

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

31.2013

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Riccardo Di Donato, <i>Saluto a Belfagor</i>	1
Carlo Franco, <i>Il contributo di Emilio Gabba</i>	6
Enrico Medda, <i>Ricordo di Vincenzo Di Benedetto</i>	11
Nicholas Horsfall, <i>Un ricordo di Giovanni Franco</i> , con appendice di Carlo Franco	14
Claude Calame, <i>De la pratique culturelle dominante à la philologie classique: le rôle du chœur dans la tragédie attique</i>	16
Lucia Marrucci, <i>Zeus 'Nemtor' nei 'Sette contro Tebe' (Aesch. 'Sept.' 485)</i>	29
Francesco Mambrini, <i>Les Dons de Clytemnestre et la tombe d'Agamemnon. Sur Soph. 'El.' 431-63</i>	40
Enrico Medda, <i>Statue per Menelao? Un'interpretazione di Aesch. 'Ag.' 416-9</i>	60
Daria Francobandiera, « <i>Comment faut-il le nommer?</i> » <i>Note sur l'histoire des interprétations d'Aesch. 'Ch.' 997-1000</i>	76
Pietro Totaro, <i>Venticinque anni di studi greci su "Lexis". Nota a Eschilo 'Supplici' 859 s. e 894</i> .	105
Matteo Taufer, <i>Due parziali apografi eschilei nel Laur. 32.21 (Ca) per 'Sept.' 35-68 e 'PV' 789-1093</i>	113
Matteo Taufer, <i>Aesch. 'PV' 550 ἀλαδὸν 'φέρεται' γένος: una lezione inedita nel Vallicell. B 70 (Nb)</i> .	119
Reina Marisol Troca Pereira, <i>Ifigénia em Áulide – duas afirmações: blasfémia (vs. deuses) ou realismo (vs. profetas)?</i>	122
Nadia Rosso, <i>L'ekphrasis' corale del primo stasimo dell' 'Elettra' di Euripide</i>	138
Giuseppina Basta Donzelli, <i>Nota su Euripide 'Elettra' 699</i>	156
Giacomo Mancuso, <i>Congetture inedite di Peter Elmsley all' 'Andromaca' di Euripide</i>	160
Gian Franco Nieddu, <i>Note alla 'Pace' di Aristofane</i>	170
Silvia Pagni, <i>Il coro del 'Pluto' di Aristofane: giochi paratragici</i>	189
Pierluigi Perrone, <i>Intersezioni tra lessico medico e comico: il caso di βουβών e βουβωνιάω (Aristoph. 'Vesp.' 275a-7a; Men. 'Georg.' 48.50-2)</i>	201
Francesca Guadalupe Masi, <i>Indeterminismo e autodeterminazione. Aristotele ed Epicuro</i>	213
Christos Tsagalis, <i>The Rock of Ajax: Posidippus 19.9 A-B</i>	238
Nicola Piacenza, <i>Amanti o distruttori di frutti: Leonida di Taranto ('AP' 9.563) alla luce di un epigramma adespotato dell' 'Anthologia Palatina' (9.373)</i>	248
Vera Grossi, <i>Tradizioni locali attiche negli scoli a Tucidide. Note su alcuni scoli all' 'Archeologia'</i>	254
Ewa Garasińska – Wiesław Suder, <i>'Tentipellium' – An Ancient Facelift without a Scalpel?</i>	272
Lucia Pasetti, <i>L'io come personaggio: permanenza di un modulo linguistico nella ricezione dell' 'Amphitruo'</i>	284
Amedeo Alessandro Raschieri, <i>Traduzione e apprendimento retorico (Cic. 'inv.' 1.51 s.)</i>	311
Francesca Romana Berno, <i>Il compromesso impossibile. Marco Celio tra vizi e virtù</i>	321
Stefano Costa, <i>Il dovere della guerra civile tra Lucano e Gellio</i>	336
Giuseppina Magnaldi, <i>La parola-segnale nel cod. Laur. plut. 76.36 (L) di Apuleio filosofo</i>	347
Francesco Citti, <i>Un figlio o un figlio solo? Nota a Paul. 'dig.' 5.1.28.5</i>	358
Alberto Canobbio, <i>Una supplica tra serio e faceto: Marziale nel carme 13 di Sidonio Apollinare</i>	366
Alessia Fassina, <i>Sulla datazione del 'De Verbi incarnatione' ('AL' 719 R²)</i>	391
Pau Gilabert Barberà, <i>'Brideshead Revisited' (1945) by Evelyn Waugh (1903-1966): The Benefit of an Arcadian Experience in Confronting the Human Tragedy</i>	398

RECENSIONI

Arnaldo Momigliano, <i>Decimo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico</i> (C. Franco)	419
Anton Bierl – Wolfgang Braungart (hrsgg.), <i>Gewalt und Opfer. Im Dialog mit Walter Burkert</i> (A. Taddei)	423
Luigi Lehnus, <i>Incontri con la filologia del passato</i> (C. Franco)	429
Piero Treves, “ <i>Le piace Tacito?</i> ”. <i>Ritratti di storici antichi</i> , a c. di Carlo Franco (V. Citti)	432
Valentina Garulli, <i>Byblos Laine: Epigrafia, Letteratura, Epitafio</i> (C. Tsagalis)	435
Jonas Grethlein, <i>Das Geschichtsbild der ‘Ilias’. Eine Untersuchung aus phänomenologischer und narratologischer Perspektive</i> (C. Lucci)	438
Giulio Colesanti, <i>Questioni Teognidee. La genesi simposiale di un ‘corpus’ di elegie</i> (S. Pagni)	447
Livio Rossetti, <i>Le dialogue socratique</i> (S. Jedrkiewicz)	450
Richard Stoneman – Tristano Gargiulo (a c. di), <i>Il Romanzo di Alessandro</i> (C. Franco)	455
James H. Richardson, <i>The Fabii and the Gauls. Studies in Historical Thought and Historiography in Republican Rome</i> (A. Pistellato)	457
Alberto Cavarzere, <i>Gli arcani dell’oratore. Alcuni appunti sull’‘actio’ dei Romani</i> (A. Pistellato)	464
Bruna Pieri, ‘ <i>Intacti saltus</i> ’. <i>Studi sul III libro delle ‘Georgiche’</i> (M. Fucecchi)	468
Luca Canali – Francesca Romana Nocchi (a c. di), <i>Epigrammata Bobiensia</i> (S. Mattiacci)	473
Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, <i>L’arte del tradurre</i> (G. Ugolini)	477
<i>Leucothoe Iohannis Pascoli</i> , edidit Vincenzo Fera (S. Zivec)	479
Alfonso Traina, <i>Il singhiozzo della tacchina e altri saggi pascoliani</i> (V. Citti)	482
Giovanni Barberi Squarotti (a c. di), <i>Le ‘Odi’ di Quinto Orazio Flacco tradotte da Cesare Pavese</i> (C. Franco)	483

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, ENRICO MEDDA, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, CARLES MIRALLES, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

<http://www.lexisonline.eu/>
info@lexisonline.eu, infolexisonline@gmail.com

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Studi Umanistici
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@gmail.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Studi Umanistici
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti
ISSN 2210-8823
ISBN 978-90-256-1287-0

Lexis, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È inoltre censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

Informazioni per i contributori: gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu**. Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Revisori anni 2011-2012:

Antonio Aloni
Guido Avezzù
Giuseppina Basta Donzelli
Luigi Battezzato
Federico Boschetti
Pierangelo Buongiorno
Claude Calame
Alberto Camerotto
Alberto Cavarzere
Walter Cavini
Ettore Cingano
Paolo Cipolla
Vittorio Citti
Donatella Coppini
Lucio Cristante
Richard Dawe
Fabiana Di Brazzà
Riccardo Di Donato
Marco Fernandelli
Alessandro Franzoi
Marco Fucecchi
Carles Garriga
Alexander Garvie
Gianfranco Gianotti
Francesca Lamberti
Diego Lanza
Walter Lapini
Liana Lomiento
Giuseppina Magnaldi

Enrico Magnelli
Stefano Maso
Paolo Mastandrea
Enrico Medda
Carles Miralles
Luca Mondin
Patrizia Mureddu
Simonetta Nannini
Renato Oniga
Piergiorgio Parroni
Maria Pia Pattoni
Bruna Pieri
Renata Raccanelli
Wolfgang Rösler
Antonio Stramaglia

Statue per Menelao? Un'interpretazione di Aesch. Ag. 416-9

πόθω δ' ὑπερποντίας
φάσμα δόξει δόμων ἀνάσσειν. 415
εὐμόρφων δὲ κολοσσῶν
ἔχθεται χάρις ἀνδρί·
ὀμμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις
ἔρρει πᾶσ' Ἀφροδίτα.

