'altra in un altro svanisce. / Troia infelice non esiste più» (v. 1322). Ma se il nome di Troia scompare, come può esserci la tragedia *Troiane*?

Nelle *Troiane* la mossa di autoannullamento è contraddetta dal dramma appena messo in scena. Questo paradosso pone una questione fondamentale: chi controlla la narrativa su Troia? Certo non Ecuba, certo non le donne di Troia: loro credono che Troia scomparirà del tutto, e questo è falso.

Se la cultura dei Troiani viene distrutta – e i Troiani stessi riconoscono che la fama della loro città scomparirà – a questo punto si crea una legittimità per l'intervento della cultura greca. Sarà la tradizione greca a parlare di Troia, anzi, a difendere il punto di vista troiano, a usare Troia come una metafora per le sofferenze belliche dei Greci del quinto secolo. Questo spiega l'ovvio orientamento filotroiano della tragedia. La Grecia ha preso l'eredità della cultura di Troia, e si presenta (in maniera subdolamente umanistica) come capace di difendere i valori dei popoli vinti, e capace di mantenere la loro tradizione culturale. I Frigi del V secolo a.C. sono tutti schiavi ignoranti: non possono essere degli eredi degni di quella tradizione. Se la musica frigia e gli strumenti frigi devono sopravvivere, sopravviveranno nella cultura greca: saranno eseguiti nelle tragedie greche. La tragedia greca ha la forza di incorporare elementi della tradizione musicale troiana, e di preservare il «nome famoso» di Troia.

La tragedia mette in scena la fine violenta di una civiltà, la nascita di un nuovo argomento per la poesia greca, e l'acquisizione di una tradizione musicale orientale. Adottando il punto di vista dei Troiani, la tragedia può parlare a nome degli sconfitti. Questo è il modo più autorevole per mettere in atto in maniera estrema l'appropriazione della tradizione frigia: parlare per i barbari ormai scomparsi del passato.