L'Antiope di Euripide

Anna Miriam Biga

▶ **To cite this version:**

Anna Miriam Biga. L'Antiope di Euripide. Literature. Université Charles de Gaulle - Lille III; Università degli studi di Trento (Trentin, Italie), 2014. Italian. NNT : 2014LIL30049 . tel-01231211

HAL Id: tel-01231211
https://theses.hal.science/tel-01231211

Submitted on 19 Nov 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITA DEGLI STUDI DI TRENTO

UNIVERSITÉ CHARLES DE GAULLE LILLE III

L'*ANTIOPE* DI EURIPIDE

TESI DI DOTTORATO

ANNA MIRIAM BIGA

23/06/2014

TUTOR : PROFESSOR GIORGIO IERANO

DIRECTRICE DE THESE : FABIENNE BLAISE

MEMBRES DU JURY :

MME FABIENNE BLAISE, DIRECTRICE DE THÈSE

M. GIORGIO IERANO, DIRECTEUR DE THÈSE

M. THOMAS BENATOUIL

MME ADELE TERESA COZZOLI

M. DAVIDE SUSANETTI

Indice generale

I.Introduzione.....1

Parte I – Il mito e la tragedia

II.Le testimonianze.....9
II.1.Il mito di Antiope nelle testimonianze letterarie.....9
II.1.1.La storia di Antiope.....9
II.1.2.Amfione, Zeto e le vicende del ciclo tebano.....20
II.1.3.Voci del dibattito critico.....28
II.1.4.Alcune osservazioni conclusive.....34
II.2.Le testimonianze letterarie sull'*Antiope* di Euripide.....41
II.3.I cori dell'*Antiope* ed un problema nelle testimonianze.....51
II.3.1.Un dubbio: Attici o Tebani?.....52
II.3.2.Una possibile interpretazione politica del testo.....55
II.3.3.Dione Crisostomo e la menzione di Eneo.....57
II.4.La data: fonti antiche e analisi metriche.....60
II.5.Le testimonianze iconografiche sul mito di Antiope.....63
II.5.1.Testimonianze iconografiche note solo per via letteraria.....63
II.5.2.Testimonianze iconografiche a noi giunte.....64
II.6.Le testimonianze iconografiche riferite ad Euripide.....69
III.La ricostruzione della trama.....73
III.1.Gli snodi fondamentali.....74
III.1.1.Il prologo.....74
III.1.2.L'agone.....75
III.1.3.L'arrivo di Antiope.....76
III.1.4.Il rifiuto di Zeto: un dialogo a tre voci con Antiope?.....77
III.1.5.L'arrivo di Dirce.....78
III.1.6.Il riconoscimento.....79
III.1.7.Il resoconto della morte di Dirce.....81
III.1.8.L'uccisione di Lico.....82
III.2.Una proposta di ricostruzione.....83
III.2.1.Scene, movimenti e frammenti.....83
III.2.2.I personaggi e gli attori.....90

Parte II – I frammenti

IV.Il testo tradito.....95
IV.1.I frammenti.....95
IV.2.La tradizione.....97
IV.2.1.Alcune opere rilevanti.....97
V.Il prologo e la lira.....105
V.1.Il prologo.....106
V.1.1.Il frammento 179.....106
V.1.2.I frammenti 181 e 182.....111
V.2.La lira.....121

V.2.1.Il frammento 182a.....*122*
V.2.2.Il frammento 190.....*138*
VI.L'agone.....**145**
VI.1.Una premessa metodologica.....145
VI.2.Le testimonianze sull'agone.....151
VI.2.1.Le testimonianze greche.....*151*
VI.2.2.Le testimonianze latine.....*157*
VI.3.Un caso particolare: il *Gorgia* di Platone.....165
VI.3.1.I frammenti citati nel Gorgia di Platone.....*165*
VI.3.2.Il frammento 184.....*166*
VI.3.3.Il frammento 185.....*169*
VI.3.4.Il frammento 186.....*188*
VI.3.5.Il frammento 188.....*190*
VI.3.6.Il commento di Olimpiodoro: altri frammenti?.....*201*
VI.4.I frammenti attribuiti a Zeto da fonte antica.....206
VI.4.1.Il frammento 183.....*206*
VI.4.2.Il frammento 184.....*217*
VI.4.3.Il frammento 185.....*227*
VI.4.4.Il frammento 186.....*240*
VI.4.5.Il frammento 188.....*245*
VI.5.I frammenti attribuibili a Zeto.....263
VI.5.1.Il frammento 187.....*263*
VI.5.2.Il frammento 219.....*274*
VI.5.3.Il frammento 220.....*284*
VI.6.I frammenti attribuiti ad Amfione da fonte antica.....301
VI.6.1.Il frammento 191.....*301*
VI.6.2.Il frammento 192.....*314*
VI.7.I frammenti attribuibili ad Amfione.....323
VI.7.1.Il frammento 193.....*323*
VI.7.2.Il frammento 194.....*354*
VI.7.3.Il frammento 196.....*366*
VI.7.4.Il frammento 198.....*375*
VI.7.5.Il frammento 199.....*394*
VI.7.6.Il frammento 200.....*399*
VI.7.7.Il frammento 201.....*413*
VI.7.8.Il frammento 202.....*426*
VI.8.I frammenti di dubbia attribuzione 443
VI.8.1.Il frammento 189.....*443*
VI.8.2.Il frammento 213.....*455*
VI.9.La ricostruzione dell'agone.....462
VI.9.1.Il discorso di Zeto.....*467*
VI.9.2.Il discorso di Amfione.....*489*
VI.9.3.La musica di Amfione.....*532*
VI.9.4.Musica e politica.....*539*
VI.9.5.Un quadro d'insieme.....*557*
VI.10.Una possibile conclusione all'agone.....578
VI.10.1.Il frammento 206.....*578*
VII.Le scene successive all'agone: Antiope, Dirce e Lico.....**591**
VII.1.Antiope.....591
VII.1.1.Il frammento 204.....*593*
VII.1.2.Il frammento 180.....*597*
VII.1.3.Il frammento 207.....*600*

VII.1.4.Il frammento 209.....*603*
VII.1.5.Il frammento 210.....*608*
VII.1.6.Il frammento 205.....*617*
VII.1.7.Il frammento 208.....*621*
VII.1.8.Il frammento 211.....*628*
VII.1.9.Il frammento 214.....*634*
VII.1.10.Il frammento 218.....*638*
VII.2.Antiope o Dirce.....644
VII.2.1.Il frammento 222.....*645*
VII.2.2.Il frammento 217.....*650*
VII.3.La morte di Dirce.....653
VII.3.1.Il frammento 221.....*653*
VII.4.Lico ed il finale della tragedia.....658
VII.4.1.Il frammento 203.....*659*
VII.4.2.Il frammento 223.....*665*
VIII.I frammenti di dubbia collocazione nella tragedia.....709
VIII.1.1.Il frammento 195.....*709*
VIII.1.2.Il frammento 197.....*717*
VIII.1.3.Il frammento 226.....*726*
VIII.1.4.Il frammento 227.....*728*
IX.Frammenti di dubbia appartenenza all'Antiope.....731
IX.1.1.Il frammento 212.....*731*
IX.1.2.Il frammento 215.....*736*
IX.1.3.Il frammento 216.....*743*
IX.1.4.Un frammento attribuito dalla critica: il 910.....*746*

Appendici

X.Tavole di raccordo.....761
X.1.1.Secondo numerazione Kannicht.....*761*
X.1.2.Secondo numerazione Jouan / Van Looy.....*762*
X.1.3.Secondo numerazione Kambitsis.....*763*
X.1.4.Secondo l'ordinamento adottato in questo volume.....*764*
XI.Bibliografia.....765

I. Introduzione

Il presente lavoro vuole proporsi come un commento all'*Antiope*, tragedia frammentaria di Euripide.

Per questo testo si dispone di diverse edizioni recenti, tra le quali si può in particolare ricordare quella di Kannicht del 2004, alla quale si farà riferimento nel corso della trattazione,[1] pur essendo parso necessario, in alcuni rari casi, distaccarsi dalle scelte compiute dallo studioso oppure, in ragione di spunti proposti in anni successivi alla pubblicazione del suo lavoro, riportare l'attenzione sulle scelte da lui compiute.

Lo sguardo è stato, pertanto, focalizzato in modo particolare sul commento ai contenuti della tragedia, anche in ragione del fatto che l'unico commento complessivo di cui si dispone per questo aspetto rimane quello di Kambitsis del 1972, nel quale, essendo tale opera anche un'edizione, era comunque dedicato largo spazio anche a considerazioni di tipo linguistico.

Per riflettere su questa tragedia si è in primo luogo cercato di delineare un rapido quadro delle notizie di cui si dispone riguardo ai personaggi che vi compaiono, cercando di stabilire quanto fosse possibile ricostruire del mito di ciascuno di costoro che giocano un ruolo importante nel racconto euripideo anche a partire dalle diverse testimonianze che sulle loro vicende ci giungono da vari autori.

Si sono poi particolarmente analizzate quelle testimonianze che, facendo esplicito riferimento alla tragedia di Euripide, permettono di comprendere più specificamente cosa del complesso intreccio di varianti possibili che normalmente si raccoglie attorno ad ogni personaggio fosse effettivamente ricompreso nella messa in scena del poeta, così come si è cercato di cogliere informazioni riguardo a dettagli più specifici, come la composizione del coro o la datazione della messa in scena.

1 Si segnala che nel corso del presente lavoro i frammenti dell'*Antiope* saranno segnalati solamente con il loro numero dell'edizione Kannicht, senza indicazione né dell'autore né della tragedia, diversamente da quanto sarà fatto per gli altri frammenti di Euripide che saranno occasionalmente citati, per i quali, invece, si preciseranno autore e titolo.

Anche per questo è stato inoltre proposto un rapido resoconto delle testimonianze iconografiche relative ai personaggi che compaiono nella tragedia, dedicando un'attenzione particolare a quelle raffigurazioni che, a detta di alcuni interpreti, potrebbero costituire proprio una resa grafica della messa in scena della tragedia, di quanto cioè il loro autore avrebbe visto a teatro assistendo alla rappresentazione della *pièce* euripidea.

Nella sezione iniziale del commento qui proposto si possono ritrovare anche le riflessioni riguardo alla ricostruzione della trama dell'*Antiope*, riflessioni che hanno preso le mosse da queste testimonianze sulla tragedia per essere poi smentite, confermate o problematizzate alla luce dei frammenti superstiti: si tratta, dunque, di considerazioni che hanno tanto preceduto quanto seguito lo studio dei singoli testi.

Si è scelto in questo caso di anticipare queste conclusioni riguardo allo sviluppo dei fatti con l'intenzione di meglio chiarire alcune scelte condotte riguardo alla disposizione dei frammenti, così come il quadro complessivo che si è andato tracciando.

La seconda parte del lavoro, la più consistente, è dedicata ai frammenti a noi giunti.

Ad essa si è premessa una breve introduzione che rendesse conto del materiale sul quale si è lavorato, sul numero e sulla consistenza dei frammenti traditi, per cercare di puntualizzare anche da un punto di vista meramente quantitativo quanto del testo ci è noto. Si sono collocate qui anche alcune riflessioni preliminari riguardo a quelle fonti che ci hanno restituito più di un frammento, nell'ottica di poter valutare globalmente la loro attendibilità o per cercare di comprendere, per quelle opere in cui più brani dell'*Antiope* sono citati a breve distanza, se questa insistita presenza del testo possa indicare che l'autore avesse magari una conoscenza della tragedia più estesa di quanto non traspaia dalle sole citazioni.

Segue poi il commento puntuale ai singoli frammenti, ognuno dei quali questo è stato organizzato in tre sezioni: alla riproduzione del testo ed alla sua traduzione segue una prima parte per puntualizzare le fonti del frammento e per rendere ragione della sua attribuzione all'uno o all'altro personaggio nel caso in cui essa sia dovuta ai testimoni antichi che lo riportano, e nella quale si rende sinteticamente conto dei principali problemi filologici ad esso inerenti, poiché, pur essendo qui stata seguita salvo in pochi casi segnalati volta per volta l'edizione Kannicht, è parso in ogni caso necessario ricordare quali potessero essere le principali incertezze o difficoltà in quanto si andava a commentare.

Una seconda sezione è stata dedicata al commento al frammento, andando a considerare tutte le diverse possibilità interpretative al quale esso si presta singolarmente considerato per poi passare, in un secondo momento, a metterlo in relazione al resto della tragedia che ci è noto. Si è cercato di stabilire per ciascuno un possibile contesto in cui sarebbe potuto essere inserito e, per i molti che ci sono stati trasmessi senza indicazione riguardo a chi li pronunciasse, queste riflessioni hanno portato a suggerire una o più possibili attribuzioni. In alcuni casi è stato possibile anche evidenziare delle tematiche ricorrenti che affiorano più volte nel testo proponendo quindi qualche riflessione sulle modalità con cui esse erano state affrontate.

Questo parte di confronto ha permesso anche di rivedere o abbandonare alcune ipotesi, già suggerite in passato sulla base di singoli frammenti, ma in realtà incompatibili con quanto emerso dagli altri.

Questo procedimento ha assunto particolare rilevanza nella ricostruzione della scena dell'agone che vede opporsi Zeto ed Amfione. I frammenti a noi giunti di questo dibattito tra i due gemelli sono numerosi: si tratta di un confronto che prende in considerazione molteplici problematiche, che propone riflessioni generali su svariati temi che ritornano in molti frammenti intrecciati gli uni agli altri. Proprio in ragione del loro contenuto generalizzante e dei termini di ampia portata in essi impiegati, infatti, ogni frammento arrivava a prestarsi ad interpretazioni anche piuttosto diverse tra loro, elemento questo che ha reso necessario poi un ulteriore momento dedicato all'individuazione delle possibili linee di coerenza all'interno delle varie ipotesi suggerite.[2]

Si è optato per procedere in questo modo, dando anche conto del più ampio ventaglio possibile di letture per ogni frammento prima di proporre, alla luce degli altri, delle ipotesi interpretative più precise in ragione del fatto che, come si vedrà, molte di queste interpretazioni finiscono per apparire preferibili rispetto ad altre anche per esclusione: non sono, infatti, molti i casi in cui le poche parole delle quali la maggior parte dei frammenti si compone presentino delle specificità tali da permetterne l'attribuzione con immediata sicurezza ad un solo personaggio e da poterle riferire senza esitazione ad un preciso passaggio del testo, testo del quale, tra l'altro, molti snodi non ci sono noti che nelle loro linee essenziali, e non in dettaglio.

2 Per queste considerazioni si rinvia al capitolo VI.1, p. 145.

Per molti frammenti, dunque, si è arrivati ad asserire o, meglio, a suggerire un'attribuzione o un'interpretazione piuttosto che altre anche in ragione dell'esclusione di altre opzioni teoricamente possibili, scelta questa possibile solo dopo l'analisi dell'intero spettro di esse.

Questo procedimento ha finito con il comportare alcuni tratti di ripetitività dettati dal fatto che, dal momento che molte delle ipotesi suggerite sono emerse alla luce di più di un frammento o dal confronto di alcuni di essi con le testimonianze sulla tragedia, alcune considerazioni ricorrono nei diversi passaggi che sono parsi necessari per pervenire alle conclusioni infine proposte. È parso comunque utile lasciare queste considerazioni in più punti, riprendendole ove fosse necessario, per poter meglio rendere conto dei passaggi che hanno condotto alle proposte che vengono infine avanzate. Questa organizzazione del materiale intende anche fare in modo di restituire la maggior completezza possibile al commento di ogni singolo frammento, in modo che sia possibile, andando anche a considerarne ciascuno individualmente, attingere ad una trattazione completa dello stesso, anche in rapporto al resto del testo tradito.

Nell'organizzazione dei frammenti si è cercata di rispettare, per quelli che sono i limiti della nostra conoscenza, la loro successione nello svolgersi della tragedia, garantendo al contempo una disposizione funzionale al commento. I frammenti sono, pertanto, raggruppati in diversi nuclei, che si articolano attorno a snodi della trama piuttosto che alla partizione strutturale della tragedia in episodi, per noi impossibili da identificare: il primo di questi comprende il prologo ed una prima riflessione sulla musica, il secondo un dibattito tra due dei protagonisti, mentre il successivo raggruppa diversi momenti successivi a questo agone, dei quali si conosce in verità molto poco sia in ragione della estrema genericità delle testimonianze che della scarsità di frammenti ad essi attribuibile, fatta salva la fortunata eccezione del finale,[3] ed è articolato al suo interno attorno ai personaggi che vi comparivano, presentati nella successione con cui facevano il loro ingresso in scena. All'interno di ciascuna di queste partizioni i i frammenti sono stati ordinati in quella che parrebbe essere una sequenza plausibile, sempre con la segnalazione nei rispettivi commenti di eventuali dubbi o cautele.

3 Del finale ci sono noti più di cento versi grazie ad un papiro che ci ha restituito la porzione di testo che costituisce il fr. 223, trattato alle pp. 665 e ss.

Un'eccezione a questo procedimento è data della sezione dedicata all'agone, per la quale non è parso ragionevolmente possibile procedere in questo modo; questa parte del testo, infatti, presenta, a causa della fortuna di cui pare aver goduto in antico e dei molti frammenti a noi noti, delle particolarità che hanno fatto sì che per il suo studio fosse necessario un approccio leggermente differente da quello utilizzato per il resto della tragedia, delle cui peculiarità si dirà al momento della trattazione.[4]

In coda a questi frammenti sono stati riportati quelli per i quali non è stato possibile proporre una collocazione: vi sono, infatti, alcuni testi che, a causa della genericità del loro contenuto, potrebbero adattarsi ad un alto numero di contesti plausibili; questo rende quindi impossibile sostenere una loro ipotetica posizione nel testo come preferibile rispetto ad altre.

A questi seguono un ulteriore gruppo di frammenti per i quali, invece, non è parso possibile trovare alcuna collocazione nel testo che fosse pienamente convincente, tanto da invitare ad ipotizzare che, nonostante l'indicazione riportata dalla fonte, essi non provengano realmente da questa tragedia, e che la loro attribuzione in tal senso sia da riferire ad un errore o imprecisione del testimone antico.

Da ultimo si è lasciato spazio al frammento 910, frammento che è stato trasmesso con la sola indicazione del suo autore, Euripide appunto, ma senza alcuna informazione riguardo alla tragedia da cui sia tratto. Kannicht non lo include nel novero di quelli dell'*Antiope*, ma tale attribuzione è stata proposta da molte voci critiche, tanto da trovarsi piuttosto comunemente accettata, ragione che ha invitato a prendere in considerazione qui anche questi versi. Come discusso nel commento a questo frammento, cui si rimanda,[5] una sua attribuzione all'*Antiope* appare senz'altro plausibile, ma non paiono esservi elementi che permettano di preferirla con sicurezza ad altre comunque possibili; per questa ragione si è scelto di non integrare completamente il frammento tra quelli appartenenti alla nostra tragedia e di considerare, quindi, soltanto a margine delle riflessioni proposte sui frammenti sicuramente dell'*Antiope* quanto potrebbe evincersi alla luce di un'eventuale appartenenza al testo anche di questi versi.

4 Per queste considerazioni si rinvia al capitolo VI.1, p. 145.

5 Si veda p. 746.

Le edizioni utilizzate

Il testo dell'*Antiope* qui riprodotto e stampato è, salvo dove espressamente indicato, quello dell'edizione di Kannicht del 2004.[6]

Si segnalano le altre edizioni del testo, di cui si è tenuto conto, che sono quelle di Nauck del 1888,[7] poi corretta da Snell nel *supplementum* del 1964[8], di Kambitsis del 1974,[9] di Jouan e Van Looy del 1998,[10] di Collard, Cropp e Gibert del 2004[11] e di Collard e Cropp del 2008.[12]

Per quanto riguarda i testi a cui si fa maggior riferimento nel corso della trattazione, si sono utilizzate, salvo dove esplicitamente indicato, per Euripide l'edizione di Diggle;[13] dove è stata necessaria per la trattazione un confronto con altre edizioni, esse sono state indicate come voci di bibliografia.

6 Kannicht R., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Gottingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2004

7 *Tragicorum Greacorum Fragmen*ta, a cura di Nauck A., Lipsia: Teubner, 1888.

8 *Tragicorum Graecorum fragmenta: Supplementum continens nova fragmenta Euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta*, ristampa anastatica di T*ragicorum Graecorum fragmenta* a cura di Nauck A., 1888 con *Supplementum* di. Snell B. Hildesheim: Olms, 1964.

9 Kambitsis J., *L'Antiope d'Euripide*, Atene: Hourzamanis, 1972

10 *Euripide, Fragments: Aigeus-Autolykos*, a cura di Jouan F. et Van Looy H., Parigi, Les Belles Lettres, 1998

11 *Selected fragmentary plays. 2*, introduzione, traduzione e commento di Collard C., Cropp M. J. e Gibert J. K., Warminster: Aris and Phillips, 2004

12 *Euripides. Fragments, Aigeus – Meleager*, a cura di C. Collard, M. Cropp, Londra, Harvard University Press, 2008

13 *Euripidis Fabulae*, a cura di Diggle J., 3 voll., Oxford: Clarendon Press, 1981 – 1994.

Parte I
Il mito e la tragedia

II. Le testimonianze

II.1. Il mito di Antiope nelle testimonianze letterarie

II.1.1. La storia di Antiope

La vicenda di Antiope è legata alla città di Tebe; sono pochi i racconti diffusi che abbiamo riguardo alle vicende sue, dei suoi figli Amfione e Zeto, così come degli altri personaggi che ruotano attorno a questa vicenda.

Ritroviamo in da diverse fonti riferimenti alle sue vicende, ma le differenze che si possono riscontrare sono molte e piuttosto significative, come si può riscontrare già dalla stessa genealogia dell'eroina: Antiope sarebbe secondo alcuni figlia dell'Asopo,[1] secondo altri figlia di Nitteo,[2] mentre un'ulteriore fonte narra che il padre della giovane era Lico, il fratello di Nitteo.[3]

1 Apollonio Rodio, I, 735: ᾽Εν δ᾽ ἔσαν ᾽Αντιόπης ᾽Ασωπίδος υἱέε δοιώ, "E c'erano i due figli di Antiope, figlia dell'Asopo", Asio, fr. 1 Bernabè: ᾽Αντιόπη δ᾽ ἔτεκε Ζῆθον καὶ ᾽Αμφίονα δῖον / ᾽Ασωποῦ κούρη ποταμοῦ βαθυδινήεντος, "Antiope partorì Zeto ed Amfione divino: la figlia dell'Asopo dai vortici profondi", Omero, *Odissea*, XI, 260: τὴν δὲ μέτ᾽ ᾽Αντιόπην ἴδον, ᾽Ασωποῖο θύγατρα, "E dopo di lei vidi Antiope, figlia dell'Asopo.". Sembra che anche per Ferecide Antiope fosse figlia di Asopo. (Si veda a questo proposito Dolcetti 2001, pp. 25 – 27).

2 Apollodoro, III, 5, 5: ᾽Αντιόπη θυγάτηρ ἦν Νυκτέως, "Antiope era figlia di Nitteo" e III, 10, 1, dove come madre risulta Polisso: Νυκτέως δὲ καὶ Πολυξοῦς ᾽Αντιόπη, "da Nitteo e Polisso, Antiope"; *Scholia in Apollonium Rhodium*, IV, 1090: ᾽Αντιόπη Νυκτέως ἦν θυγάτηρ, "Antiope era figlia di Nitteo", Igino, *Fabula* 7: *Antiopa Nyctei filia*, "Antiope, figlia di Nitteo..." e *Fabula 8*: *Nyctei regis in Boeotia fuit filia Antiopa* , "Antiope era figlia di Nitteo, re di Beozia", Properzio, III, 15, 11: ...*Nycteos Antiopen*..., "...la figlia di Nitteo, Antiope...".

3 Questa, stando a quanto ci dice Proclo, la versione che compare *Canti Ciprii*, in un racconto fatto da Nestore a Menelao; qui, il nome del padre di Antiope è riportato in effetti come Licurgo, nome che potrebbe essere considerato come una semplice forma alternativa a Lico, con la stessa alternanza nota per l'omonimo eroe sovrano di Nemea. (Si veda Jouan1966, p. 375, n.1). Proclo, *Chrestomathia*, l. 114 – 117: "Νέστωρ δὲ ἐν παρεκβάσει διηγεῖται αὐτῷ ὡς ᾽Επωπεὺς φθείρας τὴν Λυκούργου θυγατέρα ἐξεπορθήθη, καὶ τὰ περὶ Οἰδίπουν καὶ τὴν ῾Ηρακλέους μανίαν καὶ τὰ περὶ Θησέα καὶ ᾽Αριάδνην.", "Nestore, in una digressione, gli (scil. Menelao) racconta di come Epopeo fu

II.Le testimonianze

In alcuni testi appare chiaro che l'autore fosse a conoscenza delle diverse possibili genealogie attestate per l'eroina, come si nota ad esempio in un passo di Pausania nel quale il periegeta afferma che al riguardo di Antiope, la quale era in realtà figlia di Nitteo, correva voce che fosse figlia dell'Asopo,[4] o analogamente in uno scolio ad Apollonio Rodio nel quale si sostiene l'esistenza di due Antiope, l'una figlia di Nitteo, l'altra dell'Asopo.[5]

Anche per quanto riguarda Nitteo e suo fratello Lico, quelli che nella tragedia di Euripide sono con tutta probabilità rispettivamente padre e zio della giovane,[6] le notizie che ci giungono non sono univoche: lo stesso Apollodoro, ad esempio, li menziona come figli di Irieo e della ninfa Clonia,[7] mentre in un altro passo fa discendere i due da Ctonio, uno degli Sparti, ed afferma che sono giunti a Tebe dall'Eubea dove hanno ucciso Flegia.[8]

---

distrutto poiché aveva rapito la figlia di Licurgo, e dei fatti relativi ad Edipo, della follia di Eracle e dei fatti di Teseo e Arianna.".

4 Pausania, II, 6, 1: Ἀντιόπης ἐν Ἕλλησι τῆς Νυκτέως ὄνομα ἦν ἐπὶ κάλλει, καί οἱ καὶ φήμη προσῆν Ἀσωποῦ θυγατέρα, ὃς τὴν Θηβαΐδα καὶ Πλαταιίδα ὁρίζει, καὶ οὐ Νυκτέως εἶναι., "Antiope, figlia di Nitteo, era nota tra i Greci per la sua bellezza, ed inoltre si diceva fosse figlia dell'Asopo che separa i territori di Tebe e di Platea, e non di Nitteo."

5 *Scholia in Apollonium Rhodium*, I, 735: Ἀντιόπης· δύο Ἀντιόπαι ἐγένοντο, ἡ μὲν Νυκτέως, ἡ δὲ Ἀσωποῦ, ἧς καὶ μέμνηται, "Antiope: ci sono due Antiope, una figlia di Nitteo, l'altra di Asopo, della quale qui si fa menzione".

6 Si veda p. 42.

7 Apollodoro, III, 10, 1: Ὑριέως μὲν οὖν καὶ Κλονίης νύμφης Νυκτεὺς καὶ Λύκος, "Da Irieo e dalla ninfa Clonia nacquero Nitteo e Lico".

8 Apollodoro, III, 5, 5: "Νυκτέως <τοῦ> Χθονίου […].ἀμφότεροι δὲ ἀπὸ Εὐβοίας φυγόντες, ἐπεὶ Φλεγύαν ἀπέκτειναν", "Nitteo, <figlio> di Ctonio,..[...]. Entrambi fuggiti dall'Eubea, poiché averìvano ucciso Flegia". A proposito del passo, si veda Brillante 1979 – 1980. Lo studioso riporta che la notizia che Lico e Nitteo provengono dall'Eubea non trova altrove immediati riscontri, tanto da indurre alcuni editori ad espungere l'espressione ἀπο Εὐβοίας dal testo tradito o a congetturare l'esistenza di una località chiamata Eubea in Beozia. L'autore osserva come entrambe le soluzioni proposte non risolvano tutti i dubbi relativi al passo: in primo luogo, Apollodoro è l'unica fonte a parlare dell'uccisione di Flegia, e quindi è possibile dubitare che il Flegia menzionato nel passo sia da identificare con il re di Orcomeno e non piuttosto con un altro personaggio altrimenti sconosciuto; inoltre nota che esistono altre attestazioni di legami della famiglia dei due con l'Eubea, come nell'*Eracle* dello stesso Euripide, nel quale si immagina come tiranno di Tebe un figlio di Lico,

Occorre, però, segnalare che Igino, che ha dedicato due delle sue *Fabulae* ad Antiope, ci racconta, in quella che non fa esplicito riferimento alla tragedia di Euripide, riporta alcune notizie differenti riguardo a Lico: in un primo momento afferma che Lico fosse lo sposo di Antiope,[9] per poi metter in luce come la sua sposa, Dirce, temesse che Lico avesse una relazione con la prigioniera.[10]

Si può inoltre ricordare come in un'elegia in cui Properzio menziona Antiope, il poeta latino afferma che Dirce, sposa di Lico, fosse gelosa della giovane, nell'errata convinzione che questa si fosse in passato unita all'uomo,[11] dettaglio che non collimerebbe esattamente né con il rapporto di parentela tra i due noto dalla maggioranza delle fonti né con l'eventualità che i due fossero stati marito e moglie, né con quanto racconta Igino che affermerebbe il sospetto di una relazione che tra Lico ed Antiope nel momento in cui essa è prigioniera a Tebe.

anch'egli di nome Lico, proveniente dall'Eubea (Euripide, *Eracle*, vv. 31 – 32: οὗ ταὐτὸν ὄνομα παῖς πατρὸς κεκλημένος, / Καδμεῖος οὐκ ὢν ἀλλ᾽ ἀπ᾽ Εὐβοίας μολών, "Uno dei suoi (*scil*. Lico che ha avuto il potere su Tebe prima di Amfione e Zeto) figli, che si chiama con lo stesso nome di suo padre, che non è Cadmeo, ma è giunto dall'Eubea..." o la notizia riferita da Eustazio (Eustazio, *Commentarii in Homeri Iliadem*, B 537) che fa dell'eroina Hestiaia, sorella di Lico e Nitteo, l'eponima dell'omonima città euboica. La seconda considerazione porta l'autore a concludere che la notizia che lega Lico e Nitteo all'Eubea debba essere di una certa antichità e debba essere, se non un'invenzione dello stesso Euripide, almeno un dettaglio noto ai tempi del poeta.

9 Igino, *Fabula* 7: *Antiopa Nyctei filia ab Epapho per dolum est stuprata, itaque a Lyco uiro suo eiecta est.*, "Antiope, figlia di Nitteo, fu sedotta con l'inganno da Epafo e così fu scacciata dal marito, Lico".