Nei vv. 414-9 del primo stasimo dell'*Agamennone* il Coro descrive la dolorosa condizione di Menelao dopo la fuga di Elena. Il re è tormentato dal ricordo ossessivo della sua donna e dalla consapevolezza di aver perduto per sempre le gioie dell'amore di cui aveva sinora goduto. Dal punto di vista della *constitutio textus* il passo non presenta problemi particolari¹; non di meno, le difficoltà che esso pone agli interpreti sono forti, soprattutto in relazione alla presenza del termine κολοσσῶν al v. 416.

Che cosa sono gli εὐμορφοὶ κολοσσοί la cui χάρις è in odio al marito? E perché Eschilo ha scelto proprio questo termine, che per quanto possiamo vedere non è mai attestato altrove nel dialetto attico? In quale relazione si pongono questi oggetti con la situazione del re abbandonato, e qual è il nesso tra la frase di 416 s. e quella successiva di 417-9 che introduce l'idea, anch'essa non immediatamente perspicua, di una 'privazione degli occhi'? I tentativi di rispondere a queste domande delineano una storia critica di grande interesse, nell'ambito della quale alla ricerca di una soluzione 'endogena', basata solo sui dati interni al testo, si è affiancata la riflessione su elementi esterni capaci di mettere in luce alcune categorie del pensiero antico che possono fornire elementi utili per comprendere la formulazione eschilea. Entrambi i filoni interpretativi hanno prodotto spunti rilevanti, riprendendo alcuni dei quali vorrei proporre qui una lettura del passo che si discosta dalle precedenti su un punto particolare.

È utile ricapitolare innanzitutto le informazioni essenziali relative ai 'colossi' nel mondo greco².

(a) Il termine è probabilmente di origine pre-greca, come mostra la terminazione in -σσοῦ³. Émile Benveniste lo accosta a toponimi dell'Asia Minore come Κολοφῶν e Κολοσσαί, ma l'etimo resta sostanzialmente incerto⁴.

(b) Le attestazioni letterarie per il V secolo a.C. provengono tutte da Erodoto e sono concentrate nel *logos* sugli Egizi, con una sola eccezione (4.152.4), sufficiente

¹ Nessuna congettura rilevante è registrata negli apparati delle edizioni di Fraenkel 1962; Page 1972; West 1998; Sommerstein 2008. Per alcuni infelici tentativi ottocenteschi si veda sotto, n. 26.

² Lo studio più ampio sulle fonti relative ai κολοσσοί è tuttora quello di Roux 1960, cui rimando per informazioni più dettagliate; si veda anche la bibliografia raccolta da Dickie 1996, 238 n. 5 e 239 n. 8.

³ Cf. Chantraine 1930, 449-55 e *DELG* I 558; Beekes *EDG* I 739 s.

⁴ Cf. Benveniste 1932, 123 s., che pensa a una nozione originaria di «chose érigée, image dressée».

però ad escludere la possibilità che Erodoto avesse in mente una specifica tipologia di statua egiziana. Lo storico narra in quel passo del grande tripode bronzeo dedicato ad Hera dai Samî con la decima delle ricchezze accumulate a Tartesso: esso era sorretto da tre colossi alti sette cubiti in posizione inginocchiata. Un'attestazione più antica è forse da individuare nell'epigramma del 'colosso dei Cipselidi' (cf. sotto al punto d), un testo riportato in versioni differenti da Fozio e Suda, di cui molti studiosi hanno negato l'autenticità, ma che forse risale realmente all'epoca dei Cipselidi⁵.

(c) Da Erodoto si ricava che poteva trattarsi di statue lignee (2.130.2 ξύλινοι κολοσσοί, 2.143.5 κολοσσοὺς ξυλίνους), di pietra (2.149.2 κολοσσός λίθινος, 2.153 ἀντὶ δὲ κίωνων ὑπεστᾶσι κολοσσοὶ δυωδεκαπήχες τῇ αὐλῇ, 2.175.1 κολοσσοὺς μεγάλους ... λίθους τε ἄλλους) o di metallo (4.152.4 τρεῖς χαλκείας κολοσσούς). In 2.153 si precisa che i κολοσσοί svolgevano la funzione di colonne in un grande peristilio.

(d) I κολοσσοί potevano raffigurare soggetti maschili (Hdt. 2.143.5, le statue dei sacerdoti egiziani) o femminili (Hdt. 2.130.2, le statue delle concubine di Mykerinos); le figure potevano essere in piedi, sedute (Hdt. 2.149.2 κολοσσός λίθινος κατήμενος ἐν θρόνῳ) o in ginocchio (Hdt. 4.152.4 τρεῖς χαλκείους κολοσσούς ἐπταπήχας, τοῖσι γούνασι ἐρηρισμένους). Si ha inoltre notizia di κολοσσοί raffiguranti divinità, tra cui quello che sembra costituire la più antica attestazione di questo tipo di statua, e cioè il prezioso ἀνάθημα offerto da Cipselo a Olimpia dopo la conquista del potere (cf. Agaclyt. *FGH* 411 F 1: altre fonti affermano che il dono non era suo ma di Periandro, o forse dei Corinzi)⁶. Esso aveva forma di colosso, realizzato in lamina d'oro battuta (σφυρήλατος), e Strab. 8.3.30 ne parla come di ὁ χρυσοῦς σφυρήλατος Ζεύς, attestando che il soggetto era appunto il dio⁷. Della statua di un dio si parla anche in *IG* 11/2.145.24 θαλάμῳ τῷ τοῦ ναοῦ οὗ ὁ κολοσσός (Delo, 302 a.C.).

(e) In Grecia si ha notizia dell'esistenza di κολοσσοί tra il VII e il IV secolo a.C. a Cirene, Rodi, Argo, Olimpia, Delo. Nessuna statua di questo tipo è nota per l'Attica, i cui documenti letterari – con l'eccezione di Ag. 416 – non conservano alcuna attestazione del termine.

(f) Molti dei κολοσσοί ricordati nelle fonti sembrano essere statue di aspetto arcaico o arcaizzante, caratterizzate dall'aver le gambe dritte e collegate a mo' di colonna, come ha mostrato G. Roux⁸. Questa tuttavia non può essere considerata una

⁵ Cf. Phot. κ 195.1-6 Th., Sud. κ 2804.18-21 A. I numerosi problemi del testo sono discussi in Servais 1965, 154-61, che si dichiara incline a ritenere che, per quanto corrotti, i versi si siano tramandati a partire dall'originale iscrizione apposta sull'ἀνάθημα dei Cipselidi; cf. anche Gallavotti 1962.

⁶ Per le notizie derivanti da Teofrasto e Didimo cf. le due voci di Fozio e Suda citate alla nota precedente e l'ampio studio di Servais 1965; per altre fonti antiche Dickie 1996, 246 n. 31.

⁷ Si è sostenuto che Strabone non avesse visto la statua, in quanto ne parla usando l'aoristo: ma Servais 1965, 169 n. 48 mostra che lo stesso accade per lo Zeus di Fidia, che certamente esisteva ancora al tempo della visita di Strabone. Sembra invece sicuro che il silenzio di Pausania a proposito di quest'opera nella sua descrizione dei doni dei Cipselidi (5.17-20) sia indizio del fatto che a quell'epoca il κολοσσός non era più presente a Olimpia.

⁸ Roux 1960, 5-24. La lettura del passo dell'*Agamennone* proposta da Roux, che identifica i colossi

caratteristica universalmente valida, come dimostra Hdt. 4.152.4, che parla di colossi raffigurati in posizione inginocchiata⁹.

(g) Un uso rituale particolare di figure di piccole dimensioni denominate *κολοσσοί* risulta dalle testimonianze epigrafiche di *SEG* 9.3.40-52 (Cirene, prima metà del IV secolo a.C.) e *SEG* 9.72.110-21 (Cirene, seconda metà del IV secolo a.C.). Di questi due importanti documenti discuterò più avanti.

(h) Dall'insieme delle testimonianze non pare risultare che in epoca arcaica e classica al termine *κολοσσός* fosse strettamente associata l'idea di una statua di grandissime dimensioni. Erodoto, quando vede in Egitto colossi di grandi proporzioni, ne specifica le misure¹⁰. Il colosso dei Cipselidi è descritto da Strab. 8.6.20 come *ἀνδριάς εὐμεγέθης*, certo di grandezza superiore alla figura umana, ma non necessariamente enorme¹¹, e le iscrizioni di Cirene sembrano far riferimento a figure di dimensioni modeste¹². La connotazione di grandezza sembra associarsi stabilmente al termine in età ellenistica a seguito della fama del Colosso di Rodi, realizzato da Carete di Lindo nel primo decennio del II secolo a.C.¹³.

Dall'insieme di queste notizie risulta un quadro variegato, dal quale non si riesce ad estrarre un'interpretazione univoca atta a chiarire il significato che il termine assume nel passo di Eschilo.

Molti interpreti, già a partire dagli scoliasti, hanno accolto l'idea che *κολοσσός* in Ag. 416 sia utilizzato semplicemente come equivalente di 'statua'. Lo *schol.* T

con le statue o erme che adornano la facciata del palazzo regale e che gli spettatori vedevano sulla fronte della *skene* (cf. la menzione degli dèi *ἀντήλιοι* al v. 519) è poco felice. I versi esprimerebbero l'incapacità di Menelao di gioire dei luoghi familiari della propria casa, simboleggiata dalla facciata monumentale: ma un riferimento alla facciata del palazzo appare decisamente incongruo e freddo rispetto all'atmosfera intimamente erotica del passo, tutto ambientato nell'interno del palazzo (cf. il ricordo dei passi di Elena che si avvicina al letto nuziale al v. 411 e l'allusione ad Afrodite al v. 419).

⁹ Su questo punto cf. Donohue 1988, 27 e Steiner 1995, 177.

¹⁰ Cf. Hdt. 2.153 *κολοσσοί δυωδεκαπήχες*, 2.175.1 *κολοσσούς μεγάλους καὶ ἀνδρόσφιγγας περμῆκας*, 2.176.1 *κολοσσὸν τοῦ Ἡφαιστείου ἔμπροσθε, τοῦ πόδες πέντε καὶ ἑβδομήκοντά εἰσι τὸ μῆκος*, 2.176.2 *δύο κολοσσοί, εἴκοσι ποδῶν τὸ μέγαθος ἔὼν ἑκάτερος, ὁ μὲν ἔνθεν, ὁ δ' ἔνθεν τοῦ μεγάλου*, 4.152.4 *τρεις χαλκίους κολοσσούς ἑπταπήχας*.

¹¹ Cf. Servais 1965, 163; *contra* Dickie 1966, 247 («It is reasonable to suppose that it was its great size that led the author or authors of the epigrams to refer to it as a *kolossos*»).

¹² A una dimensione almeno pari a quella umana, ma forse più grande pensa Dickie 1996, 240 s., osservando che la natura pubblica del rituale del giuramento dei Terei richiedeva oggetti di una certa grandezza, e che la legge sacra di Cirene prevede qualcosa di simile a un *lectisternium* romano (cf. sotto la discussione delle due epigrafi). Ma se per le figure di legno si può pensare a una realizzazione non troppo difficile, per quelle di terracotta già la dimensione umana sarebbe stata piuttosto problematica.

¹³ Lo sostenne per primo Wilamowitz 1927, 169; cf. poi Benveniste 1932, 122 e Roux 1960, 5. Una reazione nei confronti di questa diffusa opinione si trova in Dickie 1996, 237-48, secondo il quale già precedentemente il termine *κολοσσός* indicava statue di uomini o dèi di grandi dimensioni. Anche Ducat 1976, 247 s. cerca di rivalutare il senso di 'statua di grandi proporzioni' per l'età arcaica, osservando che dei *κολοσσοί* di taglia umana, in rapporto alla produzione artistica dell'epoca attorno al 650 a.C., sarebbero stati percepiti come 'colossali'. Resta comunque il fatto che il termine descrive sicuramente anche figure di dimensioni medio-piccole.

416b Smith (una glossa interlineare, non sappiamo se triciniana o risalente a tradizione più antica) annota: ἦγουν τῶν ἀγαλμάτων τουτέστι τῶν εὐειδῶν γυναικῶν. Il commentatore riferisce dunque la frase a statue raffiguranti belle figure femminili presenti nella casa di Menelao, il cui aspetto, richiamando la bellezza di Elena, causa dolore al marito abbandonato. Questa spiegazione è ripresa da Klausen e da Hermann, che, influenzato da Hdt. 2.153.1, precisa: «κολοσσοί sunt columnae in domo et fortasse etiam statuae, sed non Helenae»¹⁴. Tra i moderni, è questa la posizione di Fraenkel, secondo il quale Eschilo proiettava nel passato mitico una tipologia di statue rappresentata per lui dalle κόραι attiche tardo-arcaiche¹⁵. Il vantaggio di questa interpretazione è che così non si pone il delicato problema della raffigurazione realistica delle fattezze di Elena in forma di statua-ritratto, portando in gioco con il richiamo alle κόραι una forma d'arte nella quale l'intento realistico restava limitato¹⁶. Essa però lascia intatta la domanda di fondo, e cioè perché il poeta avrebbe dovuto scegliere per questa tipologia di statue così familiare agli Ateniesi proprio l'inusitata denominazione di κολοσσοί, per altro attenuandone la specificità per riportarla a un tipo di immagini del tutto normale. Inoltre, nonostante l'affermazione di Fraenkel che «every statue of a beautiful woman is more than a deserted husband can bear», l'idea del coinvolgimento di generiche figure femminili nel turbamento di Menelao non è convincente. Sommerstein osserva con ragione che Menelao avrebbe potuto essere turbato altrettanto dalla bellezza di donne reali, o dalla somiglianza della figlia Ermione con la madre¹⁷. Perché mai concentrarsi proprio sull'effetto delle statue? Un marito abbandonato fa scomparire le immagini della sua donna, non quelle di qualsiasi altro essere di sesso femminile¹⁸.

La reazione di Menelao appare meglio comprensibile con l'interpretazione alternativa che vede nei colossi statue raffiguranti le fattezze di Elena e presenti nel palazzo reale, secondo il suggerimento di Schütz: «probabiliter nempe poeta fingit Menelaum statuas habuisse uxoris formosissimae»¹⁹. La grazia (χάρις) della loro bellezza risulta odiosa al marito una volta che la regina è fuggita con l'amante²⁰. Schütz aggiunge anche un suggerimento relativo alla successiva espressione ὀμμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις (v. 418): essa si riferirebbe al fatto che le statue sono prive di occhi, e proprio questa mancanza fa andare perduto tutto il fascino d'amore, perché le immagini sono incapaci di rendere la vitale bellezza dell'originale, che si esprime soprattutto attraverso lo sguardo (su questo punto si tornerà più ampiamente in séguito). Il punto debole dell'interpretazione di Schütz è che essa obbliga ad accettare due circostanze decisamente problematiche, e cioè:

¹⁴ Cf. Klausen 1833, 146, Hermann 1859, II 402.

¹⁵ Fraenkel 1962, II 219. L'interpretazione di Fraenkel è accolta da Devereux 1976, 113 s.

¹⁶ Per il tentativo di Stieber 1994 di attribuire alle *korai* carattere di ritratto realistico cf. sotto n. 25.

¹⁷ Sommerstein 2008, 49 n. 91.

¹⁸ Cf. Headlam – Thomson 1966, *ad vv.* 418 s.: «if the statues do not represent Helen, there is no reason why they should have been mentioned at all». In Denniston – Page 1957 *ad l.* si osserva anche che, se non si trattasse di statue di Elena, la frase risulterebbe lievemente ambigua, perché il termine κολοσσῶν non implica di per sé che si tratti di statue femminili.

¹⁹ Schütz 1783, 206.

²⁰ Su questa linea si pongono tra gli altri Denniston – Page 1957 e Sommerstein 2008.

(1) Menelao avrebbe fatto realizzare non una, ma più statue ritraenti la moglie vivente da porre all'interno della casa, un uso del quale, per quanto in astratto se ne possa sostenere la ragionevolezza, non si trova testimonianza né a livello di documentazione iconografica né nei testi letterari²¹. Erodoto (7.69.2) parla di una statua d'oro laminato (εἰκὸν χρυσέην σφυρήλατον) che Dario fece realizzare con le fattezze della moglie Artistone figlia di Ciro, che amava al di sopra di tutte le altre. Da questa rapida menzione non risulta però chiaro se la statua fosse stata realizzata mentre la moglie era ancora in vita oppure dopo la sua morte. Il fatto comunque ha carattere di eccezionalità e non si verifica in contesto greco; in più, si tratta di una sola statua, non di una serie di immagini della stessa persona²².

(2) Eschilo attribuirebbe arbitrariamente al passato mitico la realizzazione di statue-ritratto, oppure opererebbe un anacronismo, spostando nel tempo mitico un uso proprio dei suoi giorni. Ma per l'epoca del poeta la documentazione relativa alla ritrattistica nella statuaria è praticamente inesistente²³. M. Stieber ha sostenuto che il passo dell'*Agamennone*, assieme a un frammento satiresco dei *Theoroi* (78a.1-17 R.²) costituisce indizio del fatto che nell'arte tardo arcaica già si manifestava un vivo interesse per il realismo e il ritratto. Eschilo mostrerebbe dunque una gamma di reazioni alla vista di opere d'arte eccellenti in questo senso²⁴. Nei *Theoroi* però si parla di maschere, oggetto per cui è più facile immaginare la riproduzione di fattezze reali (come avveniva nel caso della Commedia Antica); inoltre si tratta di satiri, che si assomigliavano tutti, e ci potrebbe anche essere un gioco in questo senso. L'unico caso letterario relativo a statue-ritratto di persone viventi resta dunque Ag. 416, il che rende l'argomento circolare, in quanto assume il passo in discussione come prova dell'esistenza della pratica cui si dovrebbe far ricorso per spiegarlo. Stieber cerca sostegno in una sua personale interpretazione della natura delle *korai* tardo arcaiche, alle quali attribuisce un intento di rappresentazione delle fattezze di persone reali: Eschilo avrebbe dunque trovato nell'arte degli anni della sua giovinezza gli esempi di realismo che lo ispirerebbero nell'*Agamennone*. Questa tesi, che si pone in controtendenza rispetto alla più diffusa opinione che vede nelle *korai* la raffigurazione di una femminilità idealizzata, è troppo incerta per poter costituire un sostegno all'interpretazione di Schütz²⁵. E in ogni caso, anche se un ritratto realistico fosse

²¹ «These must surely be statues of Helen, with which Menelaus, like many a king in reality and fiction, had adorned his palace to remind himself of the beauty of his wife even when for the moment she was not actually with him», scrive Sommerstein 2008, 49 n. 91, senza però addurre alcun parallelo per l'esistenza di questa pratica nel mondo greco antico. Opportune argomentazioni contro la presenza nei palazzi mitici di statue dei loro abitanti viventi si leggono in Devereux 1976, 113.