10 Igino, *Fabula* 7: *At Lycus Dircen in matrimonium duxit, cui suspicio incidit uirum suum clam cum Antiopa concubuisse; itaque imperauit famulis ut eam in tenebris uinctam clauderent*, "Ma Lico sposò Dirce, la quale fu sospettò che il marito avesse avuto una relazione con Antiope; perciò ordinò ai servi di tenerla incatenata al buio.".

11 Properzio, III, 15, 11 – 12: *testis erit Dirce non uero crimine saeua Nycteos Antiopen accubuisse Lyco*, "Sarà testimone Dirce, crudele per una colpa non vera, cioè che la figlia di Nitteo, Antiope, si fosse giaciuta con Lico." .

II.Le testimonianze

Su un nodo fondamentale della vicenda le fonti concordano: Antiope, unitasi a Zeus, il quale secondo alcuni, avrebbe assunto le sembianze di un satiro,[12] rimane incinta e fugge dalla casa di suo padre per poi giungere a Sicione, presso Epopeo.

Le modalità proposte per l'incontro con il sovrano sono le più diverse: secondo alcuni la ragazza sarebbe fuggita a Sicione dove avrebbe semplicemente ottenuto asilo presso il sovrano[13] o dove il re l'avrebbe poi sposata,[14] oppure si narra che lo abbia incontrato casualmente mentre fuggiva dalla casa di suo padre,[15] oppure ancora si racconta che Epopeo l'abbia sedotta, fatto che porta ad ipotizzare che, in questa variante, Epopeo si fosse recato a Tebe, non essendo prima dell'incontro successo nulla che potesse spingere Antiope ad abbandonare la dimora di suo padre.[16]

Dal racconto di Pausania, come avvenuto a proposito della genealogia dell'eroina, sembra emergere la conoscenza da parte dell'autore di diverse versioni del mito quando, raccontando di come Epopeo avesse rapito la ragazza, ammette di non sapere se prima l'avesse chiesta in moglie o se abbia agito direttamente con la forza.[17]

---

12 *Scholia in Apollonium Rhodium* IV, 1090: ὁ Ζεὺς Σατύρῳ ὁμοιωθεὶς φθείρει, "Zeus la violenta resosi simile ad un Satiro", e Giovanni Malalas, *Chronographia*, 49, 12: ὁ γὰρ σοφώτατος Εὐριπίδης ποιητικῶς ἐξέθετο δρᾶμα ὡς ὅτι ὁ Ζεὺς εἰς Σάτυρον [μεταβληθεὶς] ἔφθειρε τὴν Ἀντιόπην, "Infatti il sapientissimo poeta Euripide propone un dramma su come Zeus tramutato in satiro abbia violentato Antiope". Il dettaglio ricorre anche in Ovidio, *Metamorfosi* VI, 110 – 111 e in *Nonno di Panopoli*, Dionisiache XXXI, 217.

13 *Scholia in Apollonium Rhodium*,, IV, 1090: φεύγουσα τοῦ Νυκτέως τὰς ἀπειλὰς καταφεύγει εἰς Σικυῶνα πρὸς Ἐπωπέα, "sfuggita le minacce di Nitteo trova rifugio a Sicione presso Epopeo".

14 Apollodoro, III, 5, 5: ἡ δὲ ὡς ἔγκυος ἐγένετο, τοῦ πατρὸς ἀπειλοῦντος εἰς Σικυῶνα ἀποδιδράσκει πρὸς Ἐπωπέα καὶ τούτῳ γαμεῖται, "E lei, poiché era rimasta incinta, dato che il padre la minacciava, fugge a Sicione, da Epopeo che la sposa." e Igino, *Fabula* 8: *Epaphus Sicyonius stabat; is mulierem aduectam domo matrimonio suo iunxit*, "...Epafo, re di Sicione, che, accoltala nella sua casa, la sposò.". Come si può osservare, in questa favola, come nella precedente, il nome che il mitografo riferisce per il re di Sicione è Epopeo, ma sembra trattarsi senz'altro di un errore.

15 Igino, *Fabula* 8: *Quam pater cum punire uellet propter stuprum minitans periculum, Antiopa effugit. casu in eodem loco quo illa peruenerat Epaphus Sicyonius stabat*, "E il padre la voleva punire per quello scandalo e la minacciava di morte, ed Antiope fuggì. Per caso, era arrivata nello stesso luogo in cui si trovava Epafo, re di Sicione.".

16 Si veda la n. 9.

17 Pausania, II, 6, 2: ταύτην οὐκ οἶδα εἴτε γυναῖκα αἰτήσας εἴτε θρασύτερα ἐξ ἀρχῆς βουλευσάμενος Ἐπωπεὺς ἁρπάζει, "Epopeo, non so se dopo averla chiesta in sposa, o avendo fin

II.1.1.La storia di Antiope

Anche per quanto riguarda i gemelli esiste una variante significativa del mito: il poeta Asio, le cui parole sono raccolte proprio in questo passo da Pausania,[18] avrebbe affermato che il solo Amfione fosse figlio di Zeus e che Zeto, invece, fosse figlio del re di Sicione.

Alla fuga di Antiope a Sicione, fa seguito la reazione del padre che, secondo la maggioranza delle fonti che narrano questa vendetta, è Nitteo:[19] questi, secondo alcuni, organizza una spedizione in armi contro Sicione e nel corso della battaglia che avrà luogo perderà la vita,[20] mentre secondo altri egli in punto di morte dà ordine al fratello Lico di muovere guerra a quella città.[21]

---

dall'inizio deciso di fare una scelta oltraggiosa, la rapì".

18 Asio, fr. 1 Bernabè = Pausania, II, 6, 4: Ἀντιόπη δ' ἔτεκε Ζῆθον καὶ Ἀμφίονα δῖον / Ἀσωποῦ κούρη ποταμοῦ βαθυδινήεντος, / Ζηνί τε κυσαμένη καὶ Ἐπωπέι ποιμένι λαῶν, "Antiope partorì Zeto ed Amfione divino: la figlia dell'Asopo dai vortici profondi, incinta di Zeus e di Epopeo, pastore di popoli.".

19 Non concordano su questo punto i *Canti Ciprii*, dove però Lico ricopre lo stesso ruolo che nelle altre fonti spetta a Nitteo essendo il padre di Antiope (si veda nota 124, p. 40). Nella *Fabula 7* di Igino, in cui Lico compare come sposo di Antiope, la spedizione contro Sicione non viene menzionata.

20 Pausania, II, 6, 2: ὡς δὲ οἱ Θηβαῖοι σὺν ὅπλοις ἦλθον, ἐνταῦθα τιτρώσκεται μὲν Νυκτεύς, ἐτρώθη δὲ κρατῶν τῇ μάχῃ καὶ Ἐπωπεύς. Νυκτέα μὲν δὴ κάμνοντα ὀπίσω κομίζουσιν ἐς Θήβας, καὶ ὡς ἔμελλε τελευτᾶν, Λύκον ἀδελφὸν ὄντα παραδίδωσι Θηβαίων ἐν τῷ παρόντι ἄρχειν, "Dopo che i Tebani erano sopraggiunti in armi, Nitteo era ferito, ma fu colpito anche Epopeo, che pure stava vincendo lo scontro nello scontro. Nitteo fu riportato a Tebe sofferente, e, quando stava per morire, affidò il governo di Tebe in quel momento al fratello Lico.".

21 Apollodoro, III, 5, 5 Νυκτεὺς δὲ ἀθυμήσας ἑαυτὸν φονεύει, δοὺς ἐντολὰς Λύκῳ παρὰ Ἐπωπέως καὶ παρὰ Ἀντιόπης λαβεῖν δίκας, "Nitteo, disperato, si uccide, dopo aver dato ordine a Lico di punire Epopeo e Antiope.", *Scholia in Apollonium Rhodium*, IV, 1090: ὁ δὲ Νυκτεὺς διὰ τὴν τόλμαν τῆς παιδὸς λυπηθεὶς τελευτᾷ, τοῦ ἀδελφοῦ Λύκου δεηθεὶς μὴ περιιδεῖν τὴν παῖδα, ἀλλ' ἐλεῖν ἐπελθόντα Σικυῶνι., "E Nitteo addolorato per la sfacciataggine della figlia muore, dopo aver pregato il fratello Lico di non disinteressarsi della figlia, ma di prenderla andato a Sicione.", Igino, *Fabula* 8: *id Nycteus aegre ferens, cum moreretur Lyco fratri suo per obtestationem mandat, cui tum regnum relinquebat, ne impune Antiopa ferret,* "Nitteo si arrabbiò e, in punto di morte, obbligò per testamento suo fratello Lico, al quale lasciava il regno, a non lasciare Antiope impunita.".

Le fonti non concordano nemmeno sull'esito di questo scontro: secondo alcune i Tebani avrebbero vinto,[22] secondo altre il trionfo sarebbe stato ottenuto da Sicione.[23] Questo fatto, però, risulta pressoché indifferente per le vicende di Antiope: Pausania, infatti, unica fonte a narrare della vittoria di Eigialea, la città che in seguito avrebbe preso il nome di Sicione, racconta che Epopeo morì in seguito alle ferite riportate nello scontro e che quindi il suo successore restituì a Lico la nipote.[24]

22 Apollodoro, III, 5, 5: ὁ δὲ στρατευσάμενος Σικυῶνα χειροῦται, καὶ τὸν μὲν Ἐπωπέα κτείνει, τὴν δὲ Ἀντιόπην ἤγαγεν αἰχμάλωτον, "E quello (*scil.* Lico), condotta una spedizione contro Sicione e la conquista, uccide Epopeo e riconduce Antiope prigioniera". Lo scolio ad Apollonio Rodio, IV, 1090 e la *Fabula* 8 di Igino non dicono chiaramente a chi sia andata la vittoria, ma il fatto che vi si dica che Lico uccide Epopeo e prende Antiope lascia facilmente intuire che il sovrano di Tebe debba avere sconfitto i Sicioni. *Scholia in Apollonium Rhodium*, IV, 1090: στρατεύει δὲ ἐπὶ τὴν πόλιν Λύκος καὶ κτείνει τὸν Ἐπωπέα, καὶ λαβὼν τὴν Ἀντιόπην ..., "E Lico attacca la città ed uccide Epopeo, e presa Antiope...", Igino, *Fabula* 8: *huius post mortem Lycus Sicyonem uenit; interfecto Epapho Antiopam uinctam adduxit in Cithaeronem,* "Dopo la sua morte, (*scil.* di Nitteo) Lico giunse a Sicione, e, ucciso Epafo, condusse Antiope legata sul Citerone".

23 Pausania, II, 6, 2: già citato alla n. 17, p. 12.

24 Pausania, II, 6, 2: τοῦτον οὖν τὸν Λύκον ἱκέτευσε στρατῷ μείζονι ἐπὶ τὴν Αἰγιάλειαν ἐλάσαντα τιμωρήσασθαι μὲν Ἐπωπέα, κακοῦν δὲ εἰ λάβοι καὶ αὐτὴν Ἀντιόπην. […] ὕστερον δὲ καὶ Ἐπωπέα κατέλαβεν ἀποθανεῖν ὑπὸ τοῦ τραύματος ἀμεληθέντος κατ' ἀρχάς, ὡς μηδὲν ἔτι Λύκῳ δεῆσαι πολέμου· Λαμέδων γὰρ ὁ Κορώνου βασιλεύσας μετὰ Ἐπωπέα ἐξέδωκεν Ἀντιόπην., "E questi (*scil.* Nitteo) supplicò Lico di attaccare con un esercito più grande Eigialea, di vendicarsi di Epopeo e di punire la stessa Antiope, se l'avesse presa. […] Poi accadde che anche Epopeo morisse, per una ferita inizialmente trascurata, e così Lico non fu più costretto a far guerra: infatti Laomedonte, figlio di Crono, che regnò dopo Epopeo, consegnò Antiope". Anche in questo passo sembra forse ravvisabile nel testo del periegeta l'incontro di due versioni, dal momento che anche qui si racconta come nella maggioranza delle altre fonti che Nitteo incarica in punto di morte il fratello Lico di attaccare Sicione per vendicarsi di Epopeo, anche se in questo caso la spedizione non ha poi luogo.

II.1.1.La storia di Antiope

Dopo lo scontro, quindi, Antiope torna a Tebe e lungo la strada del ritorno[25] partorisce i suoi figli che è costretta ad abbandonare nel luogo stesso in cui li ha partoriti, sul Citerone,[26] ad Eleutere.[27]

25 Su questo dato si discosta solo lo scolio ad Apollonio Rodio, IV 1090, dove si narra che il parto sarebbe avvenuto durante la fuga della giovane verso Sicione. *Scholia in Apollonium Rhodium*, IV 1090: ᾽Αντιόπη Νυκτέως ἦν θυγάτηρ, ἣν ὁ Ζεὺς Σατύρῳ ὁμοιωθεὶς φθείρει, καὶ φεύγουσα τοῦ Νυκτέως τὰς ἀπειλὰς καταφεύγει εἰς Σικυῶνα πρὸς ᾽Επωπέα. τεκοῦσα δὲ ᾽Αμφίονα καὶ Ζῆθον ἐξέθηκεν ἐν τῷ Κιθαιρῶνι <...> βουκόλῳ τινί. ὁ δὲ Νυκτεὺς διὰ τὴν τόλμαν τῆς παιδὸς λυπηθεὶς τελευτᾷ, "Antiope era figlia di Nitteo, lei che Zeus violenta resosi simile ad un Satiro, e sfuggita le minacce di Nitteo trova rifugio a Sicione presso Epopeo. Dopo aver partorito Amfione e Zeto sul Citerone li affida ad un pastore. E Nitteo addolorato per la sfacciataggine della figlia muore".

26 *Scholia in Apollonium Rhodium*, IV, 1090: ᾽Αμφίονα καὶ Ζῆθον ἐξέθηκεν ἐν τῷ Κιθαιρῶνι", "Dopo aver partorito Amfione e Zeto sul Citerone, Igino, *Fabula* 8: *Antiopam uinctam adduxit in Cithaeronem; parit geminos et reliquit*, "Condusse Antiope legata sul Citerone; ella partorì due gemelli e li abbandonò".

27 Questa precisazione è fornita da Apollodoro, III, 5, 5: ἡ δὲ ἀγομένη δύο γεννᾷ παῖδας ἐν ᾽Ελευθεραῖς τῆς Βοιωτία, "E questa (*scil*. Antiope) dà alla luce due figli ad Eleutere in Beozia" e da Pausania, II, 6, 3: ἡ δὲ ὡς ἐς Θήβας ἤγετο τὴν ἐπ᾽ ᾽Ελευθερῶν, ἐνταῦθα καθ᾽ ὁδὸν τίκτει, "E lei (*scil*. Antiope), mentre era condotta a Tebe per la via di Eleutere, partorì là, sulla strada". Pausania fornisce alcuni dettagli in più quando descrive quello che ha potuto visitare di Eleutere, ai suoi tempi già in rovina. Pausania, I, 38, 9: λέγεται δὲ ἐς μὲν τὸ σπήλαιον ὡς ᾽Αντιόπη τεκοῦσα κατάθοιτο ἐς αὐτὸ τοὺς παῖδας,περὶ δὲ τῆς πηγῆς τὸν ποιμένα εὑρόντα τοὺς παῖδας ἐνταῦθα σφᾶς λοῦσαι πρῶτον ἀπολύσαντα τῶν σπαργάνων, "Si racconta riguardo alla grotta che Antiope, dopo aver partorito, vi deponesse i figli e riguardo alla fonte che il pastore che trovò i bimbi lì li lavasse per la prima volta, dopo averli liberati dalle fasce.".

Giunta a Tebe, Antiope rimane per anni prigioniera di Lico, sottoposta ai maltrattamenti di sua moglie Dirce,[28] gelosa secondo alcuni di una possibile attrazione del marito per la bella prigioniera,[29] finché non riesce a fuggire, secondo alcuni grazie un prodigioso sciogliersi delle catene che la tenevano avvinta,[30] e torna al luogo in cui ha dato alla luce i suoi figli.[31]

28 Apollodoro, III, 5, 5: ᾽Αντιόπην δὲ ἠκίζετο Λύκος καθείρξας καὶ ἡ τούτου γυνὴ Δίρκη, "Lico e la moglie Dirce avevano catturato Antiope", *Scholia in Apollonium Rhodium*, IV, 1090: καὶ λαβὼν τὴν ᾽Αντιόπην αἰχμάλωτον παραδίδωσι φυλάττειν Δίρκῃ τῇ ἑαυτοῦ γαμετῇ", "e presa Antiope la dà da sorvegliare come prigioniera a Dirce, sua sposa.", Igino, *Fabula* 8: *Antiopa Dirce uxori Lyci data erat in cruciatum*, "Antiope fu data a Dirce, sposa di Lico, perché la torturasse"

29 Si veda p. 11.

30 Apollodoro, III, 5, 5: τῶν δεσμῶν αὐτομάτων λυθέντων…, "Essendosi i suoi lacci sciolti da e Igino, *Fabula* 7: *effugit ex uinculis Iouis uoluntate*, " fuggì dalle sue catene per volontà di Giove".

31 Apollodoro, III, 5, 5: ἧκεν ἐπὶ τὴν τῶν παίδων ἔπαυλιν, δεχθῆναι πρὸς αὐτῶν θέλουσα, "giunge recò alla fattoria dove dei figli, volendo rifugiarsi presso di loro"

Qui incontra Amfione e Zeto che, dopo aver riconosciuto in lei la loro madre[32] grazie all'intervento del pastore, la aiutano vendicandosi di Dirce e di Lico,[33] anche se alcune versioni del mito vedono l'intervento di Ermes che ordina ad Amfione e Zeto di risparmiare la vita al sovrano.[34]

Alcune fonti fanno seguire a questi eventi il regno di Amfione e Zeto su Tebe[35] e, come meglio si vedrà poi, la costruzione da parte loro delle mura, mentre altri attribuiscono ai due la fondazione stessa della città di Tebe;[36] Pausania, però, raccontando la presa del

32 Igino riporta la notizia dell'iniziale diffidenza di Zeto che la ritiene una schiava fuggitiva e l'allontana. Igino, *Fabula* 8: *deuenit ad filios suos, ex quibus Zetus existimans fugitiuam non recepit*, " raggiunse i suoi figli, uno dei quali, Zeto,credendola una schiava fuggitiva, non la accolse".

33 Apollodoro, III, 5, 5: οἱ δὲ ἀναγνωρισάμενοι τὴν μητέρα, τὸν μὲν Λύκον κτείνουσι, τὴν δὲ Δίρκην δήσαντες ἐκ ταύρου ῥίπτουσι θανοῦσαν εἰς κρήνην τὴν ἀπ᾽ ἐκείνης καλουμένην Δίρκην, "Essi, riconosciuta la madre, uccidono Lico, e, legata Dirce ad un toro, gettano il suo corpo nella sorgente che da lei è chiamata Dirce." e Igino, *Fabula 8, 6*: *Dircen ad taurum crinibus religatam necant*, "Uccidono Dirce dopo averla legata per i capelli ad un toro". Igino nella *Fabula 7* e Properzio raccontano invece il supplizio della sola Dirce, non dicendo nulla riguardo alla sorte di Lico. Igino, *Fabula 7*: *Qui postquam matrem agnouerunt, Dircen ad taurum indomitum deligatam uita priuarunt, ex cuius corpore in monte Cithaerone fons est natus qui Dircaeus est appellatus, beneficio Liberi, quod eius baccha fuerat*, "Dopo che ebbero riconosciuta la madre, legarono Dirce ad un toro selvaggio e così la uccisero; dal suo corpo nacque sul Citerone una sorgente che fu chiamata Dircea, per grazia di Libero del quale era stata Baccante.", Properzio, III, 15, 37 – 40: *puerique trahendam uinxerunt Dircem sub trucis ora bouis. Antiope, cognosce Iouem: tibi gloria Dirce ducitur in multis mortem obitura locis*, "e i suoi figli legarono Dirce sotto la testa di un toro infuriato perché fosse trascinata. Antiope, riconosci Giove: per la tua gloria Dirce è trascinata via per morire sparsa in molti luoghi.".

34 *Scholia in Apollonium Rhodium*, IV, 1090: "Quelli salvano Antiope e, legata Dirce ad un toro selvaggio, la uccidono. Fatto chiamare Lico, come se stessero per consegnargli Antiope, stanno per ucciderlo. Ermes però lo impedisce", Igino, *Fabula* 8: *Dircen ad taurum crinibus religatam necant. Lycum cum occidere uellent, uetuit eos Mercurius*, "Quanto a Dirce, la uccisero legata per i capelli ad un toro. Mentre volevano uccidere Lico, glielo impedì Mercurio".

35 Apollodoro, III, 5, 5: παραλαβόντες δὲ τὴν δυναστείαν, "Assunto il potere", *Scholia in Apollonium Rhodium*, IV, 1090: τῷ Λύκῳ δὲ ἐκχωρεῖν τῆς βασιλείας προσέταξεν., "ordina (*scil*. Hermes) a Lico di cedere la regalità.", Igino, *Fabula 8: simul iussit Lycum concedere regnum Amphioni.*, "E ordinò (*scil.* Mercurio) nello stesso momento a Lico di consegnare il regno ad Amfione.".

36 A questo proposito, vi è una discordanza tra le fonti, alcune delle quali vogliono Zeto ed Amfione

potere di Amfione e Zeto su Tebe, descrive l'impresa come una vera e propria spedizione militare, non come uno scontro che vede soltanto opporsi Lico ai nipoti come invece emerge da altri racconti.[37]

A Tebe, Amfione sposa Niobe e muore in seguito insieme ai figli che con lei ha generato, suicidandosi per il dolore,[38] oppure morendo per mano di Apollo insieme ai propri figli secondo altri[39] o addirittura venendo ucciso dal dio mentre tentava di

come fondatori della città, altre come autori delle sue fortificazioni. Il problema sarà discusso a p. 21.

37 Pausania IX, 5, 6: Λύκου δὲ ἐπιτροπεύοντος δεύτερον κατίασιν Ἀμφίων καὶ Ζῆθος δύναμιν ἀγείραντες. [...], Λύκου δὲ οἱ τῆς Ἀντιόπης παῖδες τῇ μάχῃ κρατοῦσιν, "Mentre Lico era per la seconda volta tutore, giunsero Amfione e Zeto, dopo aver raccolto delle forze militari. […] I figli di Antiope sconfissero Lico in battaglia".

Pausania, come detto, è l'unico a dare un resoconto tale da far figurare l'impresa di Amfione e Zeto come una vera e propria spedizione militare; altre fonti, però, nel narrare le imprese di Amfione e Zeto ci parlano di un loro seguito, dando così alla loro impresa su Tebe una dimensione diversa da quella che emerge dalle altre fonti che li descrivono agire da soli, figli intenti a difendere la madre. Per la costruzione delle mura: *Scholia Q in Homerii Odysseam*, XI, 262: Ἀμφίονά τε Ζῆθόν τε] ὅτι οἱ περὶ Ἀμφίονα ἐτείχισαν τὰς Θήβας, "Amfione e Zeto: poiché Amfione ed il suo seguito avevano fortificato Tebe."; analogo è quanto emerge da un frammento papiraceo rubricato come di Ferecide in Fowler 2000 (41d) e Dolcetti 2001 (210): οἱ περὶ Ζῆθ]ον καὶ Ἀμφιόνα τειχιζουσι τὴν πόλιν, "gli uomini del seguito di Amfione e Zeto fortificarono la città.". Così anche nella testimonianza di Timagora compare un riferimento ad un gruppo che fa capo ad Amfione. (Timagora fr. 3: Τιμαγόρας δὲ ἐν τοῖς Θηβαϊκοῖς φησιν ὡς κακῶς πάσχοντες ὑπὸ τῶν περὶ Ἀμφίονα οἱ Σπαρτοὶ ἀνεῖλον αὐτοὺς λοχήσαντες ἀπιόντας εἰς Ἐλευθερὰς ἐπὶ πάτριον θυσίαν, "Timagora nei Tebani dica che gli Sparti avendo sofferto mali a causa di Amfione e del suo seguito li presero facendo un agguato mentre questi stavano andando ad Eleuteri per un sacrificio tradizionale".)

38 Ovidio, *Metamorfosi*, VI, 271.

39 Secondo una delle due versioni note all'autore, quella che il mitografo riferisce a Telesilla. Secondo la prima versione nota ad Apollodoro, invece, Amfione si sarebbe salvato. Apollodoro, III, 5, 6: Εὔτεκνος δὲ οὖσα Νιόβη τῆς Λητοῦς εὐτεκνοτέρα εἶπεν ὑπάρχειν· Λητὼ δὲ ἀγανακτήσασα τήν τε Ἄρτεμιν καὶ τὸν Ἀπόλλωνα κατ' αὐτῶν παρώξυνε, καὶ τὰς μὲν θηλείας ἐπὶ τῆς οἰκίας κατετόξευσεν Ἄρτεμις, τοὺς δὲ ἄρρενας κοινῇ πάντας ἐν Κιθαιρῶνι Ἀπόλλων κυνηγετοῦντας ἀπέκτεινεν. ἐσώθη δὲ τῶν μὲν ἀρρένων Ἀμφίων, τῶν δὲ θηλειῶν Χλωρὶς ἡ πρεσβυτέρα, ᾗ Νηλεὺς συνῴκησε. κατὰ δὲ Τελέσιλλαν ἐσώθησαν Ἀμύκλας καὶ Μελίβοια, ἐτοξεύθη δὲ ὑπ' αὐτῶν καὶ Ἀμφίων., "Niobe, che era madre di bei figli, disse di essere una madre superiore a Latona. E Latona furiosa scagliò contro i suoi figli i propri figli, Artemide e Apollo:

impadronirsi di un suo tempio,[40] o ancora, stando ad un altro racconto, sarebbe caduto in un agguato compiuto da dei Tebani stanchi di subire mali da parte sua e di uomini del suo seguito.[41] Esiste a proposito della sua fine anche la versione raccolta da Pausania, che fa riferimento al perduto poema intitolato *Miniade*, secondo cui sarebbe morto di peste insieme a tutti i membri della sua casa,[42] nella quale forse non è da leggere altro che una narrazione del tutto analoga allo sterminio di Amfione e dei suoi figli per mano di Apollo.

Zeto, invece, sposa Tebe, eponima della città,[43] che gli dà un figlio, che però in seguito uccide accidentalmente; per questo motivo, Zeto, addolorato, si toglie la vita.[44]

Pausania ci racconta che ai suoi tempi la tomba dei due gemelli era ancora visibile a Tebe.[45]

Di Antiope invece si narra che fu colta da follia, punizione inflittale di Dioniso per l'uccisione di Dirce, sua devota, ragione per cui vagò priva di senno finché non si imbatté in Foco e guarì miracolosamente; l'uomo a quel punto la prese in moglie e per questo motivo i due giacciono sepolti insieme.[46]

Artemide uccise le femmine in casa, a colpi di freccia, Apollo uccise tutti i maschi che si trovavano tutti insieme a caccia sul Citerone. Si salvò tra maschi, Amfione, delle femmine Cloride, la maggiore, che sposò a Neleo. Secondo Telesilla si salvarono Amicla e Melibea, mentre Amfione fu ucciso dai due dei.".

40 Igino, *Favole*, 9: *Amphion autem cum templum Apollinis expugnare uellet, ab Apolline sagittis est interfectus.*, "Amfione poi, mentre tentava di conquistare il tempio di Apollo, fu trafitto dal dio.".

41 Timagora fr. 3 citato alla n. 37, p. 18.

42 Pausania, IX, 5, 9: κατὰ δὲ τὴν τιμωρίαν τοῦ Ἀμφίονος ἔστιν <ἔπη> ποιήσεως Μινυάδος, ἔχει δὲ ἐς Ἀμφίονα κοινῶς καὶ ἐς τὸν Θρᾷκα Θάμυριν. ὡς δὲ τὸν οἶκον τὸν Ἀμφίονος καὶ Ζήθου τὸν μὲν ἡ νόσος ἡ λοιμώδης ἠρήμωσε, Ζήθῳ δὲ τὸν παῖδα ἀπέκτεινεν ἡ τεκοῦσα κατὰ δή τινα ἁμαρτίαν, ἐτεθνήκει δὲ ὑπὸ λύπης καὶ αὐτὸς ὁ Ζῆθος, "Riguardo alla punizione di Amfione ci sono le parole di un poema intitolato Miniade, che riguarda insieme Amfione e il trace Tamiri. Quanto alle case di Amfione e di Zeto, la prima fu spopolata da una pestilenza, mentre a Zeto fu ucciso il figlio proprio dalla donna che lo aveva generato, che morì di dolore così co0me Zeto.".

43 Apollodoro, III, 5, 6: γαμεῖ δὲ Ζῆθος μὲν Θήβην, ἀφ' ἧς ἡ πόλις Θῆβαι,"Zeto sposa Tebe, da cui prende il nome la città di Tebe."

44 Pausania, IX, 5, 9 citato alla n. 42, p. 19.

45 Pausania, IX, 17, 4: Ζήθῳ δὲ μνῆμα καὶ Ἀμφίονι ἐν κοινῷ γῆς χῶμά ἐστιν οὐ μέγα, "La tomba che Zeto e Amfione hanno insieme è un piccolo tumulo di terra.".

46 Pausania, IX, 17, 6: ἡ γυνὴ τοῦ Λύκου Διόνυσον θεῶν μάλιστα ἦγεν ἐν τιμῇ· παθούσης δὲ

Questa è, dunque, a grandi linee, la vicenda così come ci è restituita dalla maggior parte delle fonti.[47]

II.1.2. Amfione, Zeto e le vicende del ciclo tebano

Come sopra anticipato, uno dei problemi inerenti alla comprensione delle vicende mitiche di Amfione e Zeto riguarda da alcune fonti i due ci sono presentati come fondatori di Tebe, mentre in diverse altre essi appaiono solamente come gli autori della fortificazione della città, già esistente; in questo secondo caso, che è poi quello presentato da Euripide, si porrebbe il problema di comprendere in che modo le loro storie si andassero ad intrecciare con il succedersi al trono dei discendenti di Cadmo.

αὐτῆς τὰ λεγόμενα Διόνυσος νεμεσᾷ τῇ Ἀντιόπῃ. ἐπίφθονοι δὲ ἀεί πως παρὰ θεῶν αἱ ὑπερβολαὶ τῶν τιμωριῶν εἰσι· λέγουσιν Ἀντιόπην μανῆναι καὶ ἐκστᾶσαν τῶν φρενῶν κατὰ πᾶσαν πλανᾶσθαι τὴν Ἑλλάδα, Φῶκον δὲ τὸν Ὀρνυτίωνος τοῦ Σισύφου περιτυχεῖν αὐτῇ καὶ ἔχειν γυναῖκα ἰασάμενον· καὶ δὴ ὁ τάφος ἐν κοινῷ τῇ Ἀντιόπῃ καὶ Φώκῳ πεποίηται, "La moglie di Lico onorava Dioniso più degli altri dei; avendo lei sofferto quanto dicono, Dioniso si vendicò di Antiope: le punizioni eccessive vanno sempre contro il volere degli dei. Dicono che Antiope divenne pazza e che, una volta uscita di senno, vagò per tutta la Grecia; ma Foco, figlio di Ornizione, figlio di Sisifo, si imbatté in lei e la prese in moglie dopo averla guarita. Così una tomba fu realizzata per Antiope e Foco insieme."

47 Sono stati tralasciati in queste rassegna altri due racconti relativi al mito di Antiope, quello di Nicola di Damasco e quello di Giovanni Malalas, entrambi completamente difformi rispetto alle altre notizie a noi giunte tanto nei contenuti quanto nel tenore complessivo della narrazione. Nicola di Damasco descrive per l'incontro tra Antiope ed i figli una sorta di scena domestica, nella quale i gemelli giungono nel giardino di una casa di Tebe dove Lico decaduto dalla regalità vive da privato cittadino e conoscono la madre nel momento in cui la donna, che vive come una serva nella casa, riesce ad appartarsi con loro approfittando del fatto di dover loro offrire dell'acqua; alle rivelazioni seguono l'uccisione di Dirce e di Lico d parte di Amfione e Zeto, ma la vicenda presenta comunque un finale dimesso in linea con il tono del racconto: il re Laio, saputa la cosa, offre ai gemelli ed alla madre la casa di Lico come compensazione dei torti subiti. (Nicola di Damasco, fr. 7). Giovanni Malalas, invece, riferisce una storia che afferma di aver appreso dall'erudito Cefalione, in cui i fatti narrati non sono di molto diversi da quella che è la storia di Antiope restituita dalle altre fonti, ma è stato completamente razionalizzato ogni elemento riferito agli dei; la vicenda si mostra complessivamente come una storia di imperatori e di eserciti. (Giovanni Malalas, II, 53 – 58).

II.1.2.Amfione, Zeto e le vicende del ciclo tebano

Al di là del problema di comprendere se la regione fosse già considerata come già abitata prima dell'arrivo dei mitici fondatori della città,[48] già in Omero sembra visibile una traccia della polemica tra le due versioni rivali o quantomeno un affioramento delle due varianti mitiche. *Nell'Odi*ssea si legge infatti:

τὴν δὲ μέτ᾽ ᾽Αντιόπην ἴδον, ᾽Ασωποῖο θύγατρα,
ἣ δὴ καὶ Διὸς εὔχετ᾽ ἐν ἀγκοίνῃσιν ἰαῦσαι,
καί ῥ᾽ ἔτεκεν δύο παῖδ᾽, ᾽Αμφίονά τε Ζῆθόν τε,
οἳ πρῶτοι Θήβης ἔδος ἔκτισαν ἑπταπύλοιο
πύργωσάν τ᾽, ἐπεὶ οὐ μὲν ἀπύργωτόν γ᾽ ἐδύναντο
ναιέμεν εὐρύχορον Θήβην, κρατερώ περ ἐόντε.[49]

ma pochi versi dopo si dice che Edipo

Καδμείων ἤνασσε θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλάς.[50]

Uno scolio a questo passo dell'*Odissea* riporta una spiegazione che concilia in qualche modo le due versioni: vi si afferma, infatti, che Amfione e i suoi uomini hanno fondato la città e l'hanno munita di mura per timore dei Flegiei i quali, dopo la morte dei

48 Non mancano, infatti. notizie di altri abitanti che si erano precedentemente insediati nella regione. Licofrone, ad esempio, indica come fondatore Kalydnos prima ancora di Ogigo (Licofrone, 1204 – 1209), come anche afferma Tzetzes nel suo commento al passo. Altri testi ricordano per la città di Tebe la denominazione di Ogigia dal nome del suo primo re, Ogigo, (Così in Rocchi 1989, pg. 44, che riporta come passi di riferimento Eschilo, *Sette a Tebe*, v. 321, Sofocle, *Edipo a Colono*, v. 1769, Apollonio Rodio, III, v. 1178 e scolio, Pausania, IX, 5, 1; è possibile, però, attribuire all'aggettivo ὠγυγίος contenuto in questi passi e che la Rocchi pone in relazione con il primo sovrano di Tebe il più generico significato di antico) che, stando a quanto afferma Varrone, (Varrone, *De re rustica*, III, 1, 2) l'avrebbe fondata prima di ogni altra città.

49 Omero, *Odissea*, XI, vv. 260 – 264: “E dopo lei vidi Antiope, figlia di Asopo, che diceva di aver giaciuto tra le braccia di Zeus; ebbe due figli, Amfione e Zeto, che fondarono Tebe dalle sette porte e la fortificarono, perché non potevano abitare la grande città di Tebe senza mura, nonostante fossero forti.”

50 Omero, *Odissea*, XI, vv. 276: “Regnò sui Cadmei per funesta decisione dei numi.”

gemelli, riescono a distruggere Tebe e solo dopo questi avvenimenti, arriva sul posto Cadmo che, trovando il luogo deserto da tempo, la rifonda;[51] stando a questo racconto, l'incongruenza riscontrabile nel testo omerico appare perfettamente appianata.

Vian riconduce questa narrazione a Ferecide[52] e si può osservare come il nome dello storico effettivamente in altri scoli ai poemi omerici in riferimento alle vicende di Amfione e Zeto: la notizia che Ferecide individuava la causa della fortificazione della città nel timore nutrito nei confronti dei Flegiei ci è confermata da uno scolio ad Apollonio Rodio,[53] mentre uno scolio ad un passo dell'*Iliade* raccoglie un racconto più diffuso, sempre ricondotto allo storico ateniese, della costruzione delle mura da parte dei gemelli, dell'opera meravigliosa compiuta dalla lira di Amfione e della distruzione della città da parte dei Flegiei dopo la loro morte.[54]

---

51 *Scholia Q in Homerii Odysseam*, XI, 262: ᾽Αμφίονά τε Ζῆθόν τε] ὅτι οἱ περὶ ᾽Αμφίονα ἐτείχισαν τὰς Θήβας διὰ τὸ δεδοικέναι τοὺς Φλεγύας. μετὰ δὲ τελευτὴν αὐτῶν κατασκαφείσης τῆς πόλεως ὑπὸ Εὐρυμάχου τοῦ Φλεγυῶν βασιλέως, Κάδμος ὕστερον ἐλθὼν ἀνέκτισε τὴν Θήβην, "Amfione e Zeto: poiché Amfione ed il suo seguito avevano fortificato Tebe per timore dei Flegi. Dopo la loro morte, essendo stata distrutta la città da Eurimaco re dei Flegi, Cadmo giungendo in seguito ricostruì Tebe.". Non è chiarissimo a chi vada riferito l'αὐτῶν dell'espressione μετὰ δὲ τελευτὴν αὐτῶν, dal momento Zeto viene menzionato nell'espressione ripresa dal testo che precede la spiegazione offerta dallo scolio, ma nel testo dello scolio compare il solo nome di Amfione, menzionato insieme ai suoi seguaci. L'espressione potrebbe essere riferita ai gemelli osservandola in rapporto con il frammento di Ferecide 41e, riportato alla n. 55, p. 23 dove si dice chiaramente che la città di Tebe fu conquistata dai Flegi dopo la morte di Amfione e Zeto.

52 Vian 1963, p. 73, n. 4.

53 *Scholia in Apollonium Rhodium*, I, 735 – 737 = Ferecide, 41c: "᾽Αντιόπης· δύο ᾽Αντιόπαι ἐγένοντο, ἡ μὲν Νυκτέως, ἡ δὲ ᾽Ασωποῦ, ἧς καὶ μέμνηται· ἧς καὶ Διὸς ᾽Αμφίων καὶ Ζῆθος, οἳ καὶ τὰς Θήβας ἐτείχισαν, ὡς καὶ ῞Ομηρός φησιν (λ 263)· 'οἳ πρῶτοι Θήβης ἕδος ἔκτισαν ἑπταπύλοιο'. Φερεκύδης δὲ καὶ τὴν αἰτίαν παραδίδωσι· διότι Φλεγύας πολεμίους ὄντας εὐλαβοῦντο.", "Ci furono due Antiopi, l'una figlia di Nitteo, l'altra di Asopo, della quale si parla; da costei e da Zeus nacquero Amfione e Zeto, che anche fortificarono Tebe, come afferma anche Omero: "che per primi la sede di Tebe dalle sette porte innalzarono". Ferecide ci trasmette anche la causa: perché si premunivano contro i Flegiei, che erano nemici".

54 *Scholia A et D in Homeri Iliadem*, XIII, 302 = Ferecide, 41e: καὶ Φερεκύδης δὲ ἱστορεῖ περὶ τῶν Φλεγυῶν· καὶ γὰρ αὐτὰς τὰς Θήβας ὑπ᾽ ᾽Αμφίονος καὶ Ζήθου διὰ τοῦτο τετειχίσθαι, διὰ τὸ δέος τῶν Φλεγυῶν. μετὰ δὲ ταῦτα τὰς Θήβας ὑπ᾽αὐτῶν αἱρεθῆναι Εὐρυμάχου βασιλεύοντος, καὶ ἔρημον γενέσθαι τὴν πόλιν μέχρι τῆς Κάδμου ἀφίξεως. ἐπὶ πλεῖον δὲ περὶ αὐτῶν διείλεκται ῞Εφορος ἀποδεικνὺς ὅτι τὴν Δαυλίδα καὶ οὐ τὴν Γυρτῶνα ᾠκησαν· ὅθεν καὶ

Non è chiaro, però, se Ferecide propendesse effettivamente per la doppia fondazione della città: la successione degli avvenimenti proposta dallo scolio all'*Odissea* sopra citato, che vede una seconda fondazione da parte di Cadmo trascorso un imprecisato lasso di tempo dalla distruzione della città ad opera dei Flegiei, compare in uno scolio all'*Iliade* che menziona espressamente Ferecide, ma non è possibile stabilire con precisione quanto di questo si rifaccia all'opera dello storico.
Lo scolio dice:

καὶ Φερεκύδης δὲ ἱστορεῖ περὶ τῶν Φλεγυῶν· καὶ γὰρ αὐτὰς τὰς Θήβας ὑπ᾽ ᾽Αμφίονος καὶ Ζήθου διὰ τοῦτο τετειχίσθαι, διὰ τὸ δέος τῶν Φλεγυῶν. μετὰ δὲ ταῦτα τὰς Θήβας ὑπ᾽ αὐτῶν αἱρεθῆναι Εὐρυμάχου βασιλεύοντος, καὶ ἔρημον γενέσθαι τὴν πόλιν μέχρι τῆς Κάδμου ἀφίξεως.[55]

παρὰ Φωκεῦσι τὸ ὑβρίζειν φλεγυᾶν λέγεσθαι., "I Flegiei che abitavano Gortina conducevano una vita da predoni, del tutto contraria alle leggi, facevano scorrerie e commettevano terribili ingiustizie contro gli abitanti dei dintorni. I Tebani, che erano confinanti, anche da lontano ne avrebbero avuto paura, se Amfione e Zeto figli di Zeus non avessero fortificato Tebe. Infatti Amfione aveva una lira che gli era stata data dalle Muse, grazie alla quale ammaliava anche le pietre, cosicché spontaneamente andavano verso il luogo dove si dovevano costruire le mura. Dunque mentre costoro erano vivi, i Flegiei non potevano disporre nulla di male contro i Tebani; ma quando Amfione e Zeto morirono, essi, sopraggiunti con il re Eurimaco, conquistarono Tebe. Poiché osarono compiere ingiustizie ancor più numerose furono uccisi da Apollo per volere di Zeus. Costoro incendiarono anche il tempio di Apollo a Delfi. Il racconto si trova in Ferecide."

55 *Scholia T in Homeri Iliadem*, XIII, 302 = Ferecide, 41d: καὶ Φερεκύδης δὲ ἱστορεῖ περὶ τῶν Φλεγυῶν· καὶ γὰρ αὐτὰς τὰς Θήβας ὑπ᾽ ᾽Αμφίονος καὶ Ζήθου διὰ τοῦτο τετειχίσθαι, διὰ τὸ δέος τῶν Φλεγυῶν. μετὰ δὲ ταῦτα τὰς Θήβας ὑπ᾽ αὐτῶν αἱρεθῆναι Εὐρυμάχου βασιλεύοντος, καὶ ἔρημον γενέσθαι τὴν πόλιν μέχρι τῆς Κάδμου ἀφίξεως."Anche Ferecide racconta dei Flegiei: anche la stessa Tebe, infatti, fu fortificata da Amfione e Zeto per questo, per timore dei Flegiei. E dopo questi avvenimenti, Tebe fu conquistata da loro mentre regnava Eurimaco, e la città rimase abbandonata fino all'arrivo di Cadmo."

Già Jacoby aveva messo in dubbio che l'intero testo vada riferito a Fercide[56] e Fowler nella sua edizione non rubrica nemmeno il passo tra i frammenti dello storico,[57] mentre Prandi[58] e Berman sono favorevoli a considerare tutto lo scolio come dipendente dal testo di Ferecide.[59]

Meno chiara è la posizione della Dolcetti, la quale riporta tra i frammenti di Ferecide l'intero testo dello scolio[60] pur precisando in nota che soltanto la prima parte di questo pare riferibile allo storico;[61] nello spazio dedicato alla ricostruzione del X libro, al quale appartengono i frammenti qui considerati, riassume tra le vicende narrate dallo storico anche la seconda fondazione ad opera di Cadmo,[62] personaggio che è senza dubbio menzionato nell'opera di Ferecide.[63] Non è chiaro, però, se la semplice presenza nell'opera dei tre fatti sopra discussi, la fortificazione di Tebe da parte di Amfione e Zeto, la distruzione della città ad opera dei Flegiei e l'arrivo di Cadmo, implichi questa sequenza dei fatti come unica possibile, tanto più che anche le notizie riguardo ai Flegiei sono piuttosto vaghe.[64]

---

56 F. Jacoby, 1923 p. 405. L'autore non precisa il perché del dubbio. Sembra possibile che questo dubbio sia dovuto all'espressione μετὰ δὲ ταῦτα che collega le due parti del testo, estremamente generica e forse poco adatta al contesto, dal momento che l'unica azione menzionata in precedenza è la fortificazione della città; il testo sembra così presentare un salto logico, con un'espressione molto vaga si passa dalla fortificazione alla distruzione, senza che sia precisato, come altrove, il fatto che ha dato il via alla possibilità della distruzione, la morte dei gemelli.

57 Fowler 2000. L'autore segue la medesima numerazione dei frammenti proposta da Jacoby; gli altri testi che Jacoby rubrica come frammenti 41 a, b, c ed e compaiono alle pp. 301 e 302. Vi figura come frammento 41d un testo papiraceo assente nello Jacoby.

58 Prandi 1982, p. 12.

59 Berman 2004, pp. 4 – 5, n. 10.

60 Dolcetti 2004 p. 318

61 Dolcetti 2004, p. 319, n. 15: “Pare riportabile direttamente a Ferecide soltanto la prima parte del frammento, ma in base alle altre testimonianze parallele (cfr. in particolare FF 206 [= 41b] e 209 [=41e = 41cFowler]), possiamo concludere che anche la conquista di Tebe da parte del re Eurimaco fosse narrata nell'opera ferecidea.”.

62 Dolcetti 2001, pp. 314 – 315 e p. 319, n. 16 “nel frammento ferecideo (scil. 41d, nella seconda metà, considerata non direttamente riportabile a Ferecide) si afferma che, dopo la devastazione compiuta da Eurimaco, Tebe rimase abbandonata fino all'arrivo dell'eroe (scil. Cadmo).”.

63 Si vedano i fr. 21, 22a, b ec, 88 e 90e.

64 Buck 1979, p. 47. L'autore afferma che i riferimenti cronologici agli spostamenti in Beozia sono

II.1.2.Amfione, Zeto e le vicende del ciclo tebano

Si può, comunque, osservare come in nessuno dei testi riferibili a Ferecide si affermi che Amfione e Zeto hanno fondato Tebe con la stessa chiarezza con cui la cosa è messa in bella evidenza nell'*Odissea*, dal momento che il verbo scelto per descrivere l'intervento dei gemelli è sempre τειχίζω, che lascia aperta l'ambiguità tra la fondazione e la fortificazione.

Ci sono comunque altre narrazioni che senza dubbio propongono una conciliazione tra le due diverse notizie riguardo alla fondazione: Diodoro Siculo[65] e Pausania,[66] ad esempio, raccontano che Cadmo ha fondato la cittadella, la Cadmeia appunto, mentre Amfione e Zeto hanno fondato la città bassa.

Inoltre, fonti tarde e prevalentemente latine raccontano come Cadmo abbia fondato la città insieme ad Amfione e Zeto.[67]

---

estremamente contraddittori, tanto che in Ellanico questi spostamenti sono collocati a ridosso della guerra di Troia in Eforo e probabilmente in Ecateo sono addirittura dopo questa. I riferimenti che l'autore riporta nel suo libro non sono però immediatamente perspicui, dal momento che non è chiaro dai passi riportati in nota in che modo ricavi la cronologia o il riferimento allo nome dello storico.

65 Diodoro Siculo, XIX, 53, 4: μετὰ δὲ ταῦτ᾽ Ἀμφίονος καὶ Ζήθου κρατησάντων τοῦ τόπου καὶ τότε πρῶτον τὸ ἄστυ κτισάντων, καθάπερ καὶ ὁ ποιητής φησιν “οἳ πρῶτοι Θήβης ἔδος ἔκτισαν ἑπταπύλοιο” τὸ δεύτερον οἱ κατοικήσαντες τὸν τόπον ἐξέπεσον κατελθόντος Πολυδώρου τοῦ Κάδμου καὶ καταφρονήσαντος τῶν πραγμάτων διὰ τὴν γενομένην τῷ Ἀμφίονι περὶ τὰ τέκνα συμφοράν, “Dopo questi fatti, Amfione e Zeto si impadronirono del luogo e allora per la prima volta fondarono la città bassa, così come dice anche il poeta: “Per primi costruirono la città di Tebe dalle sette porte.” Poi gli abitanti furono scacciati dall'arriva di Polidoro, figlio di Cadmo, il quale aveva rimproverato ad Amfione le sue azioni a causa delle sventure accadute riguardo ai suoi figli.”. Da notare, per inciso, che questa versione colloca Amfione e Zeto nella generazione di Polidoro, in quella, quindi, successiva a Cadmo.

66 Pausania, II, 6, 4: Ὅμηρος δὲ σφᾶς ἀνήγαγεν ἐπὶ τὸ σεμνότερον τοῦ γένους καὶ Θήβας φησὶν οἰκίσαι πρώτους, ἀποκρίνων τὴν κάτω πόλιν ἐμοὶ δοκεῖν ἀπὸ τῆς Καδμείας, “Omero, invece, li fa risalire alla parte più nobile della stirpe e dice che essi per primi fondarono Tebe, distinguendo, mi pare, la città bassa dalla Cadmea.”

67 *Scholia in Euripidis Phoenissas*, v. 1119: Ὁμολωίσιν δὲ τάξιν εἶχε· αὗται οὕτως ἐκλήθησαν ἀπὸ Ὁμολωέως τοῦ Ἀμφίονος. τοὺς γὰρ περὶ Ἀμφίονά φασι σὺν τοῖς παισὶν ἅμα Κάδμῳ τειχίσαι τὴν πόλιν., “Era schierato alle porte Omoliodi: queste erano così chiamate da Omoleo figlio di Amfione, infatti gli uomini del seguito di Amfione con i figli insieme a Cadmo fortificarono la città.”. Da notare che qui però Cadmo e i gemelli insieme fortificano la città. La notizia appare confermata dal Mitografo Vaticano II, 74 e 77, da Servio, nel suo commento all'*Eneide*, IV, 470 e da Stazio, *Tebaide*, VII, 665.

Più spesso, però, l'azione di Amfione e Zeto si colloca in un secondo momento rispetto a quella di Cadmo, il quale figura come il primo fondatore della città mentre ai gemelli spetta il ruolo di costruttori delle mura,[68] anche se le diverse versioni non sono perfettamente concordi riguardo alla cronologia di questo intervento.

Fondazione e costruzione delle mura avvengono a breve distanza, ad esempio, stando a quanto è cantato nel terzo stasimo delle *Fenicie*, dove l'edificazione delle fortificazioni sembra avvenire in un momento immediatamente successivo rispetto alle nozze di Cadmo ed Armonia,[69] mentre altre collocano l'intervento di Amfione e Zeto dopo che i gemelli hanno sconfitto Lico, reggente per il giovanissimo Laio, rimasto orfano dopo la morte prematura di Labdaco, due o tre generazioni, pertanto, dopo il regno di Cadmo.[70]

Una analoga oscillazione nella cronologia relativa all'arrivo a Tebe dei gemelli è riscontrabile anche nelle fonti che attribuiscono ai due la fondazione della parte bassa della città: Diodoro colloca il loro arrivo subito dopo il regno di Cadmo, prima del ritorno di Polidoro,[71] mentre Pausania racconta del loro arrivo durante la seconda

68 Nelle *Baccanti* di Euripide, invece, si afferma che fu proprio Cadmo ad edificare le mura della città: Euripide, *Baccanti*, vv. 171 – 173**:** "Κάδμον ἐκκάλει δόμων, / ᾽Αγήνορος παῖδ᾽, ὃς πόλιν Σιδωνίαν / λιπὼν ἐπύργωσ᾽ ἄστυ Θηβαίων τόδε.", "Chiama fuori di casa Cadmo, il figlio di Agenore, che lasciò Sidone e costruì le mura di questa città dei Tebani.".

69 Euripide, *Fenicie*, vv. 821 – 829: "῾Αρμονίας δέ ποτ᾽ εἰς ὑμεναίους / ἦλυθον οὐρανίδαι, φόρμιγγί τε τείχεα Θήβας / τᾶς ᾽Αμφιονίας τε λύρας ὕπο πύργος ἀνέστα / διδύμων ποταμῶν πόρον ἀμφὶ μέσον, /Δίρκα χλοεροτρόφον ᾇ πεδίον / πρόπαρ ᾽Ισμηνοῦ καταδεύει", "Allora, alle nozze di Armonia, vennero gli dei: si levarono allora, dalla lira di Amfione le mura di Tebee la fortificazione, presso il passaggio tra i fiumi gemelli, dove Dirce bagna davanti all'Ismeno la pianura rigogliosa.".

70 Apollodoro, III, 5, 5: οὗτος ἀπώλετο, μετὰ Πενθέα ἐκείνῳ φρονῶν παραπλήσια. καταλιπόντος δὲ Λαβδάκου παῖδα ἐνιαυσιαῖον Λάιον, τὴν ἀρχὴν ἀφείλετο Λύκος, ἕως οὗτος ἦν παῖς, ἀδελφὸς ὢν Νυκτέως. […] παραλαβόντες δὲ τὴν δυναστείαν τὴν μὲν πόλιν ἐτείχισαν, ἐπακολουθησάντων τῇ ᾽Αμφίονος λύρᾳ τῶν λίθων, Λάιον δὲ ἐξέβαλον, "Costui (*scil*. Labdaco) morì, avendo concepito pensieri simili a quelli di Penteo. Avendo lui lasciato un figlio di un anno, Laio, il potere fu retto da Lico, fratello di Nitteo, finché questi era bambino.[...] Preso il potere (scil. Zeto e Amfione) costruirono le mura della città, con le pietre che obbedivano al suono della lira di Amfione, e e bandirono Laio.".

71 Diodoro Siculo, XIX, 53, 4: τοὺς οὖν τότε κατοικήσαντας ὕστερον ᾽Εγχελεῖς καταπολεμήσαντες ἐξέβαλον, ὅτε δὴ συνέβη καὶ τοὺς περὶ Κάδμον εἰς ᾽Ιλλυριοὺς ἐκπεσεῖν, "E quelli che vi abitavano allora furono poi scacciati con una guerra dagli Enchelei, quando accadde

reggenza di Lico, che già era stato tutore di Labdaco ed in quel momento lo era del giovanissimo Laio,[72] scegliendo una cronologia analoga a quella proposta da Apollodoro.

Diverso è anche il ruolo che Amfione e Zeto ricoprono di volta in volta: lo stasimo delle *Fenicie* sopra citato non fa menzione di una loro sovranità su Tebe, sembra indicarli solo come autori della fortificazione.[73]

Più spesso, i due compaiono come sovrani di Tebe sulla quale ottengono il potere con diverse modalità a seconda del racconto: Diodoro e Pausania parlano di uno scontro armato che il primo colloca dopo che Cadmo era andato presso gli Illiri,[74] mentre il secondo racconta che la battaglia sarebbe avvenuta tra i gemelli e Lico.[75] Altre versioni narrano della successione dei gemelli al trono a seguito dell'uccisione di Lico da loro commessa, come afferma Apollodoro,[76] mentre nella tragedia di Euripide Lico avrebbe ceduto la sovranità ad Amfione e Zeto per ordine di Zeus, come riferito da Hermes, sovranità che avrebbe luogo su una città che chiaramente era fondazione di Cadmo e che sotto il regno dei due sarebbe stata fortificata.[77]

Amfione e Zeto si connotano in alcune versioni come dei sovrani malvisti da almeno una parte della popolazione, come attesta il già citato frammento di Timagora[78] che descrive l'uccisione di Amfione da parte degli Sparti ed inoltre si può osservare come la loro presenza costituisca una minaccia per la discendenza di Cadmo, a tal punto che quando questi prendono il potere Laio deve essere allontanato dalla città per la sua incolumità[79] mentre in altre versioni viene bandito dai due nuovi sovrani.[80]

---

anche che Cadmo e i suoi furono scacciati presso gli Illiri."

72 Pausania IX, 5, 6 citato alla n. 37, p. 18.

73 Si veda la n. 69, p. 26.

74 Diodoro, XIX, 53, 5 già citato alla n. 65, p. 25.

75 Pausania, IX, 5, 6 già citato alla n. 37, p. 18.

76 Apollodoro, III, 5, 5 già citato alla n. 70, p. 26.

77 Queste notizie si ricavano con sicurezza dal fr. 223, vv. 114 – 126 (pp. 696 ss.).

78 Timagora fr. 3, già citato alla n. 37, p. 18.

79 Pausania, IX, 5, 6: καὶ Λάιον μὲν ὑπεκκλέπτουσιν οἷς ἦν ἐπιμελὲς μὴ γενέσθαι τὸ Κάδμου γένος ἐς τοὺς ἔπειτα ἀνώνυμον, "Laio fu allontanato di nascosto da persone che si preoccupavano che la stirpe di Labdaco non rimanesse anonima per i posteri.

80 Apollodoro, III, 5, 5: παραλαβόντες δὲ τὴν δυναστείαν τὴν μὲν πόλιν ἐτείχισαν, ἐπακολουθησάντων τῇ Ἀμφίονος λύρᾳ τῶν λίθων, Λάιον δὲ ἐξέβαλον. ὁ δὲ ἐν Πελοποννήσῳ

II.1.3. Voci del dibattito critico

Molte sono state la spiegazioni proposte per chiarire il complesso intreccio delle varianti di questo mito.

Diversi studiosi ritengono che la storia di Cadmo e quella di Amfione e Zeto siano nate e si siano sviluppate indipendentemente l'una dall'altra, senza quindi che fosse notata la contraddizione fino al momento in cui, per esigenze che vengono variamente spiegate, i due diversi miti sono stati fatti confluire in un'unica storia: l'esigenza di eliminare la contraddizione insita nell'esistenza di due diversi racconti sulla fondazione di Tebe sarebbe nata nel momento in cui il materiale mitico venne organizzato per genealogie.[81]

διατελῶν…, "Preso il potere costruirono le mura della città, con le pietre che seguivano il suono della lira di Amfione, e cacciarono Laio. E questo, si stabilitosi nel Peloponneso...".

81 Di questo avviso Nilsson 1983 pg. 125: "The inconsistencies appeared when the myths were brought into a kind of pseudo – historical system by means of genealogies.".

Anche Demand 1982, pp. 55 – 56 difende l'ipotesi di due versioni mitiche nate separatamente: le due opposte leggende mostrerebbero uno scontro tra una popolazione originaria rappresentata dai fondatori Amfione e Zeto, dal momento che la studiosa accetta senza riserve la genealogia proposta da Apollodoro che fa dei gemelli dei discendenti dello Sparto Ctonio, con delle popolazioni giunte dall'esterno rappresentate dal fenicio Cadmo; ipotizza pertanto che la variante mitica che vede Antiope come figlia dell'Asopo sia un tentativo di superare l'opposizione tra le due versioni, quella di Cadmo straniero e dei gemelli Tebani, immaginando per i fondatori l'appartenenza ad un γένος comunque autoctono, ma che potesse trascendere da legami con specifici gruppi familiari. Questa lettura presenta il problema di semplificare in modo ingiustificato la complessità della tradizione riguardo al mito, accettando soltanto le varianti che risultano congeniali allo schema interpretativo proposto, come soprattutto evidente nella scelta della genealogia di Amfione e Zeto, anche ammettendo senza riserve che l'origine fenicia di Cadmo sia un tratto che caratterizza l'eroe fin dalle prime attestazioni del mito, fatto sul quale la critica non si mostra concorde. A questo proposito, Vian ritiene che la caratterizzazione di Cadmo come fenicio sia un portato di elaborazioni successive del mito, non un tratto che caratterizzava fin dall'origine l'eroe. (si veda Vian 1963, soprattutto pp. 51 – 69). Al contrario, Edwards sostiene che gli argomenti portati da Vian a sostegno di questa sua affermazioni non siano sufficientemente probanti per escludere che Cadmo fosse considerato fin dalle prime attestazioni del mito come un Fenicio. (Per la critica alle argomentazioni esposte da Vian si veda Edwards, 1979 pp. 75 – 86. Per un riassunto delle diverse posizioni della critica a proposito di Cadmo, si veda Edwards 1979 pp. 45 – 64.)