²² L'idea che εὐμόρφων κολοσσῶν sia un plurale poetico appare decisamente impraticabile se il riferimento è a una singola, specifica statua di Elena.

²³ Huddilston 1898, 5 s., che insiste sulla necessità di individuare qui delle statue raffiguranti Elena, è in grado di citare come paralleli solo il passo di Hdt. 2.130.2 sulle concubine di Mykerinos (di ambito non greco, e dunque non significativo) e il caso della statua di Alcesti fatta realizzare da Admeto (Eur. *Alc.* 348-56). Quest'ultimo però, relativo alla raffigurazione di una defunta, risulta evidentemente incongruo rispetto all'interpretazione sostenuta da Huddilston, che presuppone la realizzazione delle statue di Elena mentre la donna è in vita.

²⁴ Stieber 1994, 104-14.

²⁵ Stieber fa riferimento a due esempi di *korai* realizzate con intento realistico, la statua di Phrasi-

pensabile per l'epoca, come spiegare la moltiplicazione delle statue raffiguranti Elena?

Le difficoltà poste dalle due interpretazioni sin qui ricordate erano avvertite dagli interpreti del XIX secolo, alcuni dei quali cercarono di risolverle con il metodo allora prediletto, e cioè l'emendamento del termine problematico. Gli esiti furono disastrosi: tanto il νεοσσῶν di Karsten quanto il κολασσῶν di H.L. Ahrens stravolgono malamente il senso del passo, meritando la dimenticanza in cui sono caduti²⁶. Ma i problemi che stanno a monte di quegli emendamenti sono reali e non possono essere elusi.

Nonostante la decisa contrarietà di Fraenkel in proposito, la discussione di Ag. 416 s. difficilmente può prescindere dal fatto che i testi tragici conoscono almeno due casi di realizzazione di una statua che riproduce realisticamente le fattezze di una persona morta. Il primo è l'immagine di Alceste che Admeto promette di farsi scolpire per tenerla nel proprio letto (Eur. *Alc.* 348-56):

σοφῆ δὲ χειρὶ τεκτόνων δέμας τὸ σὸν
εἰκασθὲν ἐν λέκτροισιν ἐκταθήσεται,
ᾧ προσπεσοῦμαι καὶ περιπτύσσων χέρας
ὄνομα καλῶν σὸν τὴν φίλην ἐν ἀγκάλαις
δόξω γυναῖκα καίπερ οὐκ ἔχων ἔχειν
ψυχρὰν μὲν, οἶμαι, τέρψιν, ἀλλ' ὅμως βάρος
ψυχῆς ἀπαντλοίην ἄν. ἐν δ' ὀνειράσιν
φοιτῶσά μ' εὐφραίνοις ἄν· ἦδὺ γὰρ φίλους
κὰν νυκτὶ λεύσσειν, ὄντιν' ἄν παρῆ χρόνον.

Il secondo è la statua di Protesilao, il primo guerriero caduto nella guerra di Troia, fatta realizzare dalla moglie Laodamia, che si univa ad essa di notte (cf. Apollod. *Bibl. Epit.* 3.30). Il mito fu trattato da Euripide nel perduto *Protesilao*²⁷ ed è ripreso da Ovidio in *Her.* 13.149-56:

kleia, realizzata dallo scultore Aristone di Paro nella seconda metà del VI secolo a.C. (Atene, MN 4889) e la *kore* Acropolis 683 (ritratto che intenzionalmente evidenzia la bruttezza del soggetto). Non credo però che su una base così ristretta si possa mettere efficacemente in discussione l'interpretazione tradizionale (per una riproposizione della quale di veda Stewart 1990, 123 s.).

²⁶ Cf. Karsten 1855, 176-77; Ahrens 1860, 523-35. Karsten pensa che Menelao trovi odiosa la vista dei figli che gli ricordano la bellezza della madre, un'idea decisamente poco congrua rispetto alla dimensione erotica che pervade i vv. 417 s. Ahrens prende una direzione diversa, andando a scovare il termine κολακίδες, che in Plut. *Mor.* 50d 11 e Athen. 256c-d indica un tipo particolare di serve addette alla cura di una donna di alto rango. Su questa base egli ipotizza l'esistenza dello *hapax* κολασσῶν (i.e. κολακιδῶν): ma l'immagine di Menelao che trova odiosa la bellezza delle serve di Elena comporta una infelice caduta di stile. Questo non impedì a Burgersdijk 1896, 137 s. di procedere malamente per quella stessa strada, aggiustando la congettura in κολισσῶν e osservando che era naturale che gli amici di Menelao cercassero di distrarre il re mettendogli accanto belle giovinette che potessero consolarlo.

²⁷ Ben poco è rimasto della tragedia euripidea, che rappresenta probabilmente la fonte principale delle testimonianze posteriori del mito. Alla statua che sostituisce Protesilao allude quasi certamente il fr. 655 K. (parla Laodamia): οὐκ ἄν προδοίην καίπερ ἄψυχον φίλον. Del *Protesilao* del comico Anaxandrides, probabilmente parodia dell'opera di Euripide, restano solo due frammenti (41 e 42 K.-A.).

dum tamen arma geres diverso miles in orbe,
 quae referat vultus est mihi cera tuos;
 illi blanditias, illi tibi debita verba
 dicimus, amplexus accipit illa meos.
 crede mihi, plus est, quam quod videatur, imago;
 adde sonum cerae, Protesilaus erit.
 hanc specto teneoque sinu pro coniuge vero,
 et, tamquam possit verba referre, queror.

Da entrambi i miti risulta che la realizzazione dell'immagine è un fatto eccezionale connesso con la morte e con la perdita definitiva dell'amato, rispetto al quale si attua un tentativo di sostituzione simbolica. Nel caso di Laodamia, in particolare, la versione di Igino ricorda che prima di realizzare la statua di bronzo la giovane ha chiesto agli dèi di poter rivedere il marito almeno per tre ore, al termine delle quali, non sapendo resistere al dolore della separazione, decide di ricorrere all'immagine sostituiva²⁸.

Quanto all'*Alcesti*, la compresenza del tema della statua e di quello del piacere, sia pur momentaneo, apportato dalla comparsa della defunta nei sogni (vv. 354-6) trova precisa corrispondenza in Eschilo (cf. *Ag.* 419-22 ὄνειρόφαντοι δὲ πενθήμονες πάρεισιν δόξαι φέρουσαι χάριν ματαίαν) il che rende probabile che Euripide si sia ispirato alla situazione di Menelao, rovesciando però la prospettiva (invece di sottolineare la vanità del piacere apportato da quelle immagini il poeta più giovane recupera quel tanto di sollievo che esse possono dare)²⁹.

I due passi citati potevano già di per sé suggerire la possibilità che i κολοσσοί di cui si parla nell'*Agamennone* abbiano un'affine valenza simbolica di sostituzione della persona perduta, ma questa idea ricevette un forte impulso soprattutto con la pubblicazione negli anni '20 del Novecento di due testimonianze epigrafiche che rivelano una particolare funzione magico-rituale dei κολοσσοί fino ad allora sconosciuta. La prima (*SEG* 9.3.40-52, della prima metà del IV secolo a.C.) riporta il giuramento che regolava i rapporti fra i Terei che decisero di emigrare a Cirene a seguito di Batto e quelli che restavano in patria. In questo quadro si parla della realizzazione di κολοσσοί di cera da gettare nel fuoco, pronunciando la formula "così si liquefaccia e scompaia colui che sarà infedele a questo giuramento". In questo rituale il κολοσσός assume i tratti di un sostituto magico della persona che pronuncia il giuramento, e le sorti della figura di cera sono destinate a ripercuotersi in modo diretto sull'interessato. Nella seconda (*SEG* 9.72.110-21, seconda metà del IV secolo a.C.), contenente alcune leggi sacre di Cirene, una sezione è dedicata agli ἰκέσιοι

²⁸ Hyg. *fab.* 104: *Laodamia Acasti filia amisso coniuge cum tres horas consumpsisset quas a diis petierat, fletum et dolorem pati non potuit. itaque fecit simulacrum aereum simile Protesilai coniugis et in thalamis posuit sub simulatione sacrorum, et eum colere coepit.*

²⁹ Il contatto fra i due passi fu segnalato già da Bothe 1831 *ad l.*, e successivamente l'idea che Euripide abbia qui preso a modello il primo stasimo dell'*Agamennone* fu argomentata ampiamente da Housman 1888, 259 (= 1972, 67), che segnala anche il contatto con Prop. 4.11.81 *somnia in faciem credita meam*. Sulla controversa valutazione del rapporto fra i due testi si veda Paduano 1968, 81-3; l'esistenza di un contatto intenzionale è riconosciuta da Franco 1984, 133 s. e da Stieber 1999, la cui lettura in chiave intertestuale sorprendentemente ignora l'importante contributo di Housman.