II.1.3.Voci del dibattito critico

C'è anche chi ha suggerito una priorità della variante che voleva Amfione e Zeto come fondatori della città, rispetto ad una più recente che attribuiva a Cadmo questo atto,[82], basandosi però prevalentemente su osservazioni di tipo linguistico inerenti ai nomi dei protagonisti[83] e sul fatto che Ferecide, che contamina le vicende dei gemelli con quelle di Cadmo, proporrebbe un ordine reciproco tra i personaggi diverso rispetto a quello del resto della tradizione, segno che stava intervenendo su un materiale ancora fluido, con due racconti liberi da vincoli reciproci.[84] I dubbi relativi alla conoscenza dell'effettivo contenuto dell'opera dello storico ateniese, nonché l'impossibilità di conoscere la tradizione a lui precedente alla quale fa riferimento lo studioso rendono l'ipotesi impossibile da sottoporre a verifica.

Anche Luisa Prandi considera il mito di Amfione e Zeto come un mito di fondazione solo in un secondo momento armonizzato in un unico racconto con le vicende di Cadmo[85] e propone per le vicende dei gemelli una sistemazione del materiale mitico avvenuta in tre fasi: la prima, testimoniata dall'*Odissea*, vede Antiope figlia di Asopo ed attribuisce ad Amfione e Zeto la fondazione e la fortificazione della città; nella seconda la vicenda viene collegata alle vicende di Sicione, come racconta anche Asio, grazie alla figura di Epopeo, e forse anche in virtù del fatto che anche nel territorio di Sicione è presente un fiume Asopo; nella terza fase, invece, il mito viene posto in relazione con la saga tebana: Antiope diviene figlia di Nitteo, reggente di Tebe, città nella quale verrà tenuta prigioniera da Dirce e Lico e sulla quale i suoi figli prenderanno il potere.[86]

Tutte queste vicende mostrano un grande potere da parte degli abitanti della Parasopiade sulla città di Tebe, riflesso secondo la studiosa della situazione storica del VII secolo, dal momento che figure mitiche legate a questa regione vengono descritte come reggenti

---

82 Berman 2004, pgg. 4 – 5.

83 Bernan 2004 pgg. 16 – 18: lo studioso osserva infatti che Zeto sposa Tebe ed il nome Tebe è attestato nelle tavolette micenee, mentre non lo è Cadmo. Oltre a questo fatto, che compare come l'elemento principale, osserva anche che la fondazione di una città ad opera di una coppia di gemelli è un tipico tema Indo – europeo.

84 Berman 2004, pg. 6. Contra Jouan 1966, p. 28: l'autore evidenzia come già nel momento in cui avviene la redazione di cicli epici si può notare già un primo affiorare di un senso storico che va ad anticipare il lavoro dei logografi.

85 Prandi 1982 pg. 12.

86 Prandi 1982, pp. 10 – 11.

di tale città, e proprio per questo i Tebani, nel momento in cui il loro potere iniziò ad accrescersi sulla regione nel corso del VI secolo, avrebbero iniziato a proporre una versione concorrente sulla fondazione della loro città, attribuendola a Cadmo,[87] un eroe che aveva agito seguendo un oracolo di Apollo, figura quindi conforme alla propaganda Tebana volta a presentare la città come protettrice del culto delfico.[88]

La studiosa stessa segnala, comunque, come molti siano ancora i punti in ombra presenti nella sua ricostruzione che considera funzionale innanzitutto a dimostrare come sia possibile una lettura della storia arcaica della Beozia che mostri un quadro in cui Tebe non deteneva il predominio sulla regione;[89] tra questi passaggi non del tutto chiariti è forse possibile annoverare la difficoltà a ricostruire la sequenza delle diverse stratificazioni del mito proposte.

Sono state proposte anche letture di segno completamente opposto, che ipotizzano cioè che le vicende di Cadmo e dei gemelli fossero già in origine parte di una unica narrazione e che varie esigenze di chi manipolava il materiale mitico abbiano poi portato a modificare il ruolo dei gemelli facendone i fondatori della città.

Una prima complessa spiegazione della stratificazione del mito è proposta da Vian, il quale ipotizza che nella complicata storia della fondazione e dei sovrani di Tebe debba leggersi il risultato della sovrapposizione di tre versioni dello stesso mito nate su base regionale, che lo studioso identifica come una tebana che si separa nettamente da quella beota e di Sicione piuttosto affini tra loro.

La versione tebana, la più antica stando all'analisi dello studioso,[90] che vede Cadmo come fondatore della città mentre ad Amfione e Zeto spetta il ruolo di costruttori delle mura, si oppone a quella beota, o meglio quella prodotta dagli abitanti delle zone bagnate dall'Asopo, i quali avrebbero voluto rendere più prestigioso il ruolo di Amfione e Zeto, provenienti appunto dalle loro terre, descrivendoli come i fondatori di Tebe;[91]

---

87 Prandi 1982 p. 15.

88 Prandi 1982 p. 7.

89 Prandi 1982 p. 52.

90 Secondo lo studioso, la recenziorità della leggenda di Cadmo è riscontrabile dal fatto che la figura di Cadmo presenta dei tratti che lo collocano in un contesto “preapollineo”, mentre Amfione e Zeto mostrano legami con con Apollo e l'Ismenio. (Si veda Vian 1963 p 85). Al contrario, Prandi 1982, già ricordata sopra.

91 Vian 1964, pg. 70. L'autore non pensa a due vicende mitiche nate separatamente: sottolinea più volte

anche gli abitanti di Sicione, poi, desiderosi di ottenere un ruolo nelle vicende di Antiope, avrebbero messo in rilievo il proprio intervento sottolineando il peso avuto nella vicenda da Epopeo che sposa Antiope e che diviene addirittura in Asio il padre di uno dei due gemelli.[92]

Questa appropriazione da parte dei Sicioni delle vicende mitiche di Antiope avrebbe causato la reazione da parte dei Beoti che avrebbero allora scelto di far apparire Epopeo come il rapitore di Antiope anziché il suo legittimo sposo, cosa che porta Lico ad organizzare una spedizione contro Sicione, ed il fatto che una tale impresa richiedesse uno sforzo militare troppo grande per qualunque città che non fosse dell'importanza di Tebe, rendeva necessario creare un legame tra Lico e quella città.[93]

I Tebani devono a questo punto, secondo Vian, essersi impadronirti della versione del mito che concede ampio spazio alla famiglia di Antiope, come dimostra ad esempio la presenza nella loro città della casa di Lico,[94] modificando, però, la genealogia originaria: Lico e Nitteo diventano così discendenti di Sparti e compare Nitteide, sorella di Antiope, figlia di Nitteo, che sposa Polidoro così questi personaggi che si sarebbero impossessati del potere su Tebe vengono inseriti in una genealogia di fatto tebana.[95]

I Tebani avrebbero in questo modo reagito ad un altro elemento che i Beoti avrebbero inserito nella loro versione della vicenda mitica, cioè la figura di Dirce, che sarebbe stata inserita come elemento strutturale della storia, dal momento che racconti di giovani donne imprigionate e di bambini esposti prevedono senz'altro una figura assimilabile a quella della matrigna cattiva, e questa figura avrebbe preso il nome di una delle più venerate ninfe di Tebe proprio per la malevolenza che gli autori di questa storia avrebbero nutrito nei confronti dei Tebani.[96] Anche a questa provocazione i Tebani avrebbero reagito raccontando che Dioniso vendica la morte di Dirce facendo impazzire

infatti come il ruolo di Amfione e Zeto nella vicenda della Tebe fondata da Cadmo sia fondamentale in quanto assolvono alla terza funzione nella struttura tripartita indo – europea. (Così alle pp. 134 – 135 e 242 – 244).

92 Vian 1964, pg. 194 ss.

93 Vian 1963, pg. 195.

94 Pausania, IX, 16, 7: καὶ οἰκίας τῆς Λύκου τὰ ἐρεπία, " ...e i resti della casa di Lico".

95 Vian 1963, pg. 193. Per l'autore, questa genealogia è da considerarsi senz'altro recente.

96 Vian 1963, pg. 196, nota 2.

Antiope,[97] anche se l'autore stesso ammette la possibilità che il racconto delle peregrinazioni di Antiope resa folle fino alla Focide potrebbe essere un'invenzione dei Focidesi per spiegare la presenza della tomba di Antiope che essi collocavano sul loro territorio,[98] pur non soffermandosi sulle motivazioni che avrebbero portato i Focidesi a porre nelle loro regioni il sepolcro di questa eroina.

Nella versione tebana, poi, Sicione risulterebbe naturalmente sconfitta dalla spedizione organizzata da Nitteo contro questa città, ed è possibile che a questo punto i Sicioni rispondessero con la variante che prevede la morte di Nitteo e la vittoria della loro città, pur con la precisazione che il successore di Epopeo, morto nello scontro, restituisce Antiope a Lico, in modo da spiegare il ritorno a Tebe di Antiope senza danneggiare l'onore della città.[99]

Desta innanzitutto qualche perplessità in questa interpretazione la rigidità con cui ogni versione viene letta come una reazione ad una versione concorrente che accetta sempre e comunque, per il solo gusto di produrre una narrazione complessa, tutti i diversi elementi di novità modificandoli il meno possibile in modo che risultino a maggior vanto della città che li racconta, in particolare per quanto riguarda quella che lo studioso definisce la versione beota del mito, la quale sembrava inizialmente proporre Amfione e Zeto come fondatori di Tebe per poi rinnegare questa loro priorità rispetto a Cadmo immaginando Lico e Nitteo sul trono di questa città già fondata solo per rispondere all'affronto di Epopeo descritto come rapitore di Antiope.

Sulla non perfetta sovrapponibilità di funzioni tra Cadmo ed Amfione e Zeto avevano già insistito anche altri interpreti: Schachter, ad esempio, legge nella tradizione che fa anche dei gemelli i fondatori di Tebe un riflesso di un sinecismo che ha portato diversi piccoli insediamenti a raggrupparsi e a porsi sotto la protezione di una cittadella già esistente, la Cadmea, osservando come una delle possibili etimologie del termine Sparti si rifaccia al loro costume di vivere sparpagliati sul territorio.[100] Più semplicemente,

---

97 Vian 1963, pg. 196.

98 Vian 1963, pg. 196, nota 6.

99 Vian 1963, pg. 196.

100 Schachter 1985, pp. 150 - 151: lo studioso fa riferimento al lemma di Androzione, F60: ὁ δε ᾽Ανδροτίων σπαρτοὺς αὐτοὺς φησί, διὰ τὸ ἀκολουθήσαντας αὐτοὺς ἐκ Φοινίκης Κάδμῳ σποράδην οἰκῆσαι, “E Androzione dice che costoro erano chiamati Sparti per il fatto che, dopo aver accompagnato Cadmo dalla Fenicia, vivevano sparpagliati.”

Hurst si limita ad osservare che sono noti esempi di città fortificate in un secondo momento rispetto alla loro fondazione, a partire dal celeberrimo esempio di Troia,[101] ed anche Buck, che pure non azzarda una spiegazione di come si sia stratificato il complesso materiale mitico inerente alle vicende tebane, osserva come siano noti altri racconti di coppie di gemelli o fratelli che hanno fortificato città in territorio tebano, come Trofonio ed Agamede per Orcomeno e Leucippo ed Efippo per Tanagra.[102]

Analogamente anche Carlo Brillante osserva come nel mito della fondazione di Tebe non sia osservabile una perfetta sovrapposizione tra i ruoli di Cadmo e quelli di Amfione e Zeto: Cadmo, infatti, non ricopre tutte le mansioni della tradizionale figura del fondatore, dal momento che, ad esempio, pur dando il nome alla popolazione sulla quale regna ed alla cittadella del luogo nel quale si stabilisce, non diviene eponimo della città da lui fondata.[103] Rimane, quindi, spazio per un'azione successiva di Amfione e Zeto che possono portare a termine quanto intrapreso da Cadmo[104] ed è quindi possibile ipotizzare la presenza di queste figure in un medesimo racconto mitico senza dover congetturare una forzata unificazione di due vicende originariamente separate. Da queste premesse, conseguirebbe che la tradizione che vede Amfione e Zeto fondatori della città sarebbe secondaria; Brillante, infatti, nota che l'origine fenicia di Cadmo poteva fare apparire come poco accettabili a dei Greci le funzioni da lui ricoperte e che l'affiancamento a Cadmo di figure più radicate nella tradizione greca potesse essere sintomo delle difficoltà del pubblico ad accettare l'origine straniera di Cadmo ed al contempo ponga un rimedio a questo problema, anche a prezzo di qualche sovrapposizione, assente prima di questo intervento sul materiale mitico.[105]

---

101 Hurst 2000, pp. 63 – 64.

102 Buck 1979, p. 57.

103 Brillante 2001, pg. 276.

104 Brillante 2001, pg. 277. Lo studioso scrive infatti: “In quanto figli di Zeus, Amphion e Zethos possono assumere un ruolo che Kadmos, nella tradizione che lo vuole fondatore della città, non può svolgere appieno.”.

105 Brillante 2001, p. 278. Altrove (Brillante 1980, *passim*. Soprattutto pp. 326 – 333) lo studioso propone un riscontro tra la narrazione di una doppia fondazione e quanto risulta dagli scavi condotti a Tebe che permettono di riconoscere sul sito due palazzi edificati in epoche successive; l'autore ricostruisce inoltre una possibile cronologia per gli eventi narrati dal mito, che risulterebbe coerente con i dati offerti dall'archeologia, elaborando un calcolo sulla base delle generazioni dei γένη tebani. Per le molte e differenti versioni relative alla genealogia di Cadmo si veda Edwards 1979, pp. 23 – 29.

II.1.4. Alcune osservazioni conclusive

Pur nella difficoltà di apprezzare senso e valore di quello che sarebbe stato l'intervento sulla tradizione che avrebbe apportato l'innovazione di fare di Amfione e Zeto i fondatori di Tebe, parrebbe possibile osservare che solo nell'*Odissea* è riscontrabile l'affermazione che la città di Tebe è stata fondata soltanto da Amfione e Zeto ed in questi versi grande enfasi è posta sull'importanza delle mura, con una notevole insistenza a proposito del fatto che è impossibile che una città possa sopravvivere senza la difesa di una cinta muraria; come già osservato sopra, quindi, pare che la polemica dell'autore dei versi sia rivolta contro chi raccontava di una città che aveva prosperato per alcune generazioni senza essere fortificata.

Si può notare inoltre come molte delle versioni che propongono una qualche conciliazione tra le due storie di fondazione siano legate ad Omero: per il testo di Ferecide, nonostante le difficoltà nella sua stessa ricostruzione, è stato ipotizzato che abbia pesato un condizionamento dato dal testo dell'*Odissea*;[106] Diodoro Siculo e Pausania, poi, che propongono la versione della doppia fondazione raccontando come Cadmo abbia fondato la cittadella e solo in seguito Amfione e Zeto abbiano fondato la parte bassa della città, mostrano di dipendere dal testo omerico sopra considerato, alluso nel testo dello storico e citato in quello del periegeta, ed è curioso osservare come il primo legga senza esitazione nelle parole del poeta un riferimento alle diverse fondazioni avutesi per le due parti di Tebe,[107] mentre il secondo introduca questa interpretazione come una considerazione personale,[108] forse per una sorta di cautela verso una lettura che non appare del tutto certa.

In risposta a queste osservazioni ancora Brillante 1984 a e 1984 b per una giustificazione metodologica del procedimento da lui adottato nell'uso del mito e dei dati archeologici.

106Berman 2004, p. 6, n. 13: “We may be coming close to the truth if we think of Pherekydes functioning as an early commentator on the *Odissey* passage.”

107Diodoro Siculo XIX, 53, 4, già citato alla n. 65, p. 25.

108Pausania, II, 6, 4: già citato alla n. 66, p. 25.

II.1.4.Alcune osservazioni conclusive

Si può quindi osservare come alcune fonti che cercano di conciliare la fondazione di Tebe da parte di Amfione e Zeto con quella ad opera di Cadmo dipendano esplicitamente dal testo omerico che a sua volta sembra reagire alla versione che poi diventerà la più largamente accettata dalle testimonianze successive a noi giunte, quella che considera i gemelli come semplici costruttori delle mura.

Non sembra possibile stabilire con certezza, però, in che modo si sia sviluppata la dialettica tra queste due versioni, se siano cioè nati due racconti indipendenti sulla fondazione di Tebe che poi sono stati forzatamente armonizzati in un unico racconto attribuendo ad Amfione e Zeto il ruolo di costruttori delle mura e se proprio contro questa operazione fosse mirata la polemica che si intravvede nei versi dell'*Odissea* o se, al contrario, partendo dal presupposto che una città non possa esistere senza le sue mura si sia cercato di nobilitare il ruolo di Amfione e Zeto, forse proprio per la volontà di gruppi di popolazione di accrescere il proprio prestigio nobilitando il ruolo di eroi provenienti dai propri territori.

Si può, comunque, osservare come la versione narrata da Omero, sia che sia frutto di una tradizione indipendente rispetto a quella che vuole Cadmo come fondatore della città, sia che sia stata polemicamente estrapolata proprio dalle vicende di Cadmo, sembra aver goduto di una fortuna decisamente minore rispetto alla storia dell'eroe fenicio, in quanto chi la menziona non trascura comunque l'altra variante e spesso mostra di dipendere dall'unica fonte che attesta per Tebe la fondazione soltanto ad opera dei gemelli, l'*Odissea*. La versione scelta da Euripide, che fa dei gemelli dei sovrani su una Tebe già fondata sotto il cui regno saranno costruite le mura parrebbe, quindi, essere quella più diffusa.[109]

Oltre a questa difficoltà riguardante la fondazione, vi è il problema, solo parzialmente sovrapponibile con essa, di comprendere in che modo le vicende di questa famiglia andassero a intrecciarsi con le altre note per Cadmo e la sua discendenza.

Se, infatti, si considerassero Amfione e Zeto come fondatori di Tebe, apparirebbe difficile comprendere in che modo si potesse ipoteticamente sviluppare tutta la storia di Antiope, andando necessariamente a cadere ogni possibile legame con una città ancora inesistente, se la donna potesse essere figlia di re, come si articolasse l'esigenza dei

109F. 223, vv. 115 – 126.

gemelli di fondare la città: se mai una simile eventualità si sia verificata nella tradizione mitica, la storia di questo personaggio avrebbe probabilmente assunto in questo caso contorni molto diversi da quelli a noi noti.

L'unica riflessione in questo senso parrebbe essere offerta da Prandi che interpreta Nitteo e Lico come personaggi legati alle vicende di Tebe ai quali sarebbe stata in un secondo momento legata la figura di Antiope e che solo in questo modo la storia dei fondatori di Tebe sarebbe stata armonizzata con quella che voleva Cadmo come fondatore della città, versione concorrente che sarebbe esistita accanto a quella che attribuiva questo ruolo ai gemelli.[110] Necessaria premessa a questo ragionamento parrebbe essere la considerazione che Nitteo e Lico siano figura inserite nelle vicende della saga dei Labdacidi per ragioni che nulla hanno a che vedere con la storia di Antiope.

Si può osservare che le fonti propongono indicazioni estremamente fumose riguardo alle genealogie, non c'è accordo tra i testimoni sul ruolo che i due hanno ricoperto a Tebe, né sul fatto che entrambi i fratelli abbiano a qualche titolo retto la città.

Nel prologo dell'*Eracle*, Anfitrione racconta semplicemente che Lico ha detenuto il potere prima di Amfione e Zeto, anche se il fatto che Lico sia presentato qui come marito di Dirce può forse portare a pensare che l'aver sposato questa donna fosse un dato inerente alla legittimazione della sua autorità sulla città.[111]

Anche Pausania, come Euripide, non offre spiegazioni, ma ricorda anche un periodo di regno di Nitteo: afferma che Nitteo era tutore di Labdaco, senza precisare per quale motivo fosse stato scelto per ricoprire quel ruolo, e che in punto di morte aveva affidato regno e tutela del fanciullo a Lico[112] il quale avrebbe regnato fino al momento opportuno per cedere il potere a Labdaco, per poi riprendere il potere sulla città alla morte prematura del sovrano in qualità di tutore del giovane Laio.[113]

110Si veda n. 86, p. 29.

111Euripide, *Eracle*, 26 – 30: γέρων δὲ δή τις ἔστι Καδμείων λόγος / ὡς ἦν πάρος Δίρκης τις εὐνήτωρ Λύκος / τὴν ἑπτάπυργον τήνδε δεσπόζων πόλιν, / τὼ λευκοπώλω πρὶν τυραννῆσαι χθονὸς / Ἀμφίον' ἠδὲ Ζῆθον, ἐκγόνω Διός, "C'è un racconto di vecchi Cadmei, che una volta c'era un marito di Dirce, Lico, che regnò su questa città dalle sette torri, prima che regnassero su questa terra i due bianchi puledri, Amfione e Zeto, figli di Zeus."

112Pausania, II, 6, 2, già citato alla n. 17, p. 12.

113Pausania, IX, 5, 5: τὰ δὲ ἐφεξῆς μοι τοῦ λόγου προεδήλωσεν ἡ Σικυωνία συγγραφή, τοῦ τε

II.1.4.Alcune osservazioni conclusive

La versione di Apollodoro risulta piuttosto confusa su questo punto: Apollodoro narra che i due fratelli giungono a Tebe avendo commesso un omicidio e che lì Lico diventa tutore di Laio, rimasto orfano da bambino, ma non viene esplicitato il motivo per il quale Lico viene scelto come tutore per Laio, anche se poco prima è ricordato che Polidoro aveva sposato Nitteide, figlia di Nitteo, e quindi Lico risulta in questa versione il prozio del legittimo sovrano che è ancora bambino, anche se non è evidente perché tra i due la scelta sia ricaduta su Lico e non, come sarebbe sembrato più naturale, su Nitteo. Poche righe dopo, però, il mitografo afferma che Nitteo e Lico sono stati accettati in città per via della loro parentela con Penteo, discendete da uno degli Sparti come Nitteo e Lico stando alla genealogia del mitografo, fatto che però sembrerebbe più logico porre in secondo piano rispetto ad uno stretto legame familiare con il regnante, ed in seguito aggiunge ancora che Lico si sarebbe impadronito del potere una volta eletto polemarco.[114] Vian osserva a questo proposito come il mito che concerne Antiope vada ad inserirsi proprio nel punto debole del sistema, all'epoca dei "rois fainéants Polidoros, Labdacos e Laïos".[115]

Νυκτέως τὸν θάνατον, ὅντινα γένοιτο τρόπον, καὶ ὡς ἐς Λύκον ἀδελφὸν Νυκτέως ἥ τε ἐπιμέλεια τοῦ παιδὸς περιῆλθε καὶ ἡ Θηβαίων δυναστεία. Λύκος δὲ παρέδωκε μὲν αὐξηθέντι Λαβδάκῳ τὴν ἀρχήν· γενομένης δὲ οὐ μετὰ πολὺ καὶ τούτῳ τῆς τελευτῆς, ὁ δὲ ἐπετρόπευσεν αὖθις Λάιον Λαβδάκου παῖδα, "Il seguito della vicenda è stato spiegato nel racconto su Sicione, la morte di Nitteo, in che modo avvenne, e come la tutela del fanciullo e la sovranità su Tebe passarono a suo fratello Lico. E Lico cedette il potere a Labdaco quando fu cresciuto; ma, dato che poco dopo morì anche lui, di nuovo fece da tutore a Laio, il figlio di Labdaco.".

114Apollodoro, III, 5, 5: τὴν ἀρχὴν ἀφείλετο Λύκος, ἕως οὗτος ἦν παῖς, ἀδελφὸς ὢν Νυκτέως […] αἱρεθεὶς οὖν Λύκος πολέμαρχος ὑπὸ Θηβαίων ἐπέθετο τῇ δυναστείᾳ", "Finché questi (*scil*. Laio) era bambino, il potere fu detenuto da Lico, fratello di Nitteo. […] Lico, eletto polemarco dai tebani, prese il potere".

115Vian 1963, pg. 198.Questo nonsenso permetterebbe secondo lo studioso di intravvedere le due fonti che stanno alla base del lavoro di Apollodoro, cioè una principale, che segue la versione beota e sottolinea il ruolo di Penteo che ha permesso a due stranieri di ottenere la cittadinanza, ed una secondaria, che riporta la versione tebana secondo la quale Lico e Nitteo sono figli di uno degli Sparti, (Vian 1963, pg. 200) anche se, come detto, l'individuazione delle diverse fasi della stratificazione del mito fatta dallo studioso desta qualche perplessità. (Si veda p. 30)

La parentela tra Lico ed i gemelli sembra, per quanto intuibile dalle fonti estremamente frammentarie in nostro possesso, un dato emerso in un secondo momento rispetto alla tradizione che fa di Antiope la figlia di Asopo,[116] ed in ogni caso non sembra essere condizione necessaria per la presa del potere da parte loro, dal momento che questa non avviene in ogni caso come una normale successione: come visto sopra, i gemelli si appropriano del potere con un atto di forza, sia esso l'uccisione di Lico o una spedizione in armi contro la città, oppure per diretto intervento di un dio che ingiunge a Lico di lasciare il potere.

Le narrazioni più diffuse del mito che abbiamo legano, in effetti, le vicende della fanciulla alla persecuzione compiuta da parte del padre e dello zio, Nitteo e Lico, e alla vendetta operata dai suoi figli ed è quindi difficile immaginare che forma potesse assumere il mito una volta separata la storia di Antiope da quella dei sovrani di Tebe: sappiamo che il poeta Asio, che a sua volta indica Asopo come padre di Antiope, riferisce anche delle sue nozze con Epopeo, re di Sicione,[117] quindi possiamo vedere che anche in questa narrazione appare uno dei protagonisti dello scontro tra città che altre fonti ci narrano, anche se, ovviamente, non essendo qui Antiope la figlia del sovrano di Tebe, se effettivamente ci fosse stato anche in questa variante uno scontro tra le due città, non sarebbe scoppiato per causa sua.

Inoltre Diodoro Siculo, che però non specifica che genealogia ritenga valida per Amfione e Zeto, raccoglie una tradizione secondo la quale i gemelli si sono impadroniti della Cadmea dopo la fuga di Cadmo presso gli Illiri ed hanno fondato la città bassa per essere poi cacciati dal ritorno da Polidoro:[118] sembra attestata, quindi, anche una tradizione che vede Amfione e Zeto come sovrani di Tebe pur ignorando completamente il periodo al potere di Lico e Nitteo.

116Lo scolio H ad Odissea, XI, 260 dice: “Νυκτέως αὐτὴν οἱ νεώτεροι ἱστοροῦσιν”, “I più recenti raccontano che (scil. Antiope) fosse figlia di Nitteo”. Lo scolio, però, può semplicemente significare che autori più recenti di Omero attestano la paternità di Nitteo e non fare riferimento ad una sorta di vulgata più antica che fa di lei la figlia di Asopo che si opponga alla testimonianza di un gruppo di autori più recenti.

117Asio, fr. 1, citato alla n. 1, p. 9

118Diodoro Siculo, XIX, 53, 4, già citato alla n. 65, p. 25.

II.1.4.Alcune osservazioni conclusive

Per spiegare in che modo la tradizione, considerata però unitaria, di Nitteo, Lico e dei gemelli si intrecci con quella della famiglia di Cadmo, è stato osservato come alcuni dei discendenti di Cadmo, come Polidoro e Labdaco in particolare, ma anche Laio, non abbiano un grande spessore dal punto di vista del mito, dal momento che non ci sono note grandi imprese riferite ai loro nomi; Vian ipotizza quindi che questi "re fannulloni" rappresentassero una sorta di punto debole nella memoria mitica della famiglia di Cadmo che ha offerto uno spazio adatto sul quale sovrapporre le vicende di Antiope e della sua famiglia,[119] mentre Aélion ipotizza che la discendenza di Cadmo sia un'invenzione funzionale a riallacciare Edipo ad una prestigiosa famiglia, avvenuta sicuramente in antico,[120] ma che, data la sua artificialità, non è riuscita a produrre personaggi di uno spessore tale da rimanere nella memoria con una propria leggenda che desse al personaggio un qualche spessore.[121]

Molte sono, quindi, le difficoltà che si incontrano cercando di comprendere in che modo la vicenda di Antiope e dei suoi figli che sarà al centro della tragedia di Euripide si strutturasse nella tradizione mitica, quali fossero le sue sfaccettature note al pubblico, quale fosse il repertorio al quale il poeta potesse attingere.

Pare in ogni caso possibile osservare come, pur non essendo possibile comprendere nel dettaglio in che modo Nitteo e Lico ed Amfione e Zeto siano entrati a far parte del patrimonio mitico inerente alle vicende di Tebe, sembri comunque chiaro che le loro storie risultano saldamente inserite in quello che è l'immaginario della città stessa oltre che delle altre πόλεις, e già da un tempo piuttosto antico almeno per quanto riguarda i gemelli, dal momento che, a quanto ci dice Pausania, la casa di Lico[122] e la tomba dei

---

119Vian 1963, p. 198.

120Polidoro è menzionato già in Esiodo, *Teogonia*, 975 – 978: Κάδμῳ δ᾽ Ἁρμονίη, θυγάτη / χρυσῆς Ἀφροδίτης, / Ἰνὼ καὶ Σεμέλην καὶ Ἀγαυὴν καλλιπάρηον / Αὐτονόην θ᾽, ἣν γῆμεν Ἀρισταῖος βαθυχαίτης, / γείνατο καὶ Πολύδωρον ἐυστεφάνῳ ἐνὶ Θήβῃ., "A Cadmo e Armonia, figlia di Afrodite dorata, generò Inò e Semele e Agave dalle belle guance, e Autonoe, che sposò Aristeo dalle belle chiome, e anche Polidoro diede alla luce a Tebe dalle belle corone.". Lo stemma genealogico completo da Cadmo ad Edipo si può trovare in Sofocle, *Edipo re*, 267 - 268: ...τῷ Λαβδακείῳ παιδὶ Πολυδώρου τε καὶ / τοῦ πρόσθε Κάδμου, "...per il figlio di Labdaco, filgio di Polidoro e discendente di Cadmo".

121Aélion 1986, p. 20.

122Pausania, IX, 16, 7:, già ricordato alla n. 94, p. 31.

secondi erano fisicamente individuate a Tebe,[123] monumenti sepolcrali di cui si fa menzione in diversi testi tragici;[124] sembra che anche la tomba di Dirce, la perfida sposa di Lico, fosse presente in città e ricoprisse un ruolo chiave in alcuni momenti fondamentali della vita cittadina.[125]

Il poeta, dunque, avrebbe preso spunto da questa storia già strettamente legata alla città di Tebe per costruire la propria *pièce*.

123 Pausania IX, 17, 4 già citato alla n. 45, p. 19.

124 La menzione della tomba del solo Amfione compare in Eschilo, *Sette a Tebe*, 526 – 528: τὸν δὲ πέμπτον αὖ λέγω / πέμπταισι προσταχθέντα Βορραίαις πύλαις / τύμβον κατ᾽ αὐτὸν Διογενοῦς ᾽Αμφίονος, "Ma ora parlerò del quinto eroe schierato davanti alla quinta porta, la Borea, presso la tomba di Amfione figlio di Zeus". La tomba di Zeto compare in Euripide, *Fenicie*, vv. 145 - 146: τίς δ᾽ οὗτος ἀμφὶ μνῆμα τὸ Ζήθου περᾷ / καταβόστρυχος, "Chi è quell'uomo dai lunghi capelli che va vicino al tumulo di Zeto?". Si può incidentalmente osservare come tanto il messo che riferisce lo schieramento dei nemici ad Eteocle quanto il pedagogo che mostra i comandanti ad Antigone stanno facendo riferimento nei versi qui riportati allo stesso guerriero, Partenopeo.

125 Si vedano: *De genio Socratis*, 5 (578 B – C)e Schachter I, p. 198. Si rinvia al cap. *Alcune considerazioni su Dirce*, p. 703.

II.2. Le testimonianze letterarie sull'*Antiope* di Euripide

In questa sezione sono prese in considerazione le testimonianze che sono riferibili alla tragedia euripidea piuttosto che più genericamente alle vicende mitiche dei personaggi che vi compaiono.

Come anticipato nel capitolo introduttivo, una particolarità di questa tragedia è la grande fortuna avuta dalla scena dell'agone tra Amfione e Zeto, che risulta essere la meglio documentata del testo, fatto che ha, però, al contempo, aperto a specifiche problematiche nella sua ricostruzione; per questa ragione, nella speranza di poter offrire una maggiore chiarezza espositiva, si è scelto di raggruppare nella sezione dedicata all'agone tutto ciò che conosciamo al suo riguardo, comprese le testimonianze antiche che riguardano specificamente questa scena.

Le testimonianze letterarie qui raccolte sono, dunque, quelle che ci parlano della tragedia nel suo insieme, quelle che offrono indicazioni rilevanti ai fini della comprensione dello sviluppo della trama o di qualche dettaglio sulle scelte compiute da Euripide; ad esse devono aggiungersi, per un quadro completo delle notizie di cui disponiamo riguardo all'*Antiope*, quelle riguardanti l'agone elencate e discusse nella sezione ad esso dedicata.[126]

Disponiamo di una sola narrazione diffusa che faccia esplicitamente riferimento all'opera di Euripide: si tratta della *Fabula* 8 di Igino che già dal titolo afferma la sua dipendenza dal testo drammatico e ne sottolinea l'equivalenza con una identica tragedia composta da Ennio,ma mancando altre notizie dell'esistenza di un'*Antiope* scritta da questo poeta si è ipotizzato che qui vi sia un errore del mitografo che avrebbe attribuito ad Ennio un testo scritto scritta in realtà da Pacuvio.[127]

Cicerone, infatti, ci parla di questa tragedia perduta ed afferma che il testo di Pacuvio era molto vicino all'originale greco dal quale l'autore aveva tratto ispirazione: egli ricorda, infatti, proprio questo testo come uno degli esempi in cui un poeta latino ha

126Si veda *Le testimonianze sull'agone*, p. 151.

127Igino, *Fabula 8: EADEM EVRIPIDIS quam scribit Ennius.* Wecklein 1924, p. 54: cita Welcker come lo studioso che ha riconosciuto nel nome di Ennio qui riportato un errore per Pacuvio.

tradotto parola per parola un originale greco,[128] salvo però citare in un'altra opera Pacuvio come uno di quegli autori che resero nel latino non le parole precise, ma la forza dei Greci.[129]

I pochissimi frammenti della tragedia latina a noi giunti non permettono in alcun modo di farsi un'opinione in merito basandosi su un effettivo confronto tra i testi; parrebbe, comunque, opportuno rifarsi al criterio generalmente ammesso per la prassi del *vertere* latino che vedrebbe come normale intervento autoriale la pratica degli adattamenti necessari per la scena latina e l'inserimento di elementi dettati dal proprio gusto artistico.[130]

Parrebbe in ogni caso possibile ipotizzare per il testo latino una notevole prossimità rispetto all'opera di Euripide per lo meno nell'articolazione della trama nelle sue linee essenziali, anche ammettendo che Pacuvio avesse potuto prendersi qualche libertà rispetto al suo modello.

Stando a quanto racconta Igino, sembra che nella versione del poeta ateniese Antiope fosse figlia del re Nitteo,[131] dettaglio questo che ci è confermato dal finale della tragedia,[132] e che, unitasi a Zeus, fosse fuggita per evitare il castigo del padre per la sua

128Cicerone, *De finibus*, I, 2, 4: *quis enim tam inimicus paene nomini Romano est, qui Ennii Medeam aut Antiopam Pacuvii spernat aut reiciat, quod se isdem Euripidis fabulis delectari dicat, Latinas litteras oderit?*, "Chi infatti potrebbe essere a tal punto nemico pressoché del nome romano, da disprezzare e rigettare la *Medea* di Ennio e l'*Antiope* di Pacuvio, da dire che si diletta con le stesse tragedie di Euripide e odia la letteratura latina?"

129Cicerone, *Academica posteriora*: *(fragmentum maximum)* I, 10, 5: *...delectat Ennius Pacuvius Accius multi alii, qui non verba sed vim Graecorum expresserunt poetarum...*, "Piacciono Ennio, Pacuvio, Accio e molti altri che espressero non le parole, ma la forza dei poeti greci...".

130Argenio 1958, p. 50.

131Igino, *Fabula* 8, 1: *Nyctei regis in Boeotia fuit filia Antiopa*, "Nitteo, re in Beozia, aveva una figlia, Antiope"; che questa sia la versione scelta da Euripide appare confermato dal fr. 223, v. 71. Inoltre, si veda *Scholia in Homeri Odysseam*, M, XI, 260: ᾽Αντιόπην] ὁ μὲν ποιητὴς ᾽Ασωποῦ, οἱ δὲ τραγικοὶ Νυκτέως, "Antiope: il poeta la dice figlia di Asopo, i tragici di Nitteo". Lo scolio riporta il termine "tragici" al plurale; non sono, però, noti passi di altri tragici nei quali si faccia menzione di Antiope.

132Fr. 223, v. 71. (p. 665).

gravidanza. L'incontro tra Epopeo ed Antiope sarebbe avvenuto in modo casuale proprio durante questa fuga della giovane dalla sua città natale e che la ragazza sarebbe poi andata sposa al re di Sicione.[133]

Nella *Fabula* si racconta inoltre della conquista della città da parte di Lico, dato che Nitteo in punto di morte ingiunge al fratello di punire la figlia, della nascita dei gemelli lungo la via di ritorno a Tebe, altro dettaglio che si può confermare grazie ad un frammento,[134] dove vengono raccolti da un pastore che dà loro un nome[135] e li alleva.[136] È in primo piano qui il ruolo di Dirce come aguzzina di Antiope.[137]

Il mitografo non spiega come avvenga la fuga di Antiope dalla reclusione alla quale la donna l'aveva condannata, ma offre il dettaglio che quando Antiope era giunta vagando al cospetto dei suoi figli in un primo momento la sua richiesta di aiuto viene rifiutata da Zeto che la crede una schiava fuggitiva.[138]

133Igino, *Fabula* 8, 1 – 2: *eius formae bonitate Iuppiter adductus grauidam fecit. Quam pater cum punire uellet propter stuprum minitans periculum, Antiopa effugit. casu in eodem loco quo illa peruenerat Epaphus Sicyonius stabat; is mulierem aduectam domo matrimonio suo iunxit*, "sedotto dalla sua (*scil*. di Antiope) bellezza, Giove la rese gravida. Poiché padre voleva punirla per quella vergogna e la minacciava, Antiope fuggì. Per caso, giunse nello stesso luogo in cui era giunto Epafo, re di Sicione; questi la prese in moglie.". Il nome del re di Sicione è erroneamente riportato come Epafo.

134Il frammento 207, p. 600.

135Se questo dettaglio sia confermato o meno dai frammenti è questione controversa, per la quale si rinvia a I frammenti 181 e 182, p. 111.

136Igino, *Fabula* 8, 3 – 4: *id Nycteus aegre ferens, cum moreretur Lyco fratri suo per obtestationem mandat, cui tum regnum relinquebat, ne impune Antiopa ferret; huius post mortem Lycus Sicyonem uenit; interfecto Epapho Antiopam uinctam adduxit in Cithaeronem; parit geminos et reliquit, quos pastor educauit, Zetum et Amphionem nominauit*, "Nitteo non sopportandolo, quando stava per morire obbligò per testamento il fratello Lico, al quale lasciava in eredità il regno, a non lasciar stare impunemente Antiope. Dopo la morte di Nitteo, Lico giunse a Sicione e, ucciso Epafo, condusse Antiope prigioniera sul Citerone; qui ella partorì due gemelli e li abbandonò; li educò un pastore che diede loro nome Zeto ed Amfione".

137Igino, *Fabula 8*, 6: *Antiopa Dirce uxori Lyci data erat in cruciatum*, "Antiope fu consegnata a Dirce, sposa di Lico, perché la torturasse.".

138Igino, *Fabula 8*, 6: *ea occasione nacta fugae se mandauit; deuenit ad filios suos, ex quibus Zetus existimans fugitiuam non recepit.*, "ma, capitata l'occasione, fuggì; giunse dai suoi figli, uno dei quali, Zeto, non l'accolse credendola una fuggitiva.".

Narra poi dell'arrivo casuale sul luogo di Dirce, recatasi lì per compiere un rito in onore di Bacco, ed afferma qui che è il pastore a portare al riconoscimento tra madre e figli, anche se non offre spiegazioni su come il pastore sapesse che Antiope era la madre di Amfione e Zeto.[139]

La donna viene uccisa dai due giovani, i quali la legano ad un toro che la trascina facendo strazio del suo corpo, come afferma il mitografo[140] e come ci viene confermato da un frammento di pochi versi che descrive la morte della donna,[141] così come indirettamente dal finale della tragedia dal quale si comprende che il suo corpo è smembrato.[142]

Dopo il supplizio di Dirce è descritto l'esodo dove si può riscontrare l'unica discrepanza rilevabile con certezza rispetto al testo euripideo: Mercurio, che ovviamente si sostituisce nel racconto di Igino ad Hermes che compare invece in Euripide, dopo aver impedito l'uccisione di Lico, affida il regno al solo Amfione[143] anziché ad entrambi i gemelli.[144]

139Igino, *Fabula 8*, 7 – 8: *In eundem locum Dirce per bacchationem Liberi illuc delata est; ibi Antiopam repertam ad mortem extrahebat. Sed ab educatore pastore adulescentes certiores facti eam esse matrem suam, celeriter consecuti matrem eripuerunt, Dircen ad taurum crinibus religatam necant*, "Nello stesso luogo arrivò Dirce, per un baccanale in onore del dio Libero; lì, trovata Antiope, la conduceva a morte. Ma informati dal pastore che li aveva allevati che quella era la loro madre, i ragazzi si gettarono velocemente all'inseguimento e la liberarono. Legarono Dirce ad un toro per i capelli e la uccisero.".

140Igino, *Fabula 8, 6*: *Dircen ad taurum crinibus religatam necant,* "Uccidono Dirce dopo averla legata per i capelli ad un toro"

141Il frammento 221, p. 653.

142Il frammento 223, v. 110 (p. 665).

143Igino, *Fabula 8, 7*: *Lycum cum occidere uellent, uetuit eos Mercurius, et simul iussit Lycum concedere regnum Amphioni*, "Quando avevano intenzione di uccidere Lico, Mercurio glielo vietò ed al contempo ordinò a Lico di concedere il regno ad Amfione."

144Si veda Il frammento 223 al v. 107 Hermes ordina a Lico di cedere lo scettro. (p. 665).

Ampie consonanze con il resoconto del mitografo sono riscontrabili in uno scolio ad Apollonio Rodio[145] che, pur non facendo espressamente riferimento ad Euripide, racconta la vicenda di Antiope in modo del tutto analogo rispetto a quanto fa Igino, proponendo la stessa genealogia per l'eroina e la medesima modalità di uccisione per Dirce e narrando l'intervento di Hermes per salvare Lico che i gemelli stavano per uccidere; aggiunge inoltre qualche ulteriore dettaglio che appare riferibile ad Euripide: e si dice che Lico sia stato attirato presso la grotta dove Amfione e Zeto gli tenderanno un'imboscata con la scusa di consegnargli la fuggitiva Antiope, espediente che sembra fosse presente anche nella tragedia,[146] oltre all'indicazione che Zeus avrebbe assunto durante la violenza le sembianze di un satiro, dettaglio che, però, non pare possibile riferire con sicurezza al testo di Euripide.[147]

Il dettaglio della trasformazione in satiro sarebbe ascritto alla tragedia euripidea da Giovanni Malalas,[148] in un testo che, però, mostra tutta la sua distanza dalla tragedia nel momento in cui riprende la vicenda di Amfione e Zeto in forma pressoché

145*Scholia in Apollonium Rhodium,* IV, 1090: οἷα μὲν ᾽Αντιόπ<ην·> ᾽Αντιόπη Νυκτέως ἦν θυγάτηρ, ἣν ὁ Ζεὺς Σατύρῳ ὁμοιωθεὶς φθείρει, καὶ φεύγουσα τοῦ Νυκτέως τὰς ἀπειλὰς καταφεύγει εἰς Σικυῶνα πρὸς ᾽Επωπέα. τεκοῦσα δὲ ᾽Αμφίονα καὶ Ζῆθον ἐξέθηκεν ἐν τῷ Κιθαιρῶνι <...> βουκόλῳ τινί. ὁ δὲ Νυκτεὺς διὰ τὴν τόλμαν τῆς παιδὸς λυπηθεὶς τελευτᾷ, τοῦ ἀδελφοῦ Λύκου δεηθεὶς μὴ περιιδεῖν τὴν παῖδα, ἀλλ᾽ ἐλεῖν ἐπελθόντα Σικυῶνι. στρατεύει δὲ ἐπὶ τὴν πόλιν Λύκος καὶ κτείνει τὸν ᾽Επωπέα, καὶ λαβὼν τὴν ᾽Αντιόπην αἰχμάλωτον παραδίδωσι φυλάττειν Δίρκῃ τῇ ἑαυτοῦ γαμετῇ. ἡ δὲ φεύγει, καὶ ληφθεῖσα πάλιν τοῖς ἑαυτῆς παισὶν ἐκδίδοται. ἐνταῦθα δὲ ἐκκαλύπτει ὁ τροφεὺς βουκόλος τὸ γεγονός. οἱ δὲ τὴν μὲν ᾽Αντιόπην σώζουσιν, τὴν δὲ Δίρκην ἐξ ἀγρίου ταύρου προσδήσαντες διαφθείρουσι. μεταπεμψάμενοι δὲ τὸν Λύκον, ὡς ἐκδώσοντες τὴν ᾽Αντιόπην, σφάττειν ἔμελλον· ῾Ερμῆς δὲ ἐκώλυσε, τῷ Λύκῳ δὲ ἐκχωρεῖν τῆς βασιλείας προσέταξεν, "Come Antiope: Antiope era figlia di Nitteo, lei che Zeus violenta resosi simile ad un Satiro, e sfuggita le minacce di Nitteo trova rifugio a Sicione presso Epopeo. Dopo aver partorito Amfione e Zeto li affida sul Citerone ad un pastore. E Nitteo addolorato per la sfacciataggine della figlia muore, dopo aver pregato il fratello Lico di non disinteressarsi della figlia, ma di prenderla andato a Sicione. E Lico attacca la città ed uccide Epopeo, e presa Antiope la dà da sorvegliare come prigioniera a Dirce, sua sposa. Ma quella fugge e, presa di nuovo, si consegna ai propri figli. Qui il bovaro che li ha allevati la nasconde da quel momento in poi. Quelli salvano Antiope e, legata Dirce ad un toro selvaggio, la uccidono. Fatto chiamare Lico, come se stessero per consegnargli Antiope, stanno per ucciderlo. Ermes però lo impedisce, ed ordina a Lico di cedere la regalità.".

146Si veda Il frammento 223p. 665.

147Per la discussione del problema si rinvia a Il frammento 210, p. 608.

irriconoscibile rispetto alla versione del poeta.[149] Pare quindi assai difficile comprendere quanto potesse essere affidabile la notizia nel contesto, se potesse realmente trattarsi di una corretta notizia erudita inserita in una nuova stesura del racconto lontana dall'originale mitico.[150]

Nel finale dello scolio è detto semplicemente che Hermes ordina a Lico di abbandonare la regalità, non è precisato se debba abdicare in favore del solo Amfione o di entrambi i gemelli e non è, pertanto, possibile capire quali fossero le notizie a disposizione dello scoliaste per quanto riguarda l'unico passo in cui si può vedere una discrepanza tra il testo di Euripide ed il racconto di Igino.

L'unica differenza riscontrabile con sicurezza tra lo scolio ed il testo del mitografo sembra essere costituita dal momento in cui è collocato il parto di Antiope, che il mitografo colloca durante il ritorno di Antiope prigioniera da Sicione, mentre lo scolio dice:

καταφεύγει εἰς Σικυῶνα πρὸς Ἐπωπέα. τεκοῦσα δὲ Ἀμφίονα καὶ Ζῆθον ἐξέθηκεν ἐν τῷ Κιθαιρῶνι <...> βουκόλῳ τινί. ὁ δὲ Νυκτεὺς διὰ τὴν τόλμαν τῆς παιδὸς λυπηθεὶς τελευτᾷ, τοῦ ἀδελφοῦ Λύκου δεηθεὶς μὴ περιιδεῖν τὴν παῖδα, ἀλλ᾽ ἐλεῖν ἐπελθόντα Σικυῶνι[151]

148 Giovanni Malalas, *Chronographia*, 2, 16, 79: ὁ γὰρ σοφώτατος Εὐριπίδης ποιητικῶς ἐξέθετο δρᾶμα ὡς ὅτι ὁ Ζεὺς εἰς Σάτυρον [μεταβληθεὶς] ἔφθειρε τὴν Ἀντιόπην, "Infatti il sapientissimo poeta Euripide propone un dramma su come Zeus tramutato in satiro abbia violentato Antiope"

149 Il racconto delle vicende di Antiope prima e di Amfione e Zeto poi si trova in Giovanni Malalas, *Chronographia*, II, 16. Il racconto si apre con l'affermazione che Lico era re di Argo, Antiope una sacerdotessa e vi è coinvolto un eroe Teobo.

150 Per la discussione del problema si rimanda al frammento 210.

151 *Scholia in Apollonium Rhodium*, IV, 1090: "Trova rifugio a Sicione presso Epopeo. Dopo aver partorito Amfione e Zeto li affida sul Citerone ad un pastore. E Nitteo addolorato per la sfacciataggine della figlia muore, dopo aver pregato il fratello Lico di non disinteressarsi della figlia, ma di prenderla andato a Sicione.".

collocando, quindi, il parto prima della conquista di Sicione da parte di Lico. Come precedentemente ricordato, però, uno dei frammenti traditi ci assicura, però, che la versione corretta è quella riportata da Igino.[152]

È stato suggerito che questo scolio e la *Fabula* 8 di Igino, così come il racconto delle vicende di Antiope proposto da Apollodoro,[153] dipendano, se pure in maniera indiretta, da una ὑπόθεσις del dramma di Euripide:[154] dello studio della redazione e della circolazione di queste erudite premesse ai testi si è occupato Zuntz che ha suggerito l'esistenza di diverse tipologie di tali lavori[155] e, considerando come alcune di queste contenenti semplicemente il riassunto del dramma fossero probabilmente pensate per sostituirsi alla lettura dello stesso, congettura per queste una tradizione separata rispetto ai testi tragici ipotizzando la creazione di un repertorio di storie euripidee.[156]

Se per il testo di Igino che viene esplicitamente riferito alla tragedia euripidea è possibile ipotizzare la dipendenza da un' ὑπόθεσις e le consonanze con lo scolio ad Apollonio sembrano sufficienti per considerare anch'esso come derivante dalla tragedia euripidea, parrebbe invece da escludere per il racconto di Apollodoro una derivazione esclusiva dal dramma di Euripide,[157] dal momento che, pur essendo possibile riscontrare

152Si tratta del fr. 207, di cui già si è parlato a p. 41.

153Apollodoro, III, 5, 5, 5, i cui passaggi più rilevanti ai fini di questa discussione saranno discussi di seguito.

154Kambitsis 1972, p. 139: cita a sostegno della dipendenza da un'unica fonte dei tre tesi, tra i quali afferma di riscontrare evidenti analogie formali, E. Graf, *Die Antiopesage bis auf Euripides*, Halle, Karras, 1884, p. 30.

155Zuntz 1956, pp. 131 – 134: le tipologie individuate sono tre. Oltre a quella riportata poi in corpo di testo, l'autore ne identifica alcune eleganti e sintetiche di Aristofane di Bisanzio ed altre più pedanti scritte da più tardi grammatici che, con stile meno sciolto del loro predecessore, redigono delle vere e proprie sintesi del testo fornendo tra varie curiosità erudite anche le informazioni più basilari per comprendere la tragedia.

156Zuntz 1994, p. 138: lo studioso arriva da una serie di indizi a proporre una cronologia per la redazione di questo testo che ritiene formatosi nel I d. C.

157Taccone 1905, pp. 36 - 41: lo studioso rileva l'incompatibilità tra la narrazione di Apollodoro e quelle di Igino e dello scoliaste opponendosi a quanto suggerito da Graf (ricordato alla n. 154 p.47), ma propone poi un'ipotesi piuttosto artificiosa che appare al contempo inessenziale, dato che sembra rispondere alla sola esigenza di continuare ad ammettere la derivazione di questi tre testi da una fonte comune, spiegando contemporaneamente anche il rapporto con la *Favola* 7 di Igino: lo studioso ipotizza un manuale mitografico con due paragrafi successivi, uno contenente l' ὑπόθεσις, l'altro una

una forte analogia di base tra i due testi,[158] vi è comunque una differenza sostanziale: Apollodoro, infatti, narra che Amfione e Zeto uccidono Lico, anteponendo questo momento al supplizio di Dirce, e che sono loro a gettare il corpo della donna nella sorgente che da lei prenderà il nome,[159] mentre nella tragedia Hermes impone ai gemelli di risparmiare la vita al sovrano ed ingiunge a quest'ultimo di gettare nella sorgente le ceneri della propria sposa.[160]

Rimane a questo punto da prendere in considerazione la *Favola 7* di Igino, dove sono riportate per i nomi dei gemelli delle etimologie che altre fonti ci assicurano essere presenti nella tragedia di Euripide,[161] ma ad eccezione di questo dato erudito, nel testo

---

"sorta di zibaldone" relativo al mito di Antiope, immaginando che Igino per la Favola 8 e lo scoliaste abbiano attinto al paragrafo contenente l'ὑπόθεσις, mentre Igino per la *Favola 7* si sarebbe servito della parte contenente materiale vario, così come Apollodoro.

Wecklein 1924, p. 54: l'autore ipotizza la dipendenza di Apollodoro da un' ὑπόθεσις all'*Antiope* euripidea solo fino al momento in cui è narrata la fuga della donna che vuole raggiungere i propri figli.

158Nel testo di Apollodoro III, 5, 5 vi è la narrazione della gravidanza di Antiope, della sua fuga a Sicione, dell'esposizione dei gemelli, della prodigiosa liberazione di Antiope, così come è presente la mitica costruzione delle mura grazie al suono della lira di Amfione.

159Apollodoro III, 5, 5: οἱ δὲ ἀναγνωρισάμενοι τὴν μητέρα, τὸν μὲν Λύκον κτείνουσι, τὴν δὲ Δίρκην δήσαντες ἐκ ταύρου ῥίπτουσι θανοῦσαν εἰς κρήνην τὴν ἀπ᾽ ἐκείνης καλουμένην Δίρκην, "Essi, riconosciuta la madre, uccidono Lico, dopo aver legata Dirce ad un toro, gettano il suo corpo nella sorgente chiamata Dirce proprio dal suo nome."

160Il frammento 223, vv. 96 – 114., p. 696.

161Igino, *Fabula 7*, 5: *quos pastores pro suis educarunt et appellarunt Zeton, ἀπὸ τοῦ Ζητεῖν τόπος, alterum autem Amphionem, ὅτι ἐν δίδοι ἢ ὅτι ἀμφὶ ὁδόν αὐτόν ἔτεκεν, id est quoniam in biuio eum edidit.* "Dei pastori li (scil. i neonati abbandonati da Antiope) come se fossero loro e li chiamarono Zeto, dal Ζητεῖν τόπος, cercare un luogo, ed Amfione da ἀμφὶ ὁδόν ἔτεκεν, partorì lungo la strada". Queste etimologie sono costituiscono i frammenti 181 e 182, al cui commento si rimanda per l'elenco delle fonti che ci attestano la presenza di questo gioco etimologico nel testo euripideo.

non sembra comparire altro materiale euripideo[162] e manca inoltre quello che dovrebbe essere il finale del dramma euripideo, cioè l'allontanamento di Lico ed il regno dei gemelli.

Il testo presenta inoltre una notevole mancanza di logica interna, a tal punto che diversi momenti della narrazione risultano comprensibili soltanto grazie al paragone con le altre fonti del mito: basti pensare al fatto che l'imprigionamento da parte di Lico, che qui figura come marito di Antiope, avverrebbe dopo che questi l'ha ripudiata per il tradimento da lei consumato con Epopeo, senza che venga precisato perché ed in che modo il sovrano di Tebe avrebbe ripreso la moglie in precedenza cacciata, ma soprattutto che la fuga della giovane sarebbe nel racconto avvenuta al momento del parto pur mancando qualunque spiegazione su dove si sarebbe trovata la donna nel corso degli anni in cui i suoi figli sono divenuti adulti senza conoscerla,[163] così come

162Taccone 1905, p. 43: lo studioso riscontra due espressioni che pone in relazione al testo di Apollodoro che sottolinea per suffragare le sua teoria di una derivazione della *Favola 7* di Igino così come di Apollodoro da un testo contenente insieme ὑπόθεσις euripidee e materiale vario sui temi mitologici (n. 157, p. 47): sono il fatto che in Apollodoro le catene si sciolgono in maniera miracolosa (τῶν δεσμῶν αὐτομάτων λυθέντων,"I lacci si sciolsero da soli"), così come in Igino esse si sciolgono per intervento di Giove (*cui postquam partus instabat, effugit ex uinculis Iouis uoluntate*, "Quando era prossima al parto, per volontà di Giove sfuggì ai suoi lacci") ed il fatto che in Apollodoro sia menzionata una fonte che da lei prende il nome (ῥίπτουσι θανοῦσαν εἰς κρήνην τὴν ἀπ᾽ ἐκείνης καλουμένην Δίρκην", "la gettano morta nella sorgente chiamata Dirce dal suo nome), reso nel testo del mitografo con l'espressione *ex cuius corpore […] fons est natus* (e dal suo corpo sgorgò una sorgente). Il secondo parallelo individuato non sembra affatto stringente ed in ogni caso queste due consonanze, anche ammettendole entrambe, non sembrano decisamente motivo sufficiente per postulare una fonte comune tra i due testi, molto distanti tra loro per tanti altri tratti.

163Igino, *Fabula* 7, 1 – 4: *Antiopa Nyctei filia ab Epapho per dolum est stuprata, itaque a Lyco uiro suo eiecta est. Hanc uiduam Iuppiter compressit. At Lycus Dircen in matrimonium duxit, cui suspicio incidit uirum suum clam cum Antiopa concubuisse; itaque imperauit famulis ut eam in tenebris uinctam clauderent. cui postquam partus instabat, effugit ex uinculis Iouis uoluntate in montem Cithaeronem; cum que partus premeret et quaereret ubi pareret, dolor eam in ipso biuio coegit partum edere*, "Antiope, figlia di Nitteo, fu sedotta con l'inganno da Epafo e così fu allontanata da Lico, suo marito; Giove la violentò mentre era senza marito. Lico, invece, sposò Dirce, alla quale venne il sospetto che suo marito avesse una relazione con Antiope; perciò ordinò ai servi di tenerla incatenata al buio. Quando era prossima al parto, per volontà di Giove sfuggì ai suoi lacci verso Citerone; quando giunse il momento del parto e cercava un luogo in cui partorire, le doglie la costrinsero a partorire vicino ad un bivio, proprio dove si trovava".

sarebbe incomprensibile la frase che segue immediatamente l'etimologia dei nomi dei gemelli che dice senza che siano offerti ulteriori ulteriori chiarimenti: *qui postquam matrem agnouerunt, Dircen ad taurum indomitum deligatam uita priuarunt*.[164]

A proposito di questa narrazione, De Nicola[165] sottolinea come vi sia qui una differenza che appare a suo avviso fondamentale, il fatto cioè che Lico figurasse come marito e non come stretto parente di Antiope, zio nella maggioranza delle fonti;[166] secondo lo studioso, dunque, sarebbe possibile intuire da questo dettaglio, che trova rispondenza anche in Properzio,[167] l'esistenza di una variante, attestata perlomeno per l'ambito latino, che, differendo proprio in questo dettaglio, andrebbe a dare una coloritura differente alla vicenda inserendo questa dimensione della gelosia femminile assente nel precedente intreccio.

164Igino, *Fabula* 7: "I quali, (scil. Amfione e Zeto) riconosciuta la madre, uccisero Dirce legandola ad un toro selvaggio".

165De Nicola 1973, pp. 202 – 203.

166Si veda p. 10.

167Properzio III, 15, 11 – 12, già citata alla n. 11 p. 11.

II.3. I cori dell'*Antiope* ed un problema nelle testimonianze

Una testimonianza preziosa per la nostra conoscenza della tragedia è data da uno scolio all'*Ippolito* di Euripide che, presentando una lista di casi di tragedie in cui viene impiegato un coro secondario, menziona anche l'*Antiope* dicendo:

ὡς καὶ ἐν τῇ Ἀντιόπῃ δύο χορούς εἰσάγει, τόν τε τῶν Θηβαίων γερόντων διόλου καὶ τὸν μετὰ Δίρκης.[168]

La notizia dell'esistenza del coro secondario ci permette, quindi, di apprezzare un aspetto della messa in scena, di comprendere che la tragedia presentava questa ricercata particolarità che poteva renderne più spettacolare un passaggio.
L'introduzione di un coro secondario non appare, infatti, un'opzione alla quale il teatro antico ricorreva con facilità, tanto che lo scolio sopra ricordato menziona solamente l'*Alessandro* come altra tragedia nella quale si facesse ricorso a questa soluzione, oltre ovviamente all'*Ippolito* stesso al quale lo scolio si riferisce.
Lo scolio non fornisce alcuna indicazione riguardo alla composizione del coro, così come non si ritrovano informazioni in proposito nei frammenti a noi giunti, ma diverse fonti antiche concordano sul fatto che Dirce fosse giunta sul luogo per celebrare un rito in onore di Dioniso,[169] fatto che ha portato ad ipotizzare con un buon grado di sicurezza che il coro in questione fosse composto da menadi, da donne che accompagnavano la regina appunto per questa celebrazione religiosa.

168*Scholia in Euripidis Hippolytum*, al v. 58: "Così come anche nell'Antiope introduce due cori, uno di vecchi tebani per tutto il tempo ed uno con Dirce".

169Così Igino, *Fabula 8*, già ricordato alla n. 139, p. 44. Il legame tra Dirce e il culto di Bacco è ribadito anche in Igino, *Fabula* 7 e Pausania IX, 17, 6.

II.3.1. Un dubbio: Attici o Tebani?

La notizia della provenienza geografica del coro principale appare, però, contraddetta da una testimonianza di Cicerone che, a proposito dell'*Antiope* di Pacuvio, afferma che il coro era formato da vecchi attici[170] e, come detto, sappiamo che la tragedia latina doveva essere una riproposizione piuttosto fedele dell'originale greco.[171]

Queste due notizie sono, a rigore di logica, mutualmente esclusive; l'unica possibile via per rendere ragione di entrambe potrebbe essere l'ipotesi, che è stata avanzata,[172] che la tragedia presentasse un coro di anziani, mai identificati secondo la loro provenienza, e che tanto lo scoliaste quanto Cicerone, o Pacuvio nel caso il dettaglio fosse da lui esplicitato, si siano trovati a dedurla a partire dai luoghi menzionati nel prologo che, come si vedrà più in dettaglio qui di seguito, furono per secoli oggetto di contesa tra Attica e Beozia: lo scoliaste avrebbe, dunque, dedotto che gli anziani autoctoni fossero tebani mentre Cicerone o Pacuvio avrebbero identificato Eleutere ed Enoe come località sotto il controllo ateniese, fatto che rendeva i suoi abitanti degli Attici.

Vi sono, però, alcuni elementi che hanno invitato la critica a propendere per dare ragione a quanto riferito da Cicerone: Weil per primo ha osservato che gli anziani componenti del coro nel finale della tragedia, quando Lico entra in scena, affermano di riconoscerlo dalle sue insegne e che, pertanto sono probabilmente stranieri, osservazione che ha goduto di largo credito negli studi successivi.[173]

In queste letture, però, non pare essere preso in considerazione il frammento 204 che dice:

πόλλ᾽ ἐστὶν ἀνθρώποισιν, ὦ ξένοι, κακὰ.

170Cicerone, *De divinatione*, II, 133: *nam Pacuvianus Amphio […] cum dixisset obscurius, tum Attici respondent*, "Infatti quando l'Amfione di Pacuvio ebbe detto […] allora gli Attici rispondono.."

171Si veda p. 41.

172Si vedano Taccone 1905, p. 60, Frassinetti 1956, pp. 102 – 104 e De Nicola 1973, p. 215. Kambitsis 1972, p. XIV ripropone questa ipotesi, già avanzata da diversi studiosi prima di lui, pur non arrivando a sostenerla con forza.

173Per un'indicazione riguardo agli studi che hanno ripreso e ribadito quest'idea si rimanda a Kannicht 2004, p. 281.

II.3.1.Un dubbio: Attici o Tebani?

Come si vedrà nell'analisi del frammento, l'attribuzione di queste parole ad Antiope, per quanto non confermata dalle fonti antiche, appare pressoché sicura.[174]

La scelta di rivolgersi ad i propri interlocutori con questo vocativo ξένοι inviterebbe a pensare che Antiope si ritenesse sulla propria terra e che considerasse gli altri come non originari del luogo; non sembrano plausibile che potesse in questo modo rivolgersi ad Amfione o Zeto, nati e cresciuti nel luogo in cui lei si trovava, rimarrebbe possibile che si stesse rivolgendo al coro.

Si segnala inoltre che l'aggettivo ξένος ricompare ancora due volte nel papiro che ci ha restituito il finale della tragedia,[175] ma le condizioni lacunose del testo non permettono di capire a chi sia riferito; il contesto, in cui Lico sta dialogando con qualcuno che cerca di ingannarlo, non permetterebbe nemmeno di escludere che l'aggettivo potesse essere riferito a personaggi inventati da chi stava raggirando il re.

La questione, come già osservato anche da chi ricavava questa informazione dal fatto che i componenti del coro riconoscessero Lico dalle sue insegne, apre ad una serie di considerazioni che si intrecciano con altre problematiche innescate dalla localizzazione della vicenda puntualizzata nel prologo: nei versi con cui si apre questa tragedia, infatti, si parla di Elutere, indicata con l'aggettivo dimostrativo ἥδη che ce la indica come il luogo in cui si trova chi pronuncia il prologo, e le vicine pianure di Enoe, dove abita il padrone dello schiavo che sta invocando il dio.[176]

174Per la discussione del problema si rinvia a *Il frammento 204*, p. 593.

175Fr. 223, v. 63 e v. 67 al cui commento si rinvia per la discussione di quanto sopra enunciato in corpo di testo.

176. *Il frammento 179*, p. 106.

Enoe era una località di confine dell'Attica, in diversi momenti contesa dalla Beozia, della quale è ad oggi sconosciuta l'esatta localizzazione,[177] così come ignota è l'esatta collocazione della vicina Elutere.[178]

Nonostante la loro individuazione da un punto di vista topografico sfugga, appare comunque chiaro che queste zone liminari furono oggetto di continua contesa tra Tebe ed Atene per l'intera età arcaica e per quella classica.[179] Per quanto riguarda gli eventi contemporanei alla produzione di Euripide, si può ricordare che la zona rimase sotto il controllo di Atene durante la guerra del Peloponneso, benché una prima defezione della quale non conosciamo i responsabili costò ad Atene la perdita di Panatto.[180]

Una seconda, più grave, causò nel 411 il passaggio di Enoe al controllo tebano. Questo episodio più recente è legato al tradimento di Aristarco, stratego coinvolto nel colpo di Stato ateniese di quell'anno, che aveva convinto con l'inganno gli abitanti di Enoe, assediata da volontari corinzi e contro la quale egli aveva mosso in armi, a consegnare la propria città ai Beoti, affermando falsamente che questo fosse quanto avevano insieme stabilito Lacedemoni ed Ateniesi.[181]

Essendo ammissibile, benché non dimostrabile con certezza per la tragedia una datazione successiva al 412,[182] l'episodio sarebbe potuto essere di scottante attualità; la travagliata storia di quest'area di confine, però, potrebbe invitare a non escludere che anche in anni precedenti la questione della sua appartenenza all'una o all'altra regione avrebbe potuto costituire elemento di interesse per un pubblico ateniese.

---

177 Per le menzioni di questa località nei testi antichi si vedano Erodoto V, 74: Κλεομένης τε δὴ στόλῳ μεγάλῳ ἐσέβαλε ἐς Ἐλευσῖνα καὶ οἱ Βοιωτοὶ ἀπὸ συνθήματος Οἰνόην αἱρέουσι καὶ Ὑσιάς, δήμους τοὺς ἐσχάτους τῆς Ἀττικῆς, "E Cleomene condusse un grande esercito a Eleusi ed i Beoti prendono al segnale concordato Enoe ed Isia, i demi più periferici dell'Attica" (si può incidentalmente osservare che compare qui anche Isia, luogo natale di Antiope menzionato nel frammento 180) e Tucidide II, 18, 2: ἡ γὰρ Οἰνόη οὖσα ἐν μεθορίοις τῆς Ἀττικῆς καὶ Βοιωτίας ἐτετείχιστο, "Infatti era stata fortificata Enoe che si trovava al confine tra Attica e Beozia" Per le ipotesi di localizzazione di Enoe ad oggi proposte si veda Prandi 1982, p. 52, discusse a pp. 54 – 55.

178 Anche a questo proposito di veda Prandi 1982, pp. 52 – 54.

179 Prandi 1982, p. 51.

180 Ritroviamo il racconto dell'episodio in Tucidide, V, 3, 5.

181 Ritroviamo il racconto dell'episodio in Tucidide, VIII, 98.

182 *La data: fonti antiche e analisi metriche*, p. 60.

II.3.2. Una possibile interpretazione politica del testo

Luisa Prandi, che si è occupata di studiare le vicissitudini di questa zona liminare, sottolinea come nell'*Antiope* i governanti di Tebe, Lico e Nitteo, giocassero un ruolo negativo e porta l'attenzione sul fatto che, menzionando Eleutere, Euripide mettesse in luce un legame sacrale tra questa terra e la città di Atene, ricordando proprio la località dal quale sarebbe stato trasportato nella sua città l'immagine di Dioniso che avrebbe dato inizio al suo culto;[183] a queste considerazioni aggiunge che, se il coro fosse stato veramente formato da contadini attici, questi personaggi, con la loro opposizione a Lico, avrebbero dimostrato di essere in grado di impedire al sovrano di Tebe di agire indisturbato a suo piacere su quel territorio.[184]

A partire da questa considerazione si potrebbe, però, anche argomentare che, se Euripide pure mette in luce come il dominio dei sovrani di Tebe su quelle località fosse contrastabile da degli Attici, portando sulla scena proprio queste vicende in quei luoghi il poeta finirebbe per ricordare come il dominio di Tebe su quei territori affondasse le sue radici in questo passato mitico, andando di fatto fornire agli avversari di Atene quello che poteva essere sfruttato come un elemento a sostegno di un loro legittimo possesso dei territori.

Questo discorso assumerebbe un certo peso sopratutto se le considerazioni fatte a proposito del frammento 204, che non compare, però, nell'analisi della studiosa, fossero corrette: gli Ateniesi in quei terrori sono stranieri.

I pochi versi che costituiscono il frammento 179 non permettono di apprezzare se e come la menzione di questi luoghi fosse sfruttato in qualche modo in quella sede.

È, però, possibile constatare come l'intervento finale di Hermes non paia sfruttato nell'ottica di dirimere controversie territoriali: nei versi finali di questa tragedia non si ritrova, ad esempio, alcun accenno al fatto che Lico si sia spinto a cercare Antiope in una terra che non gli dovrebbe appartenere ed Hermes si limita ad ordinargli di gettare

183Una sintesi delle mitiche origini dello ξόανον di Dioniso, con riferimenti alle fonti, si ritrova in Prandi 1982, p. 58 con nn. 29 e 30.

184Prandi 1982, pp. 71 – 73.

le ossa della moglie nel fiume e di consegnare lo scettro ai gemelli senza, ad esempio, formulare alcun chiaro ordine che allontani questi personaggi legati al mito di Tebe da quei territori.[185]

Si può ricordare che, al contrario, vi sono casi in cui Euripide ha sfruttato proprio questo punto particolarmente rilevante della tragedia per inserire riferimenti all'attualità in chiave politica, come avviene ad esempio nelle *Supplici* in cui Teseo stringe un alleanza con Adrasto ed i suoi discendenti e sarà proprio una divinità, Atena a sancire questi impegni,[186] oppure nello *Ione*, dove ancora una volta un dio Atena sancisce l'alleanza che regnerà tra gli Ioni, discendenti del ragazzo.[187]

Se è vero, poi, che la tragedia mostra Lico come un sovrano arrogante e prevaricatore, è anche vero che i nuovi re di Tebe saranno proprio i protagonisti della tragedia, Zeto ed Amfione con i quali il pubblico doveva probabilmente essere portato a simpatizzare durante lo sviluppo dell'azione e che, grazie alla vicinanza che si viene a creare tra i personaggi sulla scena, saranno chiamati φίλοι proprio dagli Attici del coro.[188]

Nell'ottica di considerare quali elementi del testo potessero contenere un riferimento che celasse un'eco ad una situazione politica contemporanea si potrebbe piuttosto osservare che i contadini attici avrebbero fatto ben più che impedire a Lico di fare ciò che volesse in quei territori, avrebbero giocato un ruolo importante in una vicenda che avrebbe finito con il determinare chi avrebbe occupato il trono di Tebe, si sarebbero trovati coinvolti in uno scontro per una successione dinastica aiutando di fatto i legittimi eredi ad ottenere il ruolo che spettava loro.

Su un'adeguata interpretazione di simili possibili volute allusioni, però, gravano ancora troppi elementi di incertezza: noi siamo a conoscenza del passaggio sotto il controllo tebano di Enoe, ma sfugge se il territorio fosse magari oggetto di attenzione da parte della politica ateniese già negli anni precedenti ed in che termini, nel caso in cui la tragedia fosse stata rappresentata prima del 411, o in che modo sia stato vissuto il suo passaggio e se e come essa fosse ancora negli interessi degli ateniesi anni dopo, nel caso

185Il frammento del finale è il 223.

186La tragedia si chiude in questo scenario di alleanza tra le due città; la richiesta di Teseo si trova in Euripide, *Supplici*, vv. 1165 – 1175, a cui segue la risposta affermativa di Adrasto (Euripide, *Supplici*, vv. 1176 – 1179) e la sanzione definitiva di Atena (Euripide, *Supplici*, vv. 1183 - 1224)

187Euripide, *Ione*, vv. 1570 – 1584.

188Il frammento 223, v. 18, p. 665.

di una datazione successiva della tragedia; la tragedia stessa, poi, non ci è nota che nelle sue linee essenziali e per pochi versi, tra l'altro in grande maggioranza concentrati nel primo episodio e nel finale e, se è pur vero che l'assenza di un messaggio fortemente politico nel finale sembrerebbe invitare alla cautela nel momento in cui si cerchi di proporre una simile lettura della *pièce*, non si può escludere che il discorso politico fosse comunque aperto da altre considerazioni all'interno del testo.

La scelta di menzionare qui due luoghi spesso al centro delle vicende belliche che hanno interessato l'Atene del V secolo, dunque, parrebbe effettivamente invitare a cercare nella menzione di questi luoghi un riferimento all'attualità ateniese, ma appare al contempo difficile trovarne un'interpretazione che soddisfi pienamente.

Un ulteriore elemento di cautela, poi, potrebbe essere dato dalla connotazione religiosa dei luoghi, di Eleutere che era strettamente legata al culto di Dioniso, fatto che avrebbe potuto rendere ragione di una sua menzione, senza che, quindi, fossero in causa motivazioni di tipo politico.

II.3.3. Dione Crisostomo e la menzione di Eneo

A tutte queste considerazioni riguardo ai confini dei diversi territori ed alle zone di influenza delle diverse città che si pongono a proposito dei luoghi menzionati nell'*Antiope*, parrebbe necessario aggiungere un'ulteriore notizia contrastante fornita da Dione Crisostomo: questi, infatti, in una delle sue orazioni, fa ricordare ad uno dei due interlocutori che si affrontano la figura eccellente di una donna, schiava di Eneo che, insieme al marito pastore, avrebbe accolto dei trovatelli come se fossero suoi figli senza

saperne l'identità, prima quindi di venire a sapere che erano Zeto ed Amfione, figli di Zeus.[189] A questi, l'interlocutore risponde ironicamente mettendo in luce che i testimoni ai quali egli fa appello sono poeti tragici.[190]

Dione Crisostomo, dunque, non parla chiaramente di una tragedia avente come protagonisti Amfione e Zeto, ma in mancanza di riferimenti più precisi parrebbe logico ipotizzare che il pensiero di chi ascolta corresse al testo nel quale la loro vicenda era centrale, anche ammettendo che possano a noi essere sconosciuti eventuali fugaci accenni alle loro vicende in altri testi per noi perduti. Il fatto che chi risponde utilizzi il plurale per riferirsi ai tragici potrebbe semplicemente essere dovuto all'intenzione di generalizzare, di mettere in luce la scarsa affidabilità dell'intera categoria come fonte per comprovare la veridicità di un'affermazione piuttosto che costituire un'indicazione del fatto che furono più autori a inserire le vicende dei gemelli nei loro testi.

Nel frammento di prologo a noi giunto, però, il pastore parla solamente di Enoe, della cittadina, e non fa menzione di Eneo, parla genericamente di un suo padrone.[191]

Accettare questa notizia fornita da Dione Crisostomo parrebbe, però, presentare qualche difficoltà: non si capirebbe bene in che modo inserire questa figura mitica, che la tradizione ci mostra come re e che, tra l'altro, è collegata all'Etolia, quindi ad una realtà che geograficamente è lontana dai luoghi in cui si svolgono le vicende che riguardano Antiope; solamente la sua morte sarebbe stata ricondotta alla piccola città di Enoe.[192]

189Dione Crisostomo, XV, 9: Ναὶ μὰ Δία, ἔφη, πλήν γε τῆς Οἰνέως, τοῦ Πανδίονος, εἶπε, νόθου παιδός· ὁ γὰρ ἐκείνου νομεὺς ὁ ἐν ταῖς Ἐλευθεραῖς καὶ ἡ γυνὴ ἡ τοῦ νομέως οὐ μόνον οὐκ ἐξετίθεσαν αὐτοὶ γεννήσαντες, ἀλλὰ καὶ ἀλλότρια εὑρόντες ἐν τῇ ὁδῷ παιδία. οὐκ εἰδότες ὅτου ποτὲ ἦσαν, ἀνελόμενοι ἔτρεφον ὡς αὑτῶν, καὶ οὐδὲ ὕστερον εἰδότες οὐδέποτε ὡμολόγησαν ὅτι ἀλλότριοι ἦσαν. σὺ δ' ἴσως καὶ τὸν Ζῆθον καὶ τὸν Ἀμφίονα ἐλοιδόρεις ἄν, πρὶν φανεροὺς γενέσθαι, "Sì, per Zeus – disse – tranne Eneo, il figlio illegittimo di Pandione. Infatti uno dei suoi pastori che vivevano ad Eleutere e la moglie del pastore non solo non abbandonarono loro stessi i propri nati, ma anche ne crebbero altri trovati in strada. Non sapendo di chi fossero figli, avendoli accolti li crebbero come se fossero loro, e nemmeno poi vollero rivelarlo. Tu forse avresti maltrattato anche Amfione e Zeto, prima che fosse fossero rivelati".

190Dione Crisostomo, XV, 10: καὶ ὃς γελάσας πάνυ εἰρωνικῶς, Τοὺς τραγῳδούς, ἔφη, καλεῖς μάρτυρας, "E quello ridendo disse in tono molto ironico: 'Chiami a testimoni e poeti tragici.'"

191Si veda Il frammento 179, p. 106.

192Per un resoconto delle vicende mitiche concernenti questo personaggio si rimanda a Jouan e Van Looy 2000, pp. 459 – 462.

II.3.3.Dione Crisostomo e la menzione di Eneo

Il frammento così come giunto a noi non mostra il nome del padrone dello schiavo, menziona solamente i luoghi, anche se il nome di questo personaggio avrebbe benissimo potuto collocarsi subito dopo, nel punto in cui la nostra citazione di interrompe; per questo dato, dunque, non disponiamo che della notizia fornita da Dione Crisostomo.

La difficoltà nel conciliare la notizia fornita da Dione Criostomo parrebbe con quanto è possibile comprendere del testo[193] parrebbe invitare a considerare la possibilità che questa notizia non fosse accurata: il nome di Eneo potrebbe anche essere stato desunto autoschediasticamente da quello della località di Enoe.

Ai fini dell'argomentazione che il retore si proponeva di condurre, un dibattito su schiavitù e libertà, non si trattava che di un dettaglio marginale rispetto al fatto che, appunto, il padre putativo dei gemelli fosse di condizione servile.

Si potrebbe anche incidentalmente osservare che l'orazione in cui si trova questo riferimento riguarda un argomento, schiavitù e libertà, che era tematica ricorrente nei florilegi: diversi dei frammenti a noi giunti dell'*Antiope*, infatti, provengono proprio da una sezione dell'opera di Stobeo.[194]

Ci si potrebbe chiedere, dunque, a che tipo di materiale attingesse Dione, il quale pure altrove dimostra di avere una buona conoscenza perlomeno della scena dell'agone,[195] o che tipo di finalità avesse rispetto al materiale che utilizzava: la vicenda di Amfione e Zeto potrebbe, magari, essere diventata essa stessa topica nelle riflessioni su schiavitù e libertà, invitando chi si cimentava a riflettere sul tema a dare un maggior spessore alla figura del padre adottivo, e ad interessarsi anche alla figura della sua sposa, menzionata da Dione benché personaggio che appare difficilmente inseribile nel testo di Euripide.[196]

193Kambitsis 1972, p. 26 accetta la notizia ricordando anche il ruolo giocato da Eneo nel momento dell'introduzione in Grecia del vino, fato che renderebbe a suo avviso plausibile la sua menzione in un contesto fortemente dionisiaco come l'*Antiope*. Non pare rilevare nel contesto alcuna contraddizione.

194Si tratta dei fr. 217, fr. 218, oltre al fr. 216 che probabilmente non appartiene all'*Antiope*.

195Si veda, tra le testimonianze sull'agone, Dione Crisostomo, p. 156 e Il frammento 183, 206.

196La questione è discussa in I frammenti 181 e 182, p. 111.

II.4. La data: fonti antiche e analisi metriche

Il problema della datazione dell'*Antiope* ruota attorno ad una discrepanza tra quelle che sarebbero le informazioni ricavabili da uno scolio alle *Rane* di Aristofane che ci parla di questa tragedia e le conclusioni che riguardo ad essa si possono trarre a partire dall'analisi sui trimetri fatta da Cropp e Fick.
In questo scolio alle *Rane* viene commentato il fatto che Aristofane abbia scelto di parodiare proprio l'*Andromaca* di Euripide e si dice:

τὴν Ἀνδρομέδαν· (Τῶν καλλίστων Εὐριπίδου δρᾶμα ἡ Ἀνδρομέδα.) διὰ τί δὲ μὴ ἄλλο τι τῶν πρὸ ὀλίγου διδαχθέντων καὶ καλῶν, Ὑψιπύλης, Φοινισσῶν, Ἀντιόπης; ἡ δὲ Ἀνδρομέδα ὀγδόῳ ἔτει προεισῆλθεν.[197]

Lo scoliaste parrebbe quindi puntare l'attenzione sull'insolita scelta di parodiare nel testo comico una tragedia che era stata messa in scena otto anni prima, trascurandone altre di belle messe in scena poco prima.
L'indicazione parrebbe, quindi, offrire come *terminus post quem* per la messa in scena dell'*Antiope* la data di quella dell'*Andromeda*, il 412.
La considerazione ha addirittura portato alcuni a considerare i tre titoli indicati come una trilogia, in ragione del fatto che apparirebbe strana la scelta di non menzionare tra le belle tragedie messe in scena poco prima l'*Oreste*, omissione che sarebbe spiegabile, secondo quest'ipotesi, con il fatto che essa faceva parte di una trilogia nel suo insieme considerata meno valida di quella menzionata nello scolio.[198]

197*Scholia in Aristophanis Ranas*, v. 53: "*Andromeda*: (L'*Andromeda* è una tragedia tra le più belle di Euripide.) Ma perché non un'altra tra quelle che erano state messe in scena poco prima ed erano belle, come *Ipsipile*, *Fenicie* o *Antiope*? L'*Andromeda* era precedente di otto anni."

198Webster 1967, p. 205. Kambitsis 1972, p. XXXII, con n. 2 offre una rapida carrellata di quanti hanno discusso anche una possibile logica che avrebbe guidato la strutturazione di una simile trilogia.

Parrebbe, però, condivisibile a questo proposito la perplessità espressa da Kambitsis nell'osservare come la mancata menzione dell'*Oreste* non parrebbe ragione sufficiente per considerare con sicurezza questo elenco di tre titoli come l'indicazione di una trilogia.[199]

Contro questa indicazione fornita dallo scolio, però, si pongono le conclusioni dell'analisi metrico – statistica condotta da Cropp e Fick che, sulla base dell'incidenza statistica dei *pedes soluti* nei trimetri di questa tragedia suggeriscono che essa debba collocarsi nel periodo "semi – severe" della produzione dell'autore.[200]

L'incongruenza tra queste due possibili datazioni è stata differentemente risolta dai diversi editori: Kannicht, ad esempio, considera come poco probabile una datazione bassa per la tragedia, considerando come la menzione di Enoe, città contesa nel 411, appaia poco confacente con una datazione in quegli anni ed opta quindi per ipotizzare che vi sia un errore nello scolio alle *Rane*, dove il titolo dell'*Antiope* figurerebbe in luogo di quello dell'*Antigone*.[201]

Kambitsis, invece, preferisce rifiutare i risultati dell'analisi metrica,[202] anche considerando che una simile tragedia in cui Euripide si fa apostolo della vita contemplativa avrebbe ben potuto collocarsi nell'imminenza di un suo abbandono della città di Atene, poco prima della sua partenza per la corte di Archelao.[203]

Anche Collard, Cropp e Gibert si schierano, pur dubbiosamente, a favore di una datazione bassa per la tragedia, puntualizzando come un testo presenti analogie strutturali con tragedie dell'ultima produzione euripidea.[204]

199Kambitsis 1972, p. XXXII.

200Cropp e Fick 1985, pp. 74 – 76.

201Kannicht 2004, p. 274.

202Kambitsis non dispone evidentemente dei risultati dello studio di Cropp e Fick, successivo al suo lavoro, ma l'analisi condotta da Zielinski, alla quale lui si rifà, giungeva alle medesime conclusioni.

203Kambitsis 1972, p. XXXI.

204Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 269; a p. 268 gli studiosi individuano come elementi di forte legame strutturale con i testi dell'ultima produzione euripidea soprattutto le somiglianze complessive che si possono riscontrare tra l'*Antiope* e lo *Ione*.

Jouan e Van Looy, dopo aver reso conto delle difficoltà relative alla datazione di questo testo, preferiscono astenersi dal prendere posizione, affermando come manchino elementi per dirimere in modo sicuro la questione.[205]

La datazione della tragedia parrebbe, in effetti, problematica da determinare, data l'incompatibilità tra i due elementi sui quali è possibile appoggiarsi, l'analisi metrica e l'informazione fornita dalla scolio, e parrebbe, quindi, più prudente lasciare, come fatto da Jouan e Van Looy, la questione in sospeso.

205Jouan e Van Looy 1998, pp. 220 – 221.

II.5. Le testimonianze iconografiche sul mito di Antiope

II.5.1. Testimonianze iconografiche note solo per via letteraria

Da diverse fonti letterarie ed una epigrafica siamo informati dell'esistenza di varie rappresentazioni iconografiche di personaggi del mito di Antiope, una sola delle quali, come si vedrà, potrebbe essere a noi giunta fisicamente giunta.[206]

Per via letteraria, stando a quanto ci racconta Pausania, sappiamo che una statua della sola Antiope era collocata a Sicione nel recinto sacro di Afrodite.[207] Nell'*Antologia Palatina* è raccolto un indovinello attribuito a Metodoro, che descrive un gruppo bronzeo raffigurante i due gemelli con la madre,[208] che sono effigiati anche in due statue erette nel tempio di Bacco ad Antiochia per volontà dell'imperatore Tiberio;[209] Amfione compare in un'opera descritta da Filostrato, forse una tavola dipinta, che lo raffigura con la lira accanto a Tebe, scena che Filostrato spiega come una rappresentazione della prodigiosa edificazione delle mura grazie al suono della lira di Amfione che avrebbe fatto spostare le pietre.[210]

Diverse sono anche le testimonianze note riguardo a rappresentazioni del supplizio di Dirce: l'*Antologia Palatina* tramanda la descrizione di una tavola dipinta presente in un tempio di Apollo a Cizico che raffigurava i gemelli e la madre intenti ad osservare Dirce

---

206Si veda la n.214 p. 64.

207Pausania II, 10, 4: οὗτος μὲν δὴ παρείχετο ὁ περίβολος τοσάδε ἐς μνήμην, <πέραν δὲ> [δι᾽] αὐτοῦ [δὲ] ἄλλος ἐστὶν ᾽Αφροδίτης ἱερός· ἐν δὲ αὐτῷ πρῶτον ἄγαλμά ἐστιν ᾽Αντιόπης· εἶναι γάρ οἱ τοὺς παῖδας Σικυωνίους καὶ δι᾽ ἐκείνους ἐθέλουσι καὶ αὐτὴν ᾽Αντιόπην προσήκειν σφίσι, “Il recinto offriva questi monumenti degni di memoria, e dopo questo vi è un altro recinto sacro ad Afrodite; in quello c'è come prima cosa una statua di Antiope: infatti Sicioni pretendono che i figli siano Sicioni e che grazie a quelli la stessa Antiope sia imparentata con loro”.

208LIMC, I, 1, s. v. *Amphion*, p. 720, 3 = *Antologia Palatina*, 14, 13: ῞Αμφω μὲν ἡμεῖς εἴκοσι μνᾶς ἔλκομεν, / Ζῆθός τε χὠ ξύναιμος· ἢν δέ μου λάβῃς / τρίτον τὸ τέτρατον τε τοῦδ᾽ ᾽Αμφίονος, / ἓξ πάντ᾽ ἀνευρὼν μητρὸς εὑρήσεις σταθμόν, E noi due trasciniamo venti mine, io, Zeto, e mio fratello; qualora tu prenda il terzo, il quarto e Amfione, da di tutto avendolo scoperto, troverai il peso della madre”.

209LIMC, I, 1, s. v. *Amphion*, p. 720, 2, dove è riportata questa notizia riferita da Giovanni Malalas, *Chronographia*, 10, 234.

210LIMC, I, 1, s. v. *Amphion*, p. 719, 1 = Filostrato, *Imagines*, I, 10, dove è riportata una lunga descrizione del personaggio.

che sembra rivolgersi a loro in atteggiamento supplichevole, già legata al toro che la ucciderà,[211] mentre di una statua che doveva rappresentare il medesimo soggetto è stato rinvenuto soltanto il piedistallo inscritto in Lidia.[212]

C'è poi il gruppo ricavato da un unico blocco di marmo descritto da Plinio sempre raffigurante l'uccisione di Dirce da parte di Amfione e Zeto, opera degli scultori Apollonio e Taurisco di Tralle, che Asinio Pollione aveva fatto giungere da Rodi a Roma per aggiungerla alla propria collezione;[213] il pezzo è stato identificato con il gruppo noto come "Toro Farnese" e si tratta, dunque, dell'unica rappresentazione che potrebbe effettivamente esserci giunta.[214]

II.5.2. Testimonianze iconografiche a noi giunte

Molte sono le testimonianze iconografiche relative ai personaggi coinvolti nelle vicende di Antiope che testimoniano la notorietà di questo mito e la fortuna che ha avuto nel tempo.