ἐπακτοί, che secondo una linea interpretativa sarebbero da identificare con dei ‘supplici che vengono da fuori’, mandati da qualcuno di cui non si conosce l’identità e che verosimilmente necessitano di un rituale di purificazione. A questo scopo, nel caso che il mandante sia morto, in patria o all’estero, dopo un rito che ne comporta la chiamata a voce alta per tre giorni, si prescrive di realizzare dei ‘colossi’ di legno o di creta, uno maschile e uno femminile (κολοσσός ποιήσαντα ἔρσενα καὶ θήλεια[ν] ἢ καλίνος ἢ γαίνος, r. 118), ai quali si deve dare cibo e acqua; infine i κολοσσοί devono essere portati in un bosco non coltivato e lì piantati in terra³⁰.

Questi nuovi testi portarono Émile Benveniste a formulare un’interpretazione che connette il κολοσσός con la categoria del ‘doppio’, individuando in esso un sostituto simbolico in grado di compensare l’assenza della persona reale³¹, e a leggere di conseguenza anche il passo di Eschilo in questa chiave. L’ipotesi è che esso conservi traccia di una pratica rituale molto antica, che potrebbe spiegare l’altrimenti enigmatica presenza del termine κολοσσός. Sulla stessa linea si pose un anno dopo J. Picard, aggiungendo al quadro tracciato da Benveniste i dati ricavati dallo studio di un cenotafio rinvenuto a Midea (Dendra), databile al 1300-1200 a.C., dove furono trovate due figure di pietra dall’iconografia molto rudimentale, tagliate in forma di lastra orizzontale con un restringimento che corrisponde al collo e delimita la testa: evidentemente rappresentazioni simboliche dei due corpi assenti. Picard ritiene di poter individuare in questo reperto un documento molto arcaico della stessa credenza testimoniata dalla legge sacra di Cirene, e propone anch’egli di interpretare il passo di Eschilo come un’allusione a ‘figure di sostituzione’ fatte realizzare da Menelao nel disperato tentativo di colmare l’assenza, che si rivelano però inutili e destinate solo a suscitare in lui maggior dolore («le charme des effigies [qui remplacent Hélène] est odieux a l’époux»)³².

Sulla scia dei risultati di questi due studiosi, Jean-Pierre Vernant affronta il passo dell’*Agamennone* nell’ambito di una nota trattazione della categoria psicologica del doppio. La sua analisi ha il merito di allargare lo sguardo oltre il punto particolare del testo in cui si parla dei κολοσσοί, mettendo in evidenza come tutta questa zona dello stasimo risulti pervasa dal motivo del doppio³³. La presenza di ‘doppi’ di Elena nel palazzo è ossessiva, e si manifesta sia nel φάσμα che ‘sembrerà regnare nella

³⁰ Riporto il testo dell’epigrafe secondo il testo di Robertson 2011, 262 s.: ἰκεσίων. / ἰκέσιος, ἐπακτός· αἶ κα ἐπιπεμφθῆι ἐπὶ τὰν / οἰκίαν, αἱ μέγ κα ἰσαῖ, ἀφ’ ὅτινός οἱ ἐπῆνθε, ὁ- / νυμαξεῖ αὐτὸν προειπὼν τρεῖς ἀμέρας· αἱ δ[έ] / κα τεθνάκηι ἔγγαιος ἢ ἄλληι πη ἀπολώλη[ι], / αἱ μέγ κα ἰσαῖ τὸ ὄνυμα, ὄνυμαστί προερεῖ, αἱ / δέ κα μὴ ἰσαῖ, ὃ ἄνθρωπε, αἶτε ἀνῆρ αἶτε γυνὰ / ἔσσι. κολοσσός ποιήσαντα ἔρσενα καὶ θήλεια[ν] / ἢ καλίνος ἢ γαίνος ὑποδεξάμενον παρτιθ[έ]- / μεν τὸ μέρος πάντων· ἐπεὶ δέ κα ποιήσες τὰ / νομιζόμενα, φέροντα ἐς ὕλαν ἀεργὸν / ἐρε[ῖ]σαι τὰς κολοσσός καὶ τὰ μέρη. Questo importante documento, pubblicato per la prima volta da Ferri 1927 è stato recentemente edito e commentato, oltre che da Robertson, da Dobias-Lalou 2000; si veda anche la traduzione commentata di Parker 1983, 333-50. L’interpretazione del termine ἰκέσιος ἐπακτός è in realtà controversa: cf. il seguito della discussione e la n. 38.

³¹ Benveniste 1932, 118-20.

³² Picard 1933, 351 s. L’aggettivo εὐμορφος, in questa prospettiva, è letto da Picard come un’allusione all’esattezza delle fattezze che riproducevano la persona perduta.

³³ Vernant 1978, 343-58.

casa' (vv. 414 s.)³⁴, sia nelle visioni di sogno che vengono ad apportare a Menelao una χάριν ματαίαν (vv. 420-2). In questo contesto Vernant interpreta i κολοσσοί come una manifestazione della stessa categoria di fenomeni, con il doppio che prende la forma di un'immagine iconica (le 'statuette di sostituzione' di cui parla Picard), contribuendo a esasperare la sofferenza di Menelao e lasciando trasparire un velato legame fra la fuga di Elena e la dimensione della morte come perdita irreparabile³⁵.

Questa prospettiva mette in luce alcune suggestive consonanze fra le testimonianze epigrafiche e i miti di Alceste e Protesilao. La figura sostitutiva di Protesilao è di cera³⁶, come quelle del giuramento dei Terei, ed eloquenti sono le parole di Laodamia in Ovidio *crede mihi, plus est, quam quod videatur, imago; / adde sonum cerae, Protesilaus erit* (*Her.* 13.153 s.). Inoltre, alla realizzazione dei κολοσσοί di Cirene si accompagna la necessità di chiamare per nome la persona assente, come avviene anche nell'*Alceste*, ai vv. 351 s. ὄνομα καλῶν σὸν τὴν φίλην ἐν ἀγκάλας / δόξω γυναῖκα καίπερ οὐκ ἔχων ἔχειν.

L'accostamento immediato di questo tipo di rituali al passo dell'*Agamennone* non è per altro privo di difficoltà. Anche giudicando troppo sbrigativo il giudizio di Fraenkel³⁷, si deve prendere atto che la lettura di Benveniste e Vernant estende alle altre attestazioni del termine κολοσσός un significato che per noi è documentato solo dalle due iscrizioni di Cirene (quanto al cenotafio di Midea, il collegamento di quelle statue aniconiche con la categoria dei κολοσσοί non può che restare ipotetico). Nelle

³⁴ Anche l'interpretazione dei vv. 414 s. presenta qualche incertezza. Se si fa di Menelao il soggetto di δόξει, ricavandolo dalla frase precedente, il significato è '(Menelao) crederà che un fantasma (quello di Elena) regni sulla casa' (così Housman 1888, 258 [= 1972, 66]; Norwood 1915, 78 s.). Ma più opportuno pare intendere φάσμα come nominativo ('un fantasma sembrerà regnare sulla casa'), il che lascia aperte due possibilità: il fantasma di Elena, che resta come un'inquietante presenza nella reggia (così lo *schol.* T 415a Smith e tra i moderni Fraenkel), oppure lo stesso Menelao, che consumato dal desiderio della fuggitiva finirà per ridursi al fantasma di se stesso (Schütz 1783, Denniston – Page 1957). Schütz richiama l'uso analogo di εἶδωλον in Soph. *OC* 109-10 Οἰδίπου τόδ' ἄθλιον / εἶδωλον ed Eur. *Phoe.* 1543 πολὺν αἰθεροφαῆς εἶδωλον (cf. anche Soph. *Phil.* 946-47 κοῦκ οἶδ' ἐναίρων νεκρὸν ἢ καπνοῦ σκιάν: le obiezioni di Fraenkel contro questi paralleli paiono eccessivamente sottili, cf. Díaz Tejera – Moreno Arribas 1998, 148 s.). Una scelta in base alle sole considerazioni linguistiche non appare possibile: l'analisi di Vernant induce però a ritenere superiore l'idea che si tratti del fantasma di Elena.