Per quanto riguarda le raffigurazioni dell'unione tra Antiope e Zeus, l'esempio più noto e discusso proviene da una "coppa omerica" datata al II secolo a. C.,[215] sul quale è rappresentata una scena ambientata in una grotta, l'unione tra due personaggi, una figura

211LIMC, II, 1, s. v. *Dirke*, p. 636, 2 = *Antologia Palatina*, 3, 7: "῾Ο Ζ ἔχει περὶ τὰ ἀρκτῷα μέρη ᾽Αμφίονος καὶ Ζήθου ἱστορίαν· προσάπτοντες ταύρῳ τὴν Δίρκην, ὅτι τὴν μητέρα αὐτῶν ᾽Αντιόπην, διὰ τὴν φθορὰν Λύκῳ, τῷ ἀνδρὶ αὐτῆς, ὑπὸ Νυκτέως, τοῦ πατρὸς αὐτῆς, <παραδοθεῖσαν>, ὀργῇ ζηλοτύπῳ ἐνεχθεῖσα, ἀμέτρως ἐτιμωρήσατο· "᾽Αμφίων καὶ Ζῆθε, Διὸς σκυλακεύματα, Δίρκην / κτείνατε τάνδ᾽ ὀλέτιν ματέρος ᾽Αντιόπας, / δέσμιον ἣν πάρος εἶχε διὰ ζηλήμονα μῆνιν· / νῦν δ᾽ ἱκέτις αὐτὴ λίσσετ᾽ ὀδυρομένη· / ᾧ γε καὶ ἐκ ταύροιο καθάπτετε δίπλακα σειρήν, / ὄφρα δέμας σύρῃ τῆσδε κατὰ ξυλόχου.", "Il portico zeta ha sul lato nord la storia di Amfione e Zeto: legata Dirce ad un toro, poiché la loro madre, Antiope, consegnata da suo padre Nitteo a Lico, suo marito per essere uccisa, presa da gelosia, la maltrattò esageratamente: 'Amfione e Zeto, crucci di Zeus, uccidete Dirce, assassina della madre Antiope, che prima per la sua gelosia teneva legata; ora tu stessa supplice preghi piangendo; appendete per lei al toro una corda doppiamente intrecciati, che il corpo sia da questa corda trascinato per il bosco'

212LIMC, II, 1, s. v. *Dirke*, p. 636, 3: sul piedistallo compare la scritta: TA PERI THN DIRKEN; è stato rinvenuto nella città di Thytaeira in Lidia ed è datato tra il II ed il III secolo.

213LIMC, II, 1, s. v. *Dirke*, p. 632, 1. La descrizione di trova in Plinio, *Naturalis Historia*, 36, 34:

214LIMC, II, 1, s.v. *Dirke*, pp. 636 – 637, 7.

215LIMC, I, 1, s.v. *Antiope*, p. 855, 2.

femminile ritratta di schiena ed una maschile identificata come Zeus grazie alla folgore che è rappresentata accanto a lui. Haussaman[216] interpreta senza dubbi questa scena come l'unione tra Antiope e Zeus, ravvisando anche nella figura del dio dei tratti che lo assimilano ad un satiro, figura nella quale secondo alcune fonti[217] il dio si sarebbe trasformato per unirsi alla giovane, ed interpreta le altre figure effigiate sulla coppa come Amfione e Zeto insieme al pastore che li ha cresciuti, mentre nel gruppo femminile che compare sul vaso riconosce Antiope e Dirce, non essendo, però, in grado di proporre un'interpretazione per la figura alata rappresentata insieme a loro. Da più parti è stato, però, osservato come non siano affatto evidenti i tratti satireschi di Zeus[218] riscontrati da Hausmann e che le figure raffigurate sul vaso non presentano alcun elemento che le identifichi in modo convincente come personaggi appartenenti al mito di Antiope.[219]

Oltre a questa raffigurazione, ne sono censite due tardoantiche, datate al IV secolo d. C: si tratta di un mosaico nordafricano[220] ed una placca in bronzo da una cassa lignea, anch'essa di IV secolo, ma occorre ricordare che l'identificazione della scena è in questo caso tutt'altro che certa.[221]

Rimangono poi alcune raffigurazioni delle ultime vicende del mito di Antiope, della follia che l'avrebbe colpita ad opera di Dioniso e della sua successiva guarigione grazie all'intervento di Foco che l'avrebbe poi presa in moglie: l'eroina compare insieme a

---

216Citato in LIMC, I, 1, s.v. *Antiope*, p. 855.

217Il problema è introdotto alle p. 12 e 46 e discusso in *Il frammento 210*, p. 608.

218E. Simon, LIMC I, 1, s.v. *Antiope*, p. 857 e Podlecki 1996, p. 132, n. 9.

219Così E. Simon nel suo commento, LIMC I, 1, s.v. *Antiope*, p. 857. L'autrice appare convinta che l'assunzione da parte di Zeus di tratti satireschi fosse elemento imprescindibile del mito e giustifica pertanto la sua mancata rappresentazione come dovuta ad una sorta di rifiuto degli autori antichi per la metamorfosi del dio e ad un certo ritegno che impediva di rappresentare il padre degli dei con le sembianze di un accolito di Dioniso che portava, conseguentemente, a rinunciare alla rappresentazione del mito. Per i dubbi riguardo all'effettiva centralità di questo aspetto nel mito si rimanda a quanto accennato alle p. 12 e p. 46 e *Il frammento 210*, p. 608. Webster 1967, pg. 305, seguendo la lettura di Hausmann, rubricava ancora il vaso tra le illustrazioni di drammi euripidei.

220LIMC,I, 1 , s.v. *Antiope*, p. 855, 3.

221LIMC, I , 1, s.v. *Antiope*, p. 855, 4; è stata proposta come altra possibile interpretazione che la placca rappresenti Attis con una ninfa.

Foco nella decorazione di uno *skyphos* del V a. C.,[222] su una pittura parietale di una casa di Napoli datata all'incirca al 20 a. C.,[223] su un rhython bronzeo di datazione incerta che mostra il momento in cui Foco afferrandola per il polso la guarisce dalla sua follia, follia rappresentata da una figura femminile recante una fiaccola che fugge lontano dalla donna;[224] una decorazione a rilievo in stucco datata 120 – 130 d. C. mostra l'eroina in mezzo ad altre figure mentre suona un doppio aulo rappresentando così il momento della sua follia menadica.[225]

Il frammento di un cratere siciliano,[226] datato approssimativamente al 350 – 325 a. C., mostra il volto e la parte superiore del corpo di Amfione con la lira, identificabile senza dubbio grazie all'iscrizione dipinta sopra di lui che ne riporta il nome, raffigurato accanto a degli uccelli sotto ad una cornice di piante fiorite.[227]

Amfione e Zeto sono rappresentati invece insieme su un vaso apulo[228] datato al 330 – 320 a. C., attribuito al pittore di Dario, che mostra Hermes nell'atto di donare la lira ad Amfione ed i due sono ritratti rispettivamente alla sinistra ed alla destra di una erma, rappresentazione probabilmente dell'altare che Amfione per primo avrebbe dedicato al dio come ringraziamento per il dono dello strumento;[229] Hermes tiene nella mano

222LIMC, I, 1, s.v. *Antiope*, p. 856, 8: Antiope è rappresentata con i capelli sciolti, insieme ad altre figure femminili riconducibili alla cerchia di Afrodite grazie alla presenza di Eros in mezzo a loro. Sul vaso, compare anche Ermes.

223LIMC, I, 1, s.v. *Antiope*, p. 856, 9.

224LIMC, I, 1, s.v. *Antiope*, p. 856, 10. Viene qui sottolineato come la rappresentazione personificata di stati d'animo sia caratteristica delle raffigurazioni che traggono ispirazione dalla scena teatrale, senza, però, che questa affermazione sia argomentata.

225LIMC, I, 1, s.v. *Antiope*, p. 855, 7. Antiope è rappresentata mentre sta muovendo un passo, sollevata sulle punte dei piedi come se stesse danzando. Alla sinistra compaiono un altare e poi, indicati come lei dalle iscrizioni, “Liber pater”, “Nysis Oros” ed una cassa sopra la quale si legge l'iscrizione “mysteria”; a destra è raffigurato un satiro.

226LIMC s. v. *Amphion*, I, 1, p. 720, 3a.

227Data l'esiguità del frammento è impossibile intuire quale momento della sua vicenda vi fosse rappresentato, anche se non è mancato chi, suggestionato dall'espressione dubbiosa ed addolorata del volto del giovane, vi ha visto un possibile riflesso dell'agone tragico messo in scena da Euripide. (Trendall 1986, p. 159)

228Trendall 1986, p. 160.

229Pausania, IX, 5, 8, citando Miro di Bisanzio.

sinistra un *ariballos* ed uno strigile, forse doni per Zeto, rappresentato alle spalle del fratello. Al di sopra di questa scena è raffigurato Apollo, accanto al quale vola un piccolo Eros.

I gemelli compaiono ancora insieme su due specchi etruschi, datati all'inizio del III secolo, insieme alla madre, effigiata in mezzo ai due nel primo[230] e seduta accanto alla coppia nel secondo,[231] ed ancora in diversi rilievi romani;[232] sempre di età romana è il cosiddetto sarcofago dei Niobidi che rappresenta Amfione mentre completamente armato e con lo scudo levato sorregge i propri figli colpiti da Apollo.

Un aspetto di questo mito che ha indubbiamente goduto di una fortuna considerevole nelle arti figurative: si tratta del supplizio inflitto a Dirce da parte di Amfione e Zeto, come dimostrano le moltissime raffigurazioni che a noi sono giunte,[233] oltre quaranta[234] tra pitture parietali e vascolari,[235] mosaici, sculture in diversi materiali, gemme e

230LIMC s. v. *Amfione*, I, 1, p. 720, 4.

231LIMC s. v. *Amfione*, I, 1, p. 720, 5.

232LIMC s. v. *Amfione*, I, 1, p. 720, 6. Rilievo trovato sotto la chiesa di S. Agnese fuori le mura, età di Adriano. LIMC s. v. Amfione, I, 1, p. 720, 7: copia del precedente rilievo. Per rappresentazioni che potrebbero raffigurare Amfione e Zeto o che sono state erroneamente interpretate come raffigurazioni di Amfione e Zeto si veda LIMC s. v. Amfione, I, 1, pp. 721 – 722.

233Le relazioni tra i diversi modelli iconografici alla base delle numerose realizzazioni sono oggetto di discussione: si veda Ridgeon 1999, la quale recensisce e commenta Kunze C.: *Der Farnesische Stier und die Dirkegruppe des Apollonios und Tauriskos*. Berlino e New York, de Gruyter, 1998. Per spiegare l'immensa fortuna della rappresentazione, è stata suggerita da L. B. Joyce (Joyce 2001) una lettura di genere che vede Dirce come un esempio di violatrice dei legami familiari (p. 222) e della sottomissione all'autorità maschile del marito (p. 223) e la sua punizione come un modello in grado di riaffermare l'appropriato comportamento femminile (p. 236); questa raffigurazione avrebbe quindi goduto una indiscussa fortuna grazie ad una combinazione di valenza morale, dramma, violenza ed alla valenza erotica della quale la figura della donna sarebbe stata caricata nelle varie raffigurazioni. (*passim*, in particolare p. 236).

234LIMC, II, 1, s.v. *Dirke*, pp. 635 – 644: ne sono rubricate 45, considerando anche i due esempi noti per via letteraria, il piedistallo di una statua con l'iscrizione che ci attesta che il gruppo al quale faceva riferimento raffigurava avvenimenti riguardanti Dirce e raffigurazioni di dubbia interpretazione. Non sono note rappresentazioni di questa figura mitica in momenti diversi dal suo supplizio.

235LIMC, II, 1, s.v. *Dirke*, p. 636, In particolare, dei vasi rubricati come 4, 5 e 6 si parlerà al paragrafo successivo, essendo stata ipotizzata una loro diretta dipendenza dal testo di Euripide.

cammei, monete ed addirittura una lampada;[236] il più celebre di questi monumenti è gruppo scultoreo del "Toro Farnese"[237] ritrovato alle terme di Caracalla, insieme al dipinto parietale dalla "Casa dei Vettii" a Pompei.[238]

236LIMC, II, 1, s.v. *Dirke*, p. 639, 34.

237LIMC, II, 1, s.v. *Dirke*, pp. 636 – 637, 7.

238 LIMC, II, 1, s.v. *Dirke*, p. 638, 15.

II.6. Le testimonianze iconografiche riferite ad Euripide

Oltre al caso della cosiddetta coppa omerica discusso in precedenza,[239] sono noti tre esempi di pitture vascolari nelle quali la critica ha ravvisato, in modo più o meno concorde, riferimenti precisi al dramma di Euripide.

Il più antico di questi è una *pelike* facente parte di un corredo composto di diciassette vasi ceramici, dodici dei quali decorati con scene di carattere mitologico, trovato all'interno di una tomba fortuitamente rinvenuta durante gli scavi effettuati per le fondamenta di una casa a Policoro nel 1963;[240] la sepoltura è databile con buona probabilità all'incirca al 400 a. C.[241]

Sul vaso è raffigurato il supplizio inflitto a Dirce da Amfione e Zeto: la donna è a terra, con gli abiti scomposti, aggrappata con un braccio alla zampa anteriore del toro, con l'altro braccio proteso in un gesto di supplica verso i due giovani che la osservano in piedi accanto all'animale, tenendo in mano corde e pungoli; pur mancando segni che si riferiscano in modo inequivocabile ad una messa in scena, Taplin ha ipotizzato che questo vaso alluda al dramma euripideo, innanzitutto vedendo in questo vaso una sorta di precedente rispetto ad altri due, che vedremo qui di seguito, contenenti invece espliciti riferimenti alla scena teatrale[242] ed evidenziando poi come per un osservatore di fine V secolo fosse difficile cogliere il senso della raffigurazione senza conoscere la *pièce* euripidea.[243] Questa convinzione, però, parrebbe poggiare sulla convinzione dello studioso che la trama di questa tragedia sia frutto soprattutto dell'invenzione di Euripide, piuttosto che fare parte di un materiale mitico esistente, in particolare per quanto riguarda la figura di Dirce che sarebbe, per lo studioso, frutto della fantasia di

239Si veda p. 64. Come detto, l'unico elemento che porta con un buon grado di certezza ad individuare nella raffigurazione il mito di Antiope, è la grotta; in assenza di altri dettagli, rimane azzardato proporre di leggere nel vaso un preciso riferimento al testo euripideo come proposto da Webster 1967, p. 305.

240LIMC II, 1, s.v. *Dirke*, p. 636, 4.

241Taplin 1998, p. 33.

242Taplin 1998, p. 38.

243Taplin 2007, p. 188.

Euripide,[244] convinzione che non pare, però, condivisibile.[245] Vedere in questo vaso apulo con una datazione così vicina agli anni in cui è stata messa in scena la tragedia ad Atene solleverebbe interessanti questioni relative alla diffusione dei testi drammatici.

Più cauto si dimostra Trendall[246] che, pur non escludendo che il ceramografo abbia tratto ispirazione dal dramma di Euripide, rileva come nessun elemento dimostri una stretta attinenza con la scena teatrale.

Un chiaro riferimento alla tragedia euripidea è ravvisabile nel cratere siciliano datato al 380 a. C., ritrovato nel 1875 a Palazzuolo, vicino Siracusa,[247] opera del Pittore di Dirce, la cui produzione, rilevante nell'area di Paestum ed in tutta la Campania, sembra avere avuto notevole peso nella diffusione della ceramica a figure rosse.

La decorazione ricorda sotto molteplici punti di vista una rappresentazione teatrale: in primo piano è raffigurato l'ingresso della grotta che doveva probabilmente costituire la scena del dramma, all'interno sono visibili una donna che fugge spaventata, probabilmente da identificare con Antiope, ed Amfione e Zeto, che indossano i coturni, che stanno per uccidere Lico, anch'egli effigiato con il tipico costume tragico,[248] ma vengono fermati dall'intervento di Hermes; del dio è visibile soltanto il busto che appare al di sopra della grotta, così come doveva apparire al pubblico l'attore sul *theologeion*.[249]

In secondo piano è rappresento un toro che corre trascinando il corpo esanime di Dirce e tutto quello che travolge nella sua corsa: un ramo spezzato raffigurato sul cratere sembra rispondere ad un dettaglio che Euripide aveva inserito nel racconto che un messaggero faceva sulla scena della morte della regina,[250] anche se occorre puntualizzare che questo particolare non appare sicuramente così specifico da dimostrare un rapporto diretto tra il testo e la raffigurazione, potendo facilmente essere frutto dell'immaginazione dell'autore della raffigurazione che si trovava a figurarsi la scena.

244Taplin 1998, p. 33 e Taplin 2007, p. 187.

245Si veda *Alcune considerazioni su Dirce*, p. 703.

246Trendall 1986, p. 158.

247LIMC I, 1 s.v. *Antiope*, p. 855, 6 = LIMC II, 1, s.v. *Dirke*, p. 636, 5.

248Taplin 1998, p. 35.

249Séchan 1926, p. 305.

250Séchan 1926, p. 305. Da rivedere con analisi del frammento in questione.

II.6.Le testimonianze iconografiche riferite ad Euripide

Nella particolare disposizione dei personaggi nello spazio, Taplin ha ravvisato una resa insolitamente precisa della effettiva performance tragica, individuando nella grotta resa con semplici tratti un'allusione all'*ekkyklema* e vedendo nella figura sospesa di Hermes un riscontro invece dell'uso della *mechanè* piuttosto che una rappresentazione dell'attore sul *theologeion,* elementi che l'autore non postula come necessariamente originari nella prima messa in scena, ma che ritiene usati nella performance più tarda alla quale il ceramografo avrebbe assistito.[251]

Un cratere apulo datato al 330 – 320 a. C.[252] reca come decorazione una sena ricca e complessa riconducibile alla tragedia euripidea: come nel cratere rinvenuto a Palazzolo, sono rappresentate sia la scena del supplizio di Dirce che il momento in cui Amfione e Zeto stanno per uccidere Lico, anche se la decorazione di questo vaso è, a differenza del precedente, chiaramente articolata su due registri.

Nella parte superiore è riconoscibile a destra Pan, accanto a due figura femminili, forse due divinità, mentre la parte centrale della decorazione è occupata da Lico, rappresentato in costume tragico[253] seduto su un altare con accanto i gemelli: il momento in cui Hermes sventa l'omicidio del sovrano è rappresentato in modo piuttosto inusuale, dato che il dio è rappresentato nell'atto di fermare fisicamente uno dei due uccisori trattenendolo con un braccio sulla spalla; nella parte sinistra di questo registro è effigiata Afrodite insieme ad una divinità del suo seguito, probabilmente Peithò, ad indicare forse il desiderio che aveva mosso Zeus verso Antiope.[254]

251Taplin 2007, p. 189. A proposito di questa rappresentazione, Erika Simons (LIMC, I, 1, s. v. *Antiope*, p. 857.) ha sollevato un'ipotesi sul finale del dramma: sul vaso è raffigurata Antiope sconvolta accanto ai propri figli che stanno per uccidere Lico e secondo la studiosa questa scelta potrebbe alludere alla follia che Dioniso avrebbe indotto nella donna per vendicare l'uccisione di Dirce, sua devota; il finale del dramma è, però, noto e non è parso possibile rilevarvi elementi che alludano a questo aspetto del mito pur noto da altre fonti.

252LIMC II, 1, s.v. *Dirke*, p. 636, 6.

253Taplin 1998, p. 36

254Taplin 2007, pg. 190. Pare, però, sia possibile notare come figure della cerchia di Afrodite compaiano anche, ad esempio, nello *skyphos* di V a. C. raffigurante Antiope che giunge presso Foco, LIMC I, 1, s.v. Antiope, p. 856, 8. Il riferimento alla sua unione con Zeus non sembra, quindi, l'unica situazione rapportabile alla presenza di Afrodite nel mito della giovane.

Anche il registro inferiore della decorazione vascolare presenta una scena molto ricca di figure: al centro è in grande evidenza un toro bianco che trascina il corpo esanime di Dirce, accanto al quale giacciono a terra il tirso ed il tamburello. Meno chiara è l'interpretazione delle altre figure: a sinistra c'è una giovane donna che fugge, poi una figura femminile alata, probabilmente un'Erinni, personaggio frequente nelle decorazioni vascolari di IV secolo aventi come tema la vendetta;[255] il toro è incitato da una figura di non chiaro significato, probabilmente una qualche figura demonica,[256] un giovane con due serpenti tra i capelli, vestito di una pelle animale che sprona il toro con una frusta. A destra compare un uomo anziano, probabilmente il pastore che ha cresciuto i gemelli o forse il messaggero che ha raccontato sulla scena l'uccisione di Dirce.

255Taplin 1998, p. 36, sopratutto n. 19 e Taplin 2007, p. 191.

256Taplin 2007, p. 191 lo spiega come “sort of rural spirit of frenzy”

III. La ricostruzione della trama

Benché le grandi linee della vicenda ci siano note grazie alle fonti sopra ricordate, la ricostruzione della trama appare comunque estremamente problematica poiché per diversi degli snodi fondamentali della vicenda appare difficile comprendere le modalità scelte per la messa in scena.

Le incertezze, poi, che permangono riguardo alla ricostruzione di alcune situazioni finiscono con il ricadere sulla comprensione delle scene successive non permettendo di avere un quadro chiaro delle premesse su cui innestare le informazioni di cui si dispone.

Si è scelto quindi qui, nell'intento di arrivare a restituire un quadro il più chiaro possibile delle nostre conoscenze riguardo alla tragedia, di procedere dapprima con un'esposizione e problematizzazione dei diversi snodi della trama, mettendo in luce i punti fermi e le incertezze che vi sono riguardo al testo, per poi passare a proporre una ricostruzione; le ragioni che hanno portato a stabilire o proporre le collocazioni dei frammenti sono rimandate all'analisi di ciascuno di essi.

Proposta la ricostruzione degli snodi fondamentali della vicenda, si è cercato di riflettere sugli aspetti relativi alla messa in scena, soprattutto per quanto riguarda i ruoli degli attori, per cercare di comprendere quali personaggi potessero di volta in volta essere presenti ed eventualmente prendere la parola sulla scena.

III.1. Gli snodi fondamentali

III.1.1. Il prologo

Riguardo a questo passaggio, è un frammento ad offrirci un'informazione precisa: si tratta del frammento 179, che ci fa capire che la tragedia si apriva con una preghiera recitata dal pastore che aveva cresciuto i gemelli; è con tutta probabilità qui che il pastore ne ricorda i nomi offrendo per essi anche una spiegazione etimologica, quella che ci è rimasta nei frammenti 181 e 182.

Una sola voce per il prologo?

Il bovaro è, dunque, l'unico personaggio del quale è possibile considerare certa la presenza in scena al momento del prologo.

Dalle prime battute della tragedia proviene anche il frammento 182a, un canto sull'Etere e la Terra madre di tutte le cose che Amfione intona. La tradizione ci ha anche restituito un frammento, il 190, dal quale si può comprendere che Amfione aveva raccontato in scena le vicende mitiche relative all'invenzione da parte di Hermes della lira, con tutta probabilità al coro, come intuibile da indicazioni delle fonti antiche.[1]

Riguardo all'organizzazione della scena parrebbero, quindi, possibili due diverse ricostruzioni:[2] si potrebbe ipotizzare che vi fosse nel prologo uno scambio di battute tra il bovaro ed Amfione, che poi il giovane suonasse la sua lira e che gli stranieri accorressero al suono dello strumento oppure che i vecchi Attici giungessero sulla scena per altre ragioni e che solo in un secondo momento, dopo la parodo, entrasse in scena Amfione ed avesse luogo lo scambio di battute riguardo al suo strumento.

Non paiono esservi elementi che permettano di escludere una delle due ipotesi o di esprimere una preferenza per una di esse.

1 Si veda *Il frammento 190*, p. 138.

2 La questione è già discussa da Séchan 1926, pp. 295 – 296; una rapida sintesi del dibattito critico è riproposta anche da Kambitsis 1972, p. XV, n. 1.

III.1.2. L'agone

Il primo episodio doveva essere occupato dalla scena che pare aver goduto di maggior fortuna nell'antichità: il dibattito tra Amfione e Zeto.[3]

Non pare, infatti, plausibile che una simile scena di dibattito senza immediati ed evidenti agganci con il corso della trama potesse essere collocata in un momento in cui già si era entrati nel vivo dell'azione, con la giovane donna in attesa di un aiuto e la minaccia incombente dell'arrivo dei suoi carcerieri.[4]

Per quanto riguarda la ricostruzione della trama e dei movimenti dei personaggi, rimangono da prendere in considerazione due questioni rilevanti.

Il bovaro era presente al dibattito?

La domanda si pone principalmente in ragione del frammento 206. Si è cercato, infatti, di trovare una collocazione soddisfacente per questi versi, particolari per la presenza all'inizio del vocativo παῖ e che quindi dovevano necessariamente essere pronunciati da un personaggio che fosse per i gemelli, gli unici giovani in questa tragedia, un genitore o perlomeno un personaggio che potesse porsi come tale, un adulto o un anziano rispetto ad un ragazzo, e l'estensione del frammento è eccessiva per poter pensare ad un intervento del coro.

Ragioni di carattere contenutistico, hanno fatto ritenere particolarmente appropriata una sua collocazione al termine dell'agone e l'unico personaggio a poterlo pronunciare sarebbe il pastore.[5]

Non parrebbero effettivamente esserci delle motivazioni che obblighino a ipotizzare una sua uscita di scena al termine del prologo e pare, dunque, possibile ammettere la sua presenza al dibattito e questo suo intervento a conclusione di esso.

3 A questa parte della tragedia, dalla quale proviene circa la metà dei frammenti a noi giunti, è specificamente dedicata una sezione del presente lavoro, (*L'agone*, 145) nella quale saranno affrontate che le problematiche relative alla sua ricostruzione.

4 Come giustamente osserva Séchan 1926, p. 296, n. 10.

5 *Il frammento 206*, p. 578.

Chi rimane in scena al termine del dibattito?

Dai numerosi frammenti rimasti, pare possibile affermare che il dibattito dovesse avere un'estensione notevole, che potesse occupare un intero episodio e che, pertanto, a seguito di questa scena si collocasse un canto corale.

I movimenti dei personaggi parrebbero dipendere, quindi, soprattutto dalle esigenze della scena successiva la quale, come si vedrà, comporterà con sicurezza solamente l'uscita del pastore, che probabilmente non doveva essere presente all'arrivo di Antiope. Non pare possibile determinare se i gemelli lasciassero la scena al termine dell'episodio, o se magari lo facesse solamente uno dei due, per poi rientrare in un secondo momento.

III.1.3. L'arrivo di Antiope

Dopo il dibattito, e dopo lo stasimo che verosimilmente lo seguiva, arriva in scena Antiope.

L'assenza del pastore

Parrebbe logico supporre che il pastore non fosse presente in quel momento, poiché Igino afferma, come d'altronde era ragionevole attendersi, che il riconoscimento avveniva grazie al suo intervento:[6] al di là delle modalità con cui esso avveniva, su cui si tornerà in seguito,[7] questo fatto parrebbe implicare che il pastore ed Antiope non dovessero incontrarsi in scena, almeno non in un primo momento, per permettere quel ritardo nel reciproco riconoscimento che sarà necessario per alcuni snodi di cui le fonti antiche ci danno notizia.

Amfione era presente in scena all'arrivo della donna?

Oltre alle fonti antiche, un frammento, il 210, ci attesta che doveva avere luogo uno scambio di battute tra Amfione e la donna che lui ancora non sapeva essere sua madre.

In uno dei frammenti che possiamo ricondurre a questa scena, il 204, però, la donna si rivolge ai suoi interlocutori chiamandoli ξένοι, stranieri: questo fatto invita a pensare che destinatari delle sue parole fossero gli attici, stranieri dunque, che formavano il coro piuttosto che Amfione o il suo gemello, che erano originari del luogo.

6 Igino, *Fabula* 8, 7 già ricordata a p. 43.

7 Si veda *Il riconoscimento*, p. 79.

Il contenuto estremamente generico del frammento induce a pensare che Antiope sia appena giunta sul luogo e che stia iniziando ad aprirsi e a parlare di sé con chi si trovava di fronte in quel momento: queste considerazioni invitano a pensare che la donna, appena arrivata sul Citerone, abbia visto sul luogo per primi i componenti del coro o che siano stati loro a rivolgerle per primi la parola.[8]

Questa considerazione lascerebbe aperta la possibilità che Amfione arrivasse in un secondo momento, ma non la implica necessariamente: il giovane poteva anche essere in quel momento in disparte sulla scena, magari intento a suonare il suo strumento, e solo dopo un primo, anche brevissimo, scambio di battute tra la donna ed il coro avrebbe potuto avvicinarsi e prendesse parte al dialogo.

III.1.4. Il rifiuto di Zeto: un dialogo a tre voci con Antiope?

Diverse fonti antiche riferiscono la notizia che Amfione si sarebbe lasciato convincere da Antiope ed avrebbe acconsentito ad aiutarla mentre Zeto si sarebbe opposto all'idea di soccorrere la donna.[9]

L'informazione così trasmessa potrebbe portare a pensare che anche Zeto avesse partecipato ad uno scambio di battute con Antiope, che fosse in qualche modo intervenuto nella scena: una soluzione semplice per la messa in scena sarebbe quella di prevedere la presenza di Zeto in contemporanea a quella di Amfione, o il suo arrivo pochissimo dopo, poiché altrimenti, se Zeto fosse giunto in un secondo momento, sarebbe dovuto essere ragguagliato su quanto precedentemente detto creando superflue ripetizioni.

Un'unica piccola difficoltà in questo senso sarebbe data dal fatto che, come appare chiaro dal frammento 210, Amfione non sarebbe stato immediatamente convinto e solleverebbe delle obiezioni ad Antiope,[10] ottenendo risposta dalla donna[11] e risultando

8 *Il frammento 204*, p. 593.

9 Come emerge da Igino, *Fabula 8, 6* di cui si è discusso a p. 43.

10 *Il frammento 210*, p. 608.

11 Questo passaggio, necessario da un punto di vista logico, appare confermato dal fr. 208. (Si veda *Il frammento 208*, p. 621)

alla fine convinto; a questo punto, però, bisognerebbe pensare a delle ulteriori obiezioni o ad un irrigidimento da parte di Zeto che negherebbe l'aiuto alla donna, portando la discussione ad un'*impasse.*

Difficile anche capire quale motivazione potrebbe essere offerta per fare abbandonare la scena ai due, movimento che, come si vedrà poi, parrebbe necessario, oltre al fatto che bisognerebbe trovare una motivazione per il loro incontro il pastore che farà da tramite al riconoscimento o almeno creare un'occasione per un incontro fortuito con lui.

Si potrebbe ipotizzare che i due, attestati su posizioni non conciliabili, si fossero allontanati per richiedere l'opinione del padre, ma non parrebbe possibile ravvisare dei possibili paralleli per una simile soluzione scenica; si potrebbe forse pensare che Amfione, cedendo alla posizione del fratello, si fosse rassegnato ad abbandonare la donna al suo destino.

Come si vedrà, però, delle logiche relative alla messa in scena inviterebbero a pensare all'esistenza di una scena di riconoscimento articolata in assenza di Antiope, con la presenza dei soli gemelli e del pastore che, grazie alle notizie riferite da chi ha udito il racconto della donna, potrebbe comprendere che si tratta della madre dei giovani che lui ha cresciuto. La perplessità di Zeto potrebbe anche trovare voce in questo frangente, nel momento in cui il ragazzo esporrebbe i suoi dubbi riguardo a quanto Amfione riferisce, prima che il pastore intervenga per dare credito alla versione dei fatti offerta dalla donna.

III.1.5. L'arrivo di Dirce

Altro snodo fondamentale della vicenda è l'arrivo di Dirce.

Appare chiaro da quanto sopra esposto che la ricostruzione del contesto in cui si potesse collocare l'arrivo della donna ed il suo incontro con Antiope risulta estremamente problematica.

Le fonti antiche invitano a pensare che vi sia stato un primo momento in cui Antiope si sia trovata completamente in balia della sua antica persecutrice, tanto che quest'ultima sarebbe quasi arrivata ad ucciderla se non fossero all'ultimo momento intervenuti Amfione e Zeto a salvarla, consapevoli solo in quel momento dell'identità della madre.[12]

12 Si veda quanto detto a proposito delle testimonianze sulla vicenda a p. 17.

Questo fatto parrebbe un primo elemento che invita a ipotizzare la ricostruzione di una scena in cui solamente le due donne si confrontassero, senza che fossero con loro presenti altri personaggi: se i gemelli fossero stati presenti sulla scena e non fossero intervenuti fino all'ultimo istante, cambiando idea proprio solo in perché venuti a conoscenza dell'identità della donna, bisognerebbe ipotizzare una situazione che prevede che il riconoscimento tra la madre e i figli avesse luogo alla presenza di Dirce, ipotesi estremamente difficile da accettare perché richiederebbe, stando alle fonti, l'intervento del bovaro e quindi di un ulteriore attore in una scena già così ricca di personaggi.

Inoltre, vi sarebbe il problema del coro secondario delle menadi che accompagnano la donna: se la loro regina fosse presa, trascinata per essere uccisa, si sarebbe dovuto gestire sulla scena anche la loro presenza; la ragione non parrebbe di per sé del tutto cogente poiché anche nel finale si riproporrà un problema in parte analogo riguardo al seguito con cui Lico potrebbe giungere in scena, che per ragioni che non appaiono chiare non parrebbe intervenire a difendere il suo re,[13] ma sembrerebbe comunque più difficile ignorare nel momento di uno scontro le componenti di un coro secondario, numerose e personaggi dotati di parola, che non i pochi figuranti che avrebbero potuto comporre il seguito di Lico.

Date tutte queste considerazioni, lo scenario meno problematico parrebbe essere quello che vede le due donne incontrarsi da sole ed uscire insieme dalla scena, con Dirce decisa a mettere a morte Antiope, accompagnate dal coro, che quindi non si troverebbe mai di fronte gli aggressori della regina in scena, dato che il loro intervento entrerebbe a far parte di quanto il pubblico non vede e che viene affidato al racconto di un messaggero.

III.1.6. Il riconoscimento

Il ruolo del bovaro

Il momento del riconoscimento doveva probabilmente essere un passaggio della trama indispensabile e che poteva offrire un momento di grande intensità emotiva.

13Il problema sarà discusso nel commento al fr. 223. Si veda *L'inganno di Lico (vv. 57 – 74)*, p. 682.

Come riportato da diverse fonti antiche, ma come comunque parrebbe ragionevole attendersi, è il pastore a permettere che esso abbia luogo.

Non pare necessario supporre che il bovaro avesse visto Antiope al momento della nascita di Amfione e Zeto per ammettere che questo personaggio potesse far sì che il riconoscimento avesse luogo:[14] l'uomo conosceva la verità riguardo ai ragazzi, sapeva che erano trovatelli, ricordava il luogo in cui li aveva trovati; questi fatti, insieme alla loro età, paiono essere dati più che sufficienti per poter ammettere che l'uomo potesse comprendere che Antiope era la madre dei gemelli che lui aveva allevato anche senza che dovesse poterla riconoscere personalmente, ricordandone il volto.

Pare estremamente difficile, però, collocare la scena nella trama: pare poco probabile, infatti, pensare che il pubblico non assistesse al momento in cui il pastore rivelava ai gemelli che la donna che essi avevano incontrato era loro madre. Come detto, però, questa considerazione andrebbe anche conciliata con l'esigenza che i due non fossero a conoscenza dell'identità di Antiope prima dell'arrivo di Dirce ed al contempo con le difficoltà di ipotizzare che il riconoscimento potesse avere luogo alla presenza di Dirce.

La soluzione più plausibile al problema parrebbe quella proposta da Webster,[15] il quale ipotizza che Antiope fosse portata fuori scena da Dirce e che solo in quel momento i gemelli rientrassero accompagnati dal pastore il quale avrebbe lì svelato l'identità della donna, facendo sì che i gemelli seguissero Dirce per salvarla.

Come detto in precedenza, la ricostruzione di questo passaggio parrebbe dipendere anche dalla ricostruzione della scena che vede l'arrivo di Antiope: se vi fosse stato lì un incontro tra la madre ed i gemelli, i due sarebbero poi andati a cercare il pastore, forse per avere una sua opinione sul da farsi, e starebbero riaccompagnando l'uomo sulla scena oppure che lo avessero casualmente incontrato dopo aver lasciato Antiope sola, avendo Amfione ceduto alla decisione di Zeto di non aiutarla.

Si potrebbe, però, anche pensare che al primo incontro con la donna non avesse assistito che il solo Amfione, il quale sarebbe andato poi in cerca del pastore e del fratello forse per domandare il loro aiuto, dato che l'arrivo di una fuggitiva lasciava presagire che

14 La questione è discussa in *I frammenti 181 e 182,* p. 111.

15 Webster 1967, p. 210.

prima o poi i suoi carcerieri sarebbero venuti a cercarla. In questo secondo caso, Zeto avrebbe potuto esprimere qui le sue perplessità riguardo al resoconto di Amfione permettendo così al bovaro di intervenire rivelando la verità.
In entrambi i casi, il bovaro avrebbe probabilmente qui messo a parte di giovani dei suoi ricordi, convincendoli così a salvare la donna.
Non pare difficile a questo punto immaginare un modo in cui i personaggi avrebbero potuto comprendere che Antiope si trovava in pericolo: avrebbero potuto essere ragguagliati dal coro o, forse, udire delle grida fuori scena.

Il riconoscimento di Antiope

Questa proposta di ricostruzione, però, lascia aperta la questione di come Antiope riconoscesse nei due giovani i propri figli, momento alla cui messa in scena difficilmente si sarebbe rinunciato e la cui presenza sarebbe comunque confermata da un frammento di Pacuvio che ci restituisce il saluto che la madre rivolge ai gemelli identificandoli come propria prole.[16]
Ammettendo la ricostruzione precedentemente proposta bisognerebbe, quindi, ipotizzare un secondo momento per rappresentare sulla scena l'incontro, un momento successivo all'uccisione di Dirce, dato che i giovani, dopo aver conosciuto dal pastore l'identità della donna si lanciano all'inseguimento della regina fuori scena. Parrebbe anche necessario che questo ricongiungimento avesse luogo dopo il racconto della morte di Dirce, per evitare di interrompere la linearità dello sviluppo degli eventi.
Si potrebbe, dunque, ipotizzare che, dopo che qualcuno ha riferito in scena quanto è successo alla regina, rientrassero i gemelli con Antiope, la quale verrebbe solo in quel momento a conoscenza dell'identità dei suoi misteriosi salvatori riconoscendoli come propri figli.

III.1.7. Il resoconto della morte di Dirce

È ovviamente necessario pensare che vi sia un momento in cui viene raccontata in scena la morte di Dirce, racconto che doveva probabilmente precedere il riconoscimento tra la madre ed i figli per non interrompere la linearità della narrazione.

16 Pacuvio, *Antiope*, Fr. XIV, D'Anna: *Salvete, gemini, mea propages sangiunis!*, "Vi saluto, gemelli, discendenza del mio sangue!"

III.1.8. L'uccisione di Lico

La tragedia si chiude con un inganno ordito ai danni di Lico, per cercare di ucciderlo, e con l'intervento di Hermes che gli salva la vita.

Alcuni elementi che troviamo nei versi con cui si apre il papiro che ci ha restituito il finale di questo testo attestano la presenza sulla scena di Antiope ed invitano a pensare che al suo personaggio fosse assegnata qualche battuta prima dell'ingresso di Lico, momento in cui Antiope avrebbe lasciato la scena, essendo necessario che i due non si vedessero, eventualità che avrebbe reso impossibile qualunque tranello per ingannare il sovrano.[17]

Altro elemento certo è che almeno uno dei gemelli prendesse ripetutamente la parola, prima nel momento in cui veniva preparato il tranello da tendere al sovrano e poi, durante l'aggressione ai danni di Lico.

17 Si rinvia la discussione al commento del fr. 223, *L'arrivo di Lico (vv. 17 - 27)*, p. 680.

III.2. Una proposta di ricostruzione

Alla luce delle considerazioni fatte sugli snodi fondamentali della vicenda, si cercherà qui di proporre un'ipotesi di ricostruzione segnalando l'articolazione degli eventi sulla scena che è parsa più probabile e suggerendo una possibile collocazione dei frammenti traditi.

III.2.1. Scene, movimenti e frammenti

Il prologo e la lira

Il bovaro che ha cresciuto i gemelli recita il prologo, del quale fanno parte i frammenti 179,[18] 181 e 182.[19]

È possibile che ci sia qui uno scambio di battute con Amfione, che quest'ultimo intoni un canto e che il canto attiri gli anziani attici che compongono il coro. È anche possibile, però, che l'ingresso in scena del coro sia motivato altrimenti e che solo in un secondo momento arrivi il giovane con la sua lira.

In ragione di questa incertezza ricostruttiva, non pare quindi possibile determinare se il frammento 182a,[20] l'*incipit* del canto di Amfione, facesse ancora parte del prologo o già del primo episodio.

Ad esso faceva seguito con tutta probabilità uno scambio di battute con il coro riguardo allo strumento suonato da Amfione a cui apparteneva il frammento 190[21] nel quale Amfione parla del proprio strumento.

Rimane dubbia la collocazione dei frammenti 192[22] e 191,[23] entrambi attribuiti dalle fonti antiche ad Amfione: il primo di essi fa, infatti, espressamente riferimento alla musica, il secondo parla dell'esercizio, considerazione, dunque, che è riconducibile a

18 *Il frammento 179*, p. 106.

19 *I frammenti 181 e 182*, p. 111

20 *Il frammento 182a*, p. 122

21 *Il frammento 190*, p. 138.

22 *Il frammento 192*, 314.

23 *Il frammento 191*, p. 301. Come precisato in sede di commento al frammento, parrebbero essevi in questo caso alcuni ragioni che parrebbero rendere preferibile una sua collocazione nell'agone, pur nell'impossibilità di esprimersi con sicurezza in questo senso.

quest'ambito. Come si vedrà, però, la musica è anche uno dei temi fondamentali sui quali ruota il dibattito che avrà luogo subito dopo tra Amfione e Zeto e non pare, pertanto, possibile determinare se questi frammenti appartenessero a questo primo scambio di battute tra il coro ed Amfione o se rientrassero nel dibattito tra quest'ultimo e il gemello.

L'agone

La ricostruzione di questa scena, così come la discussione dell'attribuzione dei frammenti a questa sezione della tragedia ed all'uno o all'altro dei gemelli e le ragioni che hanno indotto a non suggerire una ricostruzione che volesse restituire l'ordine originario dei frammenti sono rimandate ad una sezione del presente lavoro dedicata a questo passaggio della tragedia.[24]

Come ci confermano fonti antiche, erano sicuramente pronunciati da Zeto i frammenti 183, 184, 185, 186 e 188;[25] sono a lui attribuiti[26] i frammenti 187, 219 e 220.

Le fonti antiche attribuiscono ad Amfione i frammenti 191 e 192 i quali, come detto potrebbero fare parte tanto del dibattito quanto del precedente scambio di battute tra Amfione ed il coro; si è scelto nel presente lavoro di collocare il loro commento nella sezione dei frammenti che fanno parte dell'agone per ragioni di maggiore praticità espositiva, pur nella consapevolezza che questa è solo una delle due ipotesi possibili riguardo alla loro collocazione. Sono stati attribuiti con sicurezza all'agone ed al personaggio di Amfione, invece, i frammenti 193, 194, 196, 198, 199, 200, 201, 202.[27]

Sono probabilmente da collocare nella scena dell'agone, pur nell'impossibilità di stabilire chi li pronunciasse, i frammenti 189 e 213.[28]

24 *La ricostruzione dell'agone*, p. 462.

25 *I frammenti attribuiti a Zeto da fonte antica*, p. 206.

26 Si veda *I frammenti attribuibili a Zeto*, p. 263. Si fa riferimento alle attribuzioni che sono stata accolte nel presente lavoro; per la discussione delle ragioni che hanno portato a propendere per queste attribuzioni e per la presentazione di diverse attribuzioni suggerite dalla critica, si rinvia al commento ai singoli frammenti.

27 *I frammenti attribuibili ad Amfione*, p. 323.

28 *I frammenti di dubbia attribuzione* , p. 443.

Non sembrerebbero esservi ragioni cogenti per escludere la possibilità della presenza in scena del pastore, la quale offrirebbe uno scenario plausibile in cui collocare il frammento 206;[29] dopo aver pronunciato queste parole con cui chiude il dibattito, però, il pastore lascia sicuramente la scena, per evitare l'incontro con Antiope che avrebbe altrimenti troppo accelerato il momento del riconoscimento.

Difficile comprendere se anche i gemelli lasciassero la scena o se magari lo facesse solo uno dei due.

Molto probabile che si collocasse qui, dopo il commento a chiusura del dibattito del bovaro, uno stasimo.

L'arrivo di Antiope

Antiope arriva sulla scena e si rivolge in primo luogo al coro, con il frammento 204:[30] possibile, come detto, che vi fossero solo gli anziani attici in scena in quel momento, oppure che Amfione o entrambi i gemelli fossero leggermente discosti.

Antiope raccontava qui la sua storia: di questo racconto fanno parte i frammenti 180[31] e 207.[32] Al suo racconto fa seguito l'incredulità espressa da Amfione nel frammento 210;[33] pur in modo molto dubbioso, si è qui suggerito che anche il frammento 209[34] possa essere un commento con il quale Amfione introduce le proprie perplessità al racconto della madre e che trovasse, quindi, qui la sua collocazione; ai dubbi espressi dal ragazzo Antiope replica con il frammento 208[35] e, forse, anche con il 205,[36] per il quale, però, non pare possibile escludere una collocazione anche in precedenza, nel racconto che Antiope fa delle proprie vicende.

29 *Il frammento 206*, p. 578.

30 *Il frammento 204*, p. 593.

31 *Il frammento 180*, p. 597.

32 *Il frammento 207*, p. 600.

33 *Il frammento 210*, p. 608.

34 *Il frammento 209*p. 603.

35 *Il frammento 208*, p. 621.

36 *Il frammento 205*, p. 617.

Sono con tutta probabilità da ricondurre a questa scena diversi frammenti che sono esternazioni di dolore e che potrebbero, dunque, essere lamenti della stessa Antiope, commenti commossi del coro o anche di Amfione che, finalmente convinto della veridicità del racconto della donna, partecipa alla sua sofferenza; si tratta dei frammenti 211,[37] 214[38] e 218.[39]

Vi sono, poi, altri due frammenti che potrebbero trovare la loro collocazione in questa scena: si tratta del frammento 222[40] che parla della Giustizia figlia del Tempo che mostra chi non è colpevole e che potrebbe, quindi, addirsi a commentare la storia raccontata da Antiope, ma che potrebbe, però, anche provenire dalla scena successiva ed essere un ammonimento rivolto a Dirce; lo stesso dubbio riguarda il frammento 217,[41] ma è dovuto, in questo caso al fatto che le poche parole che lo costituiscono potrebbero prestarsi a due differenti traduzioni: questo verso potrebbe, infatti, commiserare la sorte degli schiavi, collocandosi quindi bene nelle scena qui in analisi, oppure lamentare che l'intera stirpe degli schiavi sia in sé un male ed in questo caso parrebbe uno sprezzante commento di Dirce rivolto ad Antiope e, forse, ai componenti del coro.

Al termine di questa scena, come in precedenza ricordato, Antiope era molto probabilmente lasciata sola sulla scena; pare quindi plausibile ipotizzare qui la presenza di uno stasimo.

L'arrivo di Dirce

Non rimane alcun frammento che possa essere con sicurezza riferito a questa scena; solamente i frammenti 222 e 217 sopra ricordati potrebbero farne parte.

Al termine di questo confronto, la regina trascina Antiope fuori scena per condurla a morte ed è possibile che qui venisse collocato uno stasimo.

37 *Il frammento 211*, p. 628.

38 *Il frammento 214*, p. 634.

39 *Il frammento 218*, p. 638.

40 *Il frammento 222*, p. 645.

41 *Il frammento 217*, p. 650.

I figli riconoscono la madre

Potrebbe qui avere luogo una scena in cui i gemelli rientrano in scena con il pastore e comprendono che Antiope è loro madre: il bovaro potrebbe aver intuito da quanto gli è stato riferito che la fuggitiva poteva essere la madre dei neonati che lui aveva trovato ed allevato e potrebbe aver voluto incontrarla per interrogarla a questo proposito. Giunto sulla scena, dove non trova più la donna, potrebbe dare voce ai suoi timori e, magari su insistenza dei ragazzi, svelare quanto sapeva.

Nel caso in cui Zeto non fosse stato presente al dialogo con Antiope, avrebbe potuto qui esporre i suoi dubbi, mentre Amfione ripeteva alcuni elementi della storia che avrebbero potuto offrire l'occasione al pastore per intervenire.

Difficile in quest'occasione comprendere gli spostamenti: è necessario che i gemelli lascino la scena, ma non pare possibile determinare cosa faccia il pastore; come si vedrà poi, ragioni legate alla messa in scena parrebbero rendere preferibile l'ipotesi che il bovaro si allontanasse insieme ai ragazzi.

Si tratta, però, di uno snodo della trama di cui si comprende la necessità e per la quale si è congetturato questo possibile sviluppo per le ragioni in precedenza ricordate, ma non è rimasto alcun frammento che possa essere ricondotto ad esso.

Mentre fuori scena veniva perpetrata l'uccisione di Dirce, poteva con tutta probabilità trovare spazio uno stasimo.

Il racconto della morte di Dirce

Un messaggero rientra in scena per raccontare la morte di Dirce; di questo racconto è rimasto solamente il fr. 221.[42]

Non parrebbe possibile escludere che si trattasse dello stesso pastore tornato in scena per raccontare al coro cosa fosse avvenuto, ma ragioni legate alla messa in scena renderebbero preferibile l'ipotesi che il medesimo attore impersonasse Antiope ed il bovaro: parrebbe, quindi, preferibile ipotizzare che questo personaggio lasciasse la scena prima dello stasimo, dando così all'attore il tempo per riassumere i panni di Antiope. La sua presenza in scena nel finale, pur largamente accettata dalla critica, crea diverse difficoltà, come si discuterà poi.

42 *Il frammento 221*, p. 653.

In quest'ottica, sarebbe preferibile ipotizzare che il messaggero fosse un personaggio che finora non aveva giocato alcun ruolo nello sviluppo dell'azione e che, terminato il racconto, si allontani dalla scena.

La madre riconosce i figli

Dopo l'uccisione di Dirce, Antiope rientra in scena; con lei devono esservi i gemelli, dei quali almeno uno deve necessariamente essere personaggio parlante. Data la stretta concatenazione di eventi che porta al finale e la difficoltà di immaginare altri ingressi o uscite di scena di personaggi che potrebbero scandire una cesura tra due scene, pare preferibile ipotizzare che il canto che aveva avuto luogo durante l'uccisione di Dirce fosse l'ultimo stasimo cantato sulla scena.

Il finale e Lico

Nel finale di questa tragedia, viene ordito un inganno ai danni di Lico, come ci testimonia il lungo frammento 223.[43]

Vi sono validi elementi per ipotizzare che in questa fase della tragedia intervenisse ancora con qualche battuta il personaggio di Antiope e sicuramente vi era almeno uno dei gemelli; non parrebbero esservi ragioni che permettano di escludere nessuno dei due nel momento in cui si consideri l'assegnazione delle battute.

Vi è nel finale uno scambio tra Lico ed un personaggio che lo trae in inganno che nelle edizioni più recenti viene identificato con il bovaro che ha cresciuto i gemelli, ma la scelta del pastore, seppure ragionevole, non parrebbe forse la più semplice nel momento in cui si riflette sulla messa in scena: vi sarebbero, infatti, contemporaneamente presenti in queste battute finali Antiope, che probabilmente doveva essere impersonata da un attore[44] e non essere solamente una comparsa, uno dei gemelli e Lico che, pur non

43 *Il frammento 223*, p. 665.

44 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 296 affermano che Antiope doveva ad un certo punto divenire una comparsa muta, ma, al di là del fatto che questo parrebbe in contrasto con osservazioni fattibili a proposito del frammento 223, al cui commento si rinvia, bisognerebbe ammettere che Antiope rientrasse come personaggio muto sulla scena dopo che i figli l'avevano salvata da morte certa e che in questa circostanza non fosse che una comparsa, eventualità ancor meno credibile nel caso in cui sia corretta la sequenza degli eventi qui proposta che collocherebbe in questo momento anche il riconoscimento tra madre e figli.

incontrando Antiope sulla scena, vi giunge pochissimi versi dopo che lei l'ha abbandonata; con il bovaro si avrebbe, quindi, il quarto attore sulla scena, oltre al secondo gemello che, però, poteva essere una comparsa muta.

Parrebbe possibile propendere per collocare in questa scena finale anche il frammento 203:[45] questi due versi ci restituiscono, infatti, la descrizione dell'interno di un ambiente ed il frammento del finale presenta una lacuna di all'incirca trenta versi dove si può congetturare che chi stava ingannando Lico gli descrivesse proprio una casa all'interno della quale Lico avrebbe dovuto recarsi.

Alcuni frammenti di collocazione sconosciuta

Rimangono, poi, alcuni frammenti per i quali non è parso possibile proporre una collocazione: si tratta del frammento 197,[46] estremamente generico, e che potrebbe quindi adattarsi a diverse possibili situazioni, in particolare ad essere pronunciato da Amfione nel corso dell'agone o da Antiope durante il suo racconto, ma, date le sue estreme brevità e genericità, avrebbe potuto adattarsi anche ad altre situazioni. Un ragionamento analogo parrebbe valere per il frammento 195,[47] che potrebbe figurare in moltissime scene, così come per i frammenti 226[48] e 227[49] che, composti di una sola parola, avrebbero potuto figurare in un altissimo numero di contesti, troppi per poter ragionevolmente proporre una loro collocazione nella tragedia.

Per altri tre frammenti, invece, il 212,[50] il 215[51] ed il 216,[52] l'individuazione di un contesto in cui potessero trovare soddisfacente coerenza è parsa talmente difficoltosa da invitare a suggerire che la loro attribuzione a questo testo fosse dovuta ad un errore della tradizione.

---

45 *Il frammento 203*, p. 659.

46 *Il frammento 197*, p. 717.

47 *Il frammento 195*, p. 709

48 *Il frammento 226*, p. 726.

49 *Il frammento 227*, p. 728.

50 *Il frammento 212*, p. 731.

51 Il frammento 215, p. 736.

52 *Il frammento 216*, p. 743

III.2.2. I personaggi e gli attori

I personaggi di questa tragedia sarebbero, dunque, in ordine presunto di apparizione: il bovaro padre dei gemelli, Amfione, Zeto, Antiope, Dirce, Lico ed Hermes, ai quali va con ogni probabilità aggiunto un messaggero che raccontava in scena l'uccisione di Dirce. Oltre ad essi vi era il coro formato dai vecchi attici ed un coro secondario di menadi che entrava in scena insieme a Dirce.[53]

Naturalmente le numerose incertezze che vi sono riguardo alla ricostruzione della sequenza degli avvenimenti rendono molto difficile qualunque tipo di ragionamento sulla messa in scena; in particolare, occorre non dimenticare che diversi snodi fondamentali come l'episodio di Dirce ed il riconoscimento sono ricostruiti per via completamente ipotetica, gli scenari sopra proposti sono stati scelti per esclusione delle alternative piuttosto che in ragione di solidi elementi a loro sostegno, e vi è la consapevolezza che un simile procedimento applicato ad una conoscenza così lacunosa del testo è aperto al rischio di trascurare alcune delle eventualità possibili.

Si è scelto di proporre comunque questo tipo di procedimento in ragione del fatto che, pur con tutte le incertezze che permangono riguardo alle ipotesi qui aperte, esso sembrerebbe aver portato ad un risultato, nonostante non sia che un'ipotesi a sua volta: le considerazioni sopra esposte parrebbero mostrare che non vi sia l'incontrovertibile necessità che Zeto sia solamente un personaggio muto dopo il primo o il secondo episodio di questa tragedia, come invece appare dato generalmente per scontato dalla critica.[54]

Perché questo sia possibile, bisognerebbe ipotizzare l'impiego di quattro attori ed anche il fatto che uno di essi possa cambiare di ruolo diverse volte passando dal primo al secondo personaggio interpretato, per poi ripetere la sequenza; l'eventualità del quarto attore pare comunque possibile nel teatro euripideo, come mostra l'esempio delle *Fenicie*, tragedia che avrebbe tra l'altro potuto far parte della medesima trilogia dell'*Antiope*.[55]

53 *I cori dell'Antiope ed un problema nelle testimonianze*, p. 51.

54 Così Jouan e Van Looy 1998, p. 233, n. 66, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 269; questa considerazione è presupposto necessario anche per le attribuzioni delle battute nel finale proposte da Kannicht 2004, pp. 306 – 309.

55 Albini 1999, pp. 15 – 16.

Un medesimo attore potrebbe, quindi, impersonare il bovaro, Antiope ed Hermes nel finale, personaggi che potrebbero non incontrarsi mai in scena; ad un altro spetterebbe il ruolo di Amfione, ad un terzo quello di Zeto ed un quarto attore potrebbe assumere il ruolo di Dirce, del messaggero che riferisce la notizia della morte di Dirce, e quello, infine, di Lico.

Si ribadisce che una simile ricostruzione non ha la pretesa di essere l'unica possibile, ma viene qui presentata allo scopo di mettere in luce l'esistenza di un'eventualità che mette in dubbio la necessità spesso sostenuta di fare di Zeto un personaggio muto per lunga parte della tragedia.

Una simile scelta, infatti, parrebbe sollevare qualche perplessità: Zeto sarebbe uno dei due figli, ma si troverebbe a non intervenire con alcuna battuta né al momento in cui verrebbe a conoscenza dell'identità della donna alla quale ha rifiutato il suo aiuto, né nel momento in cui lei lo riconoscesse come figlio e neppure durante la programmazione e l'attuazione dell'agguato ai danni di Lico; il suo silenzio inviterebbe a considerarlo una figura completamente marginale nella seconda parte della tragedia, diversamente dalla centralità che comunque mantiene nell'azione.

Questo problema non si porrebbe ipotizzando una messa in scena con quattro attori e parrebbe possibile osservare come comunque la riduzione di Zeto a personaggio muto non permetterebbe di restituire un quadro di una semplice messa in scena con tre attori; Collard, Cropp e Gibert, che riflettono presupponendo questo caso, ammettono che, con ogni probabilità Zeto, ma anche forse Antiope doveva diventare un personaggio muto in alcuni passaggi del testo,[56] mostrando quindi che, anche l'eventualità di togliere la parola a Zeto non permetterebbe di ipotizzare una ricostruzione molto più lineare.

56 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 269.

Parte II

I frammenti

IV. Il testo tradito

IV.1. I frammenti

Prima di passare al commento dei frammenti a noi giunti, è parso opportuno presentare una rapida sintesi di quanto ci è stato tramandato, per comprendere la tipologia e la consistenza del materiale a noi giunto.

Nell'edizione di Kannicht i frammenti considerati dell'*Antiope* sono quarantotto, tutti attribuiti a questa tragedia da fonte antica[1] e sono i medesimi tenuti in considerazione per il presente lavoro. A questi si è aggiunto il frammento 910, considerato da molti critici come appartenente a questa tragedia, ma gli elementi a sostegno dell'attribuzione del frammento 910 non sono parsi tali da poter ammettere con sicurezza che esso facesse parte dell'*Antiope*.[2]

Per tre dei frammenti presenti nell'edizione Kannicht, però, è parso talmente difficile proporre una collocazione all'interno del testo alla luce di quanto di esso ci è noto da invitare a mettere fortemente in dubbio la loro effettiva appartenenza a questa tragedia, dubbio già segnalato da parte della critica.[3]

1 La considerazione vale anche per il fr. 223, noto per tradizione diretta, dei quale, però, alcuni versi sono citati anche da Stobeo che li attribuisce, appunto, a questa tragedia.

2 Si veda *Un frammento attribuito dalla critica: il 910,* p. 746.

3 Si tratta dei fr. 212, 215 e 216; per le motivazioni che hanno portato a metterne in dubbio l'attribuzione e per la posizione della critica al riguardo si rinvia al commento di ciascuno. (*Frammenti di dubbia appartenenza all'Antiope*, p. 731).

I frammenti attribuibili a questa tragedia risulterebbero essere, quindi, quarantacinque. I quarantaquattro noti per tradizione diretta ci restituiscono in totale all'incirca un centinaio di versi,[4] ai quali si aggiungono alcuni frammenti formati da una singola parola,[5] oltre ai sette versi dei tre frammenti che la tradizione attribuisce a questa tragedia, ma che non sembrano averne effettivamente fatto parte, ed i nove del 910.

Un ritrovamento papiraceo ci ha restituito una lunga porzione del finale: si tratta di un'estensione che avrebbe dovuto, secondo Kannicht, contenere centoquarantacinque versi, dei quali, però, ventinove sono perduti a causa di una lacuna nel papiro.

Ampie porzioni di questo papiro sono molto agevolmente leggibili; di una buona parte dei primi ventisette versi, quelli che precedono la lacuna, sono, però, perdute le prime lettere, ed anche la sezione che segue la lacuna, dal verso 57 al verso 80 secondo la numerazione Kannicht