³⁵ «Nel doppio della donna amata, sotto la maschera seduttrice di Afrodite, è l'inafferrabile Persephone che traspare» (Vernant 1978, 350). Tornando sul passo alcuni anni più tardi, Vernant delinea una fase di trasformazione del κολοσσός, per cui nella tarda età arcaica si passerebbe da un doppio simbolico totalmente aniconico, quale quello rappresentato dal cenotafio di Midea, alla rappresentazione iconica del defunto (a questa fase apparterrebbero i colossi di Menelao): cf. Vernant 1990, 25-30 e 73-6 [= 2007, 1534-7 e 1564-7].

³⁶ La cera svolge un ruolo importante in alcuni riti legati alla magia erotica, che prevedono l'uso di figurine: cf. Faraone 1991, 200-5 e Dickie 1996, 240.

³⁷ Fraenkel 1962, II 219 ritiene che le statuette di cui si parla nelle iscrizioni di Cirene siano cosa completamente diversa dalle statue di cui si parla qui, e che il motivo della statua non abbia nulla a che vedere con il motivo dell'immagine sostitutiva di un morto che compare nei miti di Protesilao e di Alceste. Un tentativo di conciliare l'interpretazione di Fraenkel con quella di Vernant è operato da Ducat 1976, 249 s., che ritiene si tratti qui non di figurine di sostituzione, ma di vere e proprie statue, e cioè le *korai*, che «sans être réellement des substituts au sens strict ... n'en sont pas moins de la part de Ménélas l'objet d'une sorte de "transfert" affectif».

altre attestazioni non si colgono indizi precisi in questa direzione, a parte il fatto che alcuni dei colossi visti da Erodoto in Egitto (ad esempio le concubine di Mykerinos) raffigurano persone defunte e possono dunque svolgere in qualche misura una funzione di sostituzione. Inoltre, per il passo della legge sacra di Cirene sono state avanzate interpretazioni diverse, che leggono il rituale come una difesa contro spiriti maligni mandati contro la casa da qualcuno di cui non si conosce il nome, il che non sarebbe assimilabile alla situazione di Menelao abbandonato³⁸. Un altro punto interrogativo riguarda il fatto che il marito abbandonato farebbe realizzare non una sola figura sostituiva, ma più κολοσσοί, senza che se veda un motivo credibile³⁹.

Per quanto riguarda infine i casi delle statue di Alcesti e Protesilao, una differenza rilevante, recentemente sottolineata da D. Steiner, consiste nel fatto che i κολοσσοί non apportano a Menelao il sollievo che ricavano invece dalle statue Admeto e Laodamia, anzi ne esasperano il dolore⁴⁰ (una precisazione importante, questa, sulla quale sarà necessario tornare tra poco). Steiner sottolinea ragionevolmente la necessità di non ricercare una spiegazione fondata su un'interpretazione univoca del termine κολοσσός, puntando invece a ricavare dal contesto le indicazioni che possano rendere percepibili i tratti che Eschilo ha inteso associare alla parola κολοσσοί, sia in relazione alla forma delle statue sia per quanto attiene alla loro capacità di evocare/sostituire il defunto. La sua idea è che questo tipo di statua sia stato scelto non per sottolineare l'affinità fra l'immagine e la donna reale, bensì per lo scopo esattamente contrario, in quanto i κολοσσοί sono dotati di caratteristiche che risultano opposte a quelle che vengono attribuite ad Elena nel corso dello stasimo. Il contrasto punterebbe proprio a far risaltare l'incapacità di queste statue di sostituire la calda vitalità dell'originale. Le caratteristiche in questione sono (a) l'immobilità (sulla linea delle statue 'dalle gambe unite' di Roux), che differenzia i κολοσσοί da altri tipi di immagine, come il βρέτας e lo ξόανον che potevano essere portati in processione, e si oppone alla mobilità rapidissima di Elena nella sua fuga, cf. vv. 407 s., e nelle sue apparizioni come fantasma, cf. vv. 424 s.; (b) la mancanza di occhi delle statue, che fa andare perduta la viva bellezza di Elena (con un'ambiguità intenzionale nell'espressione ὀμμάτων δ' ἐν ἀγηνίαις che può riferirsi sia agli occhi assenti di Elena sia a quelli di Menelao che non la vedono più)⁴¹. La prospettiva proposta da Steiner è interessante, e la sua apertura a una pluralità di significati evocati o evocabili dai κολοσσοί condivisibile, ma l'associazione privilegiata che ella

³⁸ Stucky 1937, 32-43 sostiene che l'ἰκέσιος ἐπαρκός è uno spirito maligno che si introduce in casa con intenzioni ostili; l'idea è accolta da Parker 1983, 348, Faraone 1991, 181-3 e 1992, 83 s., Dickie 1996, 238. Contro di essa rilevanti argomenti linguistici sono stati tuttavia apportati da Robertson 2011, 354-61, che mostra come ἰκέσιος difficilmente possa significare qualcosa di diverso da 'supplice'. Al tempo stesso però Robertson nega che ἰκέσιος possa equivalere al sostantivo ἰκέτης, e lo interpreta come aggettivo sottintendendo nel titolo della sezione il termine καθαυμός e traducendo 'of suppliant (purifications) conjured by magic'. La sua idea è che il rituale serva a scongiurare un attacco magico in cui l'aggressore si serve di «a corpse or a ghost» (p. 359): sarebbe questa la creatura che viene invocata tre volte perché si allontani.

³⁹ La difficoltà costituita dal plurale è colta da Devereux 1976, 114 n. 208.

⁴⁰ Steiner 1995, 176 n. 4.

⁴¹ Steiner 1995, 177-80, che a n. 31 fa riferimento alla categoria della «relevant unlikeness» introdotta da Silk 1974, 5 come principio guida nella creazione di alcune metafore.

propone fra l'immobilità e il κολοσσός manifesta tratti di forzatura. Si tratta infatti di una caratteristica attribuita comunemente dagli antichi anche ad altri tipi di statue (cf. il detto proverbiale ἀκίνητότερον ἀνδριάντος)⁴², e il solo testimone che Steiner è in grado di citare in relazione specificamente ai κολοσσοί è la glossa forse corrotta di Hesych. α 49.1 L. Ἄβαντες· Εὐβοεῖς καὶ κολοσσοί, νεκροί, per la quale accoglie una poco convincente interpretazione di Roux, che rietimologizza il nome della popolazione degli Abanti (cf. *Il.* 2.542) come ἀ-βάντες⁴³. E anche per quanto riguarda la mancanza degli occhi, essa non sembra una caratteristica specifica dei κολοσσοί rispetto ad altri tipi di statue.

Nessuna delle interpretazioni esaminate sin qui è in grado di rendere conto fino in fondo della natura della situazione e della lettera del testo; esse tuttavia portano in luce due tratti rilevanti per l'interpretazione, che ritengo si debbano ritenere validi, e cioè la possibilità che il termine κολοσσοί evocasse negli spettatori la sfera della morte e dell'assenza e l'idea dell'incapacità delle immagini di sostituire efficacemente la persona assente. Riconsiderando globalmente i termini del dibattito, si nota che su un solo punto tutti gli studiosi citati sono concordi, e cioè la convinzione relativa all'esistenza fisica dei κολοσσοί di cui si parla: siano essi realistici o non realistici, magici o arcaici, *korai* o figurine sostitutive, privi o meno di occhi, il dato che nessuno mette in discussione è che Menelao abbia effettivamente in casa sua degli εὔμορφοι κολοσσοί la cui vista è causa per lui di sofferenza. Se però si guarda al testo senza pregiudizio, si vede che la formulazione eschilea non implica necessariamente questa conclusione, e che si possono semmai cogliere degli indizi in contrario: e proprio mettendo in discussione questo punto è possibile arrivare ad una diversa lettura del passo.

È opportuno innanzitutto osservare che l'elemento centrale di questi versi è rappresentato dal concetto di χάρις. La maggior parte degli interpreti si è lasciata influenzare dall'idea che il termine esprima la 'grazia', la bellezza delle statue, ma il riferimento immediatamente successivo al 'vano piacere' (χάριν ματαίαν 421) apportato dai sogni rivela che più probabilmente si sta parlando anche qui del sollievo che i κολοσσοί potrebbero apportare: quello stesso sollievo che le immagini dei compagni perduti offrono a Laodamia e Admeto (per quanto quest'ultimo riconosca che si tratta di una ψυχρὰ τέρψις, cf. Eur. *Alc.* 453). Ora, la difficoltà principale che si presenta a chi ritiene che la situazione eschilea possa essere spiegata sulla base dei paralleli euripidei è costituita dal fatto che Alcesti e Protesilao sono entrambi defunti⁴⁴, mentre la moglie di Menelao, per dirla con Eschilo, ζῆ καὶ βλέπει. Ma questa

⁴² Luc. *Im.* 1.19 s., Eunap. VS 7.3.14.2.

⁴³ Cf. Roux 1960, 35 s. L'affermazione di Steiner 1995, 179 che «the lexicographer Hesychius glosses the term *kolossoi* with the expression ἄβαντες, "those who do not walk"» non risponde al vero. Il lemma è infatti ἄβαντες, e la parola κολοσσοί è parte della spiegazione (all'interno della quale si dovrebbe semmai tenere conto dell'associazione κολοσσοί, νεκροί, che sembra indirizzare piuttosto verso l'interpretazione di Vernant: ma la probabile corruzione della glossa impone prudenza). In Hesych. κ 3372 L. il lemma κολοσσοί è normalmente glossato con ἀγάλματα ὑπερμεγέθη.

⁴⁴ Si può per altro osservare che in Ovid. *Her.* 13.151-8 Laodamia ritiene che Protesilao sia vivo, e usa la figura di cera come sostituto del marito assente: una modalità che sarebbe più vicina alla si-

obiezione è superabile grazie al riconoscimento operato da Vernant del fatto che tutta questa parte dello stasimo opera una tacita assimilazione tra la fuga di Elena e la sua morte: particolarmente significativo in questo senso è il riferimento al φάσμα dei vv. 414 s. (le osservazioni di Vernant su questo punto sono decisive), e anche il tema del sogno ingannatore (presente nei miti di Alceste e di Protesilao e di ascendenza già omerica, cf. l'apparizione di Patroclo ad Achille in *Il.* 23.62-107) è un evidente indizio in questa direzione⁴⁵. Ora, se Eschilo ha inteso rappresentare la perdita di Menelao in termini assimilabili a un lutto, non appare improprio che egli abbia potuto associare alla fuga della moglie infedele anche il motivo dell'immagine sostituitiva noto da altri miti, e che per conferirgli maggior specificità abbia scelto un termine poco consueto ma che poteva essere percepito dal suo pubblico come collegato alla pratica della sostituzione simbolica (anche dubitando della interpretazione della legge sacra di Cirene, infatti, il ruolo dei κολοσσοί nel giuramento dei Terei indica che quelle figure erano percepite come dei corrispondenti delle persone reali).

Questa interpretazione tuttavia deve fare i conti con un'obiezione rilevante, cui già si è accennato sopra: perché mai Menelao avrebbe fatto realizzare delle statue che sostituiscono Elena e la sua perdita bellezza per poi esserne disturbato al punto di provarne disgusto, invece di goderne, come accade per Admeto e Laodamia? Questa difficoltà può essere rimossa se si interpreta la frase dei vv. 416 s. non come riferita a immagini della regina già presenti in casa prima della fuga o fatte scolpire da Menelao dopo il rapimento, ma piuttosto come espressione della reazione del re all'idea stessa di far realizzare dei κολοσσοί che dovrebbero compensare l'assenza irrimediabile di Elena. Di fronte a un dolore così grande un marito disperato potrebbe considerare tale opportunità, andando alla ricerca di almeno un po' della χάρις che gli derivava dalla presenza della moglie: ma Menelao sente che di vana consolazione si tratterebbe, e prova perciò disgusto verso i mezzi che potrebbero servire a quello scopo. Si tratta in sostanza di un rifiuto preventivo, non della reazione a una presenza concreta di immagini di Elena.

Questa lettura del passo risulta valida sia che i κολοσσοί di cui parla il Coro siano immaginati come vere e proprie statue, il che sembra preferibile alla luce dell'aggiunta dell'epiteto εὔμορφοι e del confronto con i miti di Admeto e Laodamia⁴⁶, sia che li si concepisca come più semplici figure sostitutive, sulla linea di Vernant e Picard. Se essa coglie nel segno, inoltre, ne discendono alcune conseguenze positive:

(1) scompare la difficoltà legata all'uso del plurale κολοσσῶν, che come si è visto sopra non si spiega facilmente se si parla di statue-ritratto, mentre nell'ambito di una possibilità solo considerata non risulta problematico in quanto si riferisce ad una categoria di oggetti nel suo complesso;

tuazione dell'*Agamennone*. Ma il motivo mitico originario è indubbiamente quello dell'immagine che ridà vita simbolica al defunto.

⁴⁵ Già nella parodo, per altro, il paragone fra gli Atridi e gli avvoltoi che levano un γοός per i piccoli scomparsi dal nido assimila in una certa misura il rapimento di Elena alla morte (cf. vv. 55-9).

⁴⁶ Nulla impedisce in questo caso di associare a queste statue alcuni dei tratti ricordati nello studio di Steiner, che ne evidenzino l'inadeguatezza.

(2) l'assenza dell'articolo (che ci si aspetterebbe in relazione a concrete statue presenti in casa) risulta meglio comprensibile;

(3) risulta rinforzato il parallelismo con il vano piacere apportato dai sogni, che 'sfuggono tra le mani' (cf. vv. 420-6);

(4) la descrizione del dolore di Menelao per la fuga di Elena in termini di lutto rafforza l'efficacia del contrasto con gli 'altri dolori', ben più gravi di quello di Menelao, cui sono andati incontro gli Argivi che hanno perduto davvero i loro figli nella guerra (cf. vv. 427 s. τὰ μὲν κατ' οἴκους ἐφ' ἐστίας ἄχη τάδ' ἐστὶ καὶ τῶνδ' ὑπερβατότερα);

(5) diviene possibile infine delineare una spiegazione soddisfacente per il v. 419 ὀμμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις ἔρρει πᾶσ' Ἀφροδίτα. Il raro sostantivo ἀχηνία ('povertà', 'mancanza': cf. Hesych. α 8855 L. ἀπορία, ἀπὸ τοῦ μὴ ἔχειν) è accompagnato da un genitivo oggettivo sia in *Ch.* 301 (χορημάτων ἀχηνία) sia in Aristoph. fr. 20 K.-A. (νόσφ βιασθεὶς ἢ φίλων ἀχηνία); è dunque probabile che ὀμμάτων abbia anche qui lo stesso valore (la 'privazione degli occhi' vivi di Elena)⁴⁷. Le parole del Coro mettono a contrasto il vuoto piacere che deriverebbe dalla realizzazione dei colossoi con il vivo senso di amore che lo sguardo reale di lei era in grado di comunicare⁴⁸, offrendo una spiegazione adeguata del rifiuto di tale soluzione consolatoria. Che un δέ possa assumere significato pressoché equivalente a γὰρ è fenomeno ben documentato in generale nella lingua poetica greca (cf. Denniston, *GP* 169) e specificamente in quella eschilea: cf. *Suppl.* 649-51 ὃν τίς ἂν δόμος ἔχων ἐπ' ὀρόφων ἰαίνοιτο; βαρὺς δ' ἐφίξει, *Sept.* 249 δέδοικ', ἀραγμὸς δ' ἐν πύλαις ὀφέλλεται, *Eum.* 61 s. αὐτῷ μελέσθω Λοξία μεγασθενεῖ / ἰατρόμαντις δ' ἐστὶ, 578-80 φόνου δὲ τῷδ' ἐγὼ καθάρσιος, / καὶ ξυνδικήσων αὐτός. αἰτίαν δ' ἔχω / τῆς τοῦδε μητρὸς τοῦ φόνου. La sequenza risulta per altro soddisfacente anche se con Schütz si riferisce l'espressione agli occhi delle statue, assenti o comunque non vivi, e dunque inadeguati a rendere la calda vitalità dell'originale⁴⁹; e non pare impossibile pensare a un'intenzionale ambiguità che lasci trasparire entrambi i significati.

Il composto e stupefatto dolore di Menelao non accetta forme di sostituzione simbolica, anche se questa scelta lo costringe ad accettare la dura condizione costituita dalla privazione della vista dell'essere amato, che spegne ogni piacere d'amore.

Pisa

Enrico Medda
e.medda@flcl.unipi.it

⁴⁷ Così lo intendono Heath 1762, 68; Sidgwick 1905; Headlam – Thomson 1966; West 1990, 186.

⁴⁸ Il ruolo vitale degli occhi nel suscitare l'amore è *topos* diffuso nella letteratura greca: si vedano i passi raccolti da Gow 1914, 3 e Pearson 1909, 256, e inoltre la nota di Headlam – Thomson e quella di Barrett ad Eur. *Hipp.* 525 s.

⁴⁹ L'interpretazione di Schütz è accolta da Headlam – Thomson 1966, Denniston – Page 1957 e Sommerstein 2008. Altri preferiscono interpretare il genitivo ὀμμάτων come soggetto, riferendo l'espressione agli occhi di Menelao, privati della vista di Elena (così per primo Butler 1811, e fra i moderni Fraenkel 1962 e Bollack 1981). Si tratta di una soluzione linguisticamente possibile, benché a mio parere meno soddisfacente; anch'essa risulterebbe comunque compatibile con l'interpretazione qui proposta.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ahrens 1860 = H.L. Ahrens, *Studien zum 'Agamemnon' des Aeschylus*, Philologus Supp. Bd. I, 1860, 213-304, 477-534, 535-640.
- Benveniste 1932 = E. Benveniste, *Le sens du mot κολοσσός et les noms grecs de la statue*, RPh 6, 1932, 118-35.
- Bollack 1981 = J. Bollack, *L' 'Agamemnon' d'Eschyle. Le texte et ses interprétations*, I 2. *Parodos lyrique II-III. Présentation du premier episode. Premier Stasimon. Index*, Lille-Paris 1981.
- Bothe 1831 = F.H. Bothe, *Aeschyli Tragoediae*, I-II, Leipzig 1831.
- Burgersdijk 1896 = L.A.J. Burgersdijk, *Conjectanea ad Aeschyli 'Oresteam'*, Mnemosyne n.s. 24, 1896, 134-58.
- Butler 1811 = S. Butler, *Aeschyli tragoediae quae supersunt, deperditarum fabularum fragmenta et scholia Graeca ... Accedunt variae lectiones et notae vv. Dd. criticae ac philologicae quibus suas passim intertextuit* S. B., t. II, Cambridge 1811.
- Chantraine 1930 = P. Chantraine, *Grec ΚΟΛΟΣΣΟΣ*, BIFAO 30, 1930, 449-52.
- Denniston – Page, 1957 = J.D. Denniston – D.L. Page, *Aeschylus. 'Agamemnon'*, Oxford 1957.
- Devereux 1976 = G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy: An Ethno-Psycho-Analytical Study*, Berkeley 1976.
- Díaz Tejera – Moreno Arribas 1998 = A. Díaz Tejera – G. Moreno Arribas, *Esquilo, 'Agamenón', 414-415*, in L. Gil – M. Martínez Pastor – R. María Aguilar (edd.), *Corolla Complutensis: in memoriam Josephi S. Lasso de La Vega contexta*, Homenaje al profesor José S. Lasso de la Vega, Madrid 1998, 147-53.
- Dickie 1996 = M.W. Dickie, *What is a Kolossos and how Were Kolossoi Made in the Hellenistic Period?*, GRBS 37, 1996, 237-57.
- Dobias-Lalou 2000 = C. Dobias-Lalou, *Le dialecte des inscriptions grecques de Cyrène*, Paris 2000.
- Donohue 1988 = A. Donohue, *Xoana and the Origins of Greek Sculpture*, Atlanta 1988.
- Ducat 1976 = J. Ducat, *Fonctions de la statue dans la Grèce archaïque: kouros et kolossos*, BCH 100, 1976, 239-51.
- Faraone 1991 = C.A. Faraone, *Binding and Burying the Forces of Evil: The Defensive Use of the 'Voodoo Dolls' in Ancient Greece*, ClAnt 10, 1991, 207-20.
- Faraone 1992 = C.A. Faraone, *Talismans and Trojan Horses: Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*, New York-Oxford 1992.
- Ferri 1927 = S. Ferri, *La 'lex cathartica' di Cirene*, NotArch 4, 1927, 91-145.
- Fraenkel 1962 = E. Fraenkel, *Aeschylus. 'Agamemnon'*, I-III, Oxford 1962² (1950).
- Franco 1984 = C. Franco, *Una statua per Admeto (a proposito di Eur. 'Alc.' 348-54)*, MD 13, 1984, 131-6.
- Frontisi-Ducroux 1975 = F. Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris 1975.
- Gallavotti 1962 = C. Gallavotti, *L'epigramma dei Cipselidi*, RFIC n.s. 90, 1962, 291-4.
- Gow 1914 = A.S.F. Gow, *Notes on the 'Agamemnon'*, CQ 8, 1914, 1-6.
- Headlam – Thomson 1966 = W. Headlam – G. Thomson, *The 'Oresteia' of Aeschylus*, with an intr. and comm.. in which is included the work of the late W. H., Amsterdam-Prague 1966² (Cambridge 1938).
- Heath 1762 = B. Heath, *Notae sive lectiones ad Tragicorum graecorum veterum Aeschyli Sophoclis Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque relliquias*, Oxford 1762.
- Hermann 1859 = G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, I-II, Leipzig 1859² (1852).
- Housman 1888 = A.E. Housman, *The 'Agamemnon' of Aeschylus*, JPh 16, 1888, 244-90 [= *The Classical Papers of A.E. Housman*, ed. by J. Diggle – F.R.D. Goodyear, Cambridge 1972, I 55-90].

- Huddilston 1898 = J.H. Huddilston, *The Attitude of the Greek Tragedians Towards Art*, London-New York 1898.
- Karsten 1855 = S. Karsten, *Aeschyli 'Agamemnon'*, Utrecht 1855.
- Klausen 1833 = R.H. Klausen, *Aeschyli quae supersunt*, I. 'Oresteia', 1. 'Agamemnon', Gotha-Erfurt 1833.
- Norwood 1915 = G. Norwood, *Notes on the 'Agamemnon'*, CQ 9, 1915, 77-81.
- Paduano 1968 = G. Paduano, *La formazione del mondo ideologico e politico di Euripide. 'Alceste' – 'Medea'*, Pisa 1968.
- Page 1972 = D.L. Page, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1972.
- Parker 1983 = R. Parker, *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983.
- Pearson 1909 = A.C. Pearson, *Phrixus and Demodice. A note on Pindar, 'Pyth.' IV 162f.*, CR 23, 1909, 255-7.
- Picard 1933 = C. Picard, *Le cenotaphe de Midea et les 'colosses' de Menelas*, RPh 7, 1933, 341-54.
- Robertson 2010 = N. Robertson, *Religion and Reconciliation in Greek Cities: The Sacred Laws of Selinus and Cyrene*, Oxford-New York 2010.
- Roux 1960 = G. Roux, *Qu'est-ce qu'un kolossos?*, REA 62, 1960, 5-40.
- Schütz 1783 = C.G. Schütz, *In Aeschyli tragoedias quae supersunt et deperditarum fragmenta commentarius*, II. *In Aeschyli 'Persas' et 'Agamemnonem'*, Halle 1783.
- Schütz 1784 = C.G. Schütz, *Aeschyli tragoediae quae supersunt et deperditarum fragmenta*, II. 'Persae' et 'Agamemnon', Halle 1784.
- Servais 1965 = J. Servais, *Le 'colosse' des Kypsélides*, AntCl 34, 1965, 144-74.
- Sidgwick 1905 = A. Sidgwick, *Aeschylus. 'Agamemnon'*, Oxford 1905⁶ (1881).
- Silk 1974 = M.S. Silk, *Interaction in Poetic Imagery, with Special Reference to Early Greek Poetry*, Cambridge 1974.
- Sommerstein 2008 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus. 'Oresteia'*, Cambridge MA-London 2008.
- Steiner 1995 = D.T. Steiner, *Eyeless in Argos: A Reading of 'Agamemnon' 416-19*, JHS 115, 1995, 175-82.
- Stewart 1990 = A.F. Stewart, *Greek Sculpture. An Exploration*, New Haven-London 1990.
- Stieber 1994 = M.C. Stieber, *Aeschylus' Theoroi and Realism in Greek Art*, TAPhA 124, 1994, 85-119.
- Stieber 1999 = M.C. Stieber, *A Note on A. 'Ag.' 410-428 and E. 'Alc.' 347-56*, Mnemosyne 4^a ser. 52, 1999, 150-8.
- Stukey 1937 = H.J. Stukey, *The Cyrenean Hikesioi*, CPh 32, 1937, 32-43.
- Vernant 1978 = J.P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Torino 1978, 343-58 [trad. it. di *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris 1971² (1965), 251-64].
- Vernant 1990 = J.P. Vernant, *Figures, idoles, masques*, Paris 1990 [= *Œuvres. Religions, rationalités, politiques* II, Paris 2007, 1521-661].
- West 1990 = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- West 1998 = M.L. West, *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae 'Prometheo'*, Stuttgart-Leipzig 1998² (1990).
- Wilamowitz-Moellendorff 1927 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Heilige Gesetze: Eine Urkunde aus Kyrene*, SBBerl 1927, 155-76.

Statue per Menelao?

Abstract: This paper proposes a new reading of the difficult passage of the first stasimon of Aeschylus' *Agamemnon* in which the Chorus, describing the sorrow of Menelaus after Helen's flight, mentions the εὔμορφου κολοσσοί whose χάρις is hateful to the deserted husband (*Ag.* 416-9). I argue that the difficulties arising from all the explanations of the nature of these objects hitherto proposed (feminine figures similar to Attic late Archaic κόραι; statues portraying Helen; ritual 'replacement figurines') depend on the wrong assumption that the Chorus is talking of images already existing in the royal palace. The Old Men are describing instead Menelaus' refusal of the possibility of mitigating his sorrow by means of consolatory substitutive images, whose nature we know from the myths of Alcestis and Admetus and Protesilaos and Laodamia. As J.P. Vernant saw, though Helen is not dead her departure is assimilated by Aeschylus to death, thus allowing the introduction of the motive of the κολοσσοί.

Keywords: Aeschylus, Agamemnon, kolossos, Menelaos, substitutive figurines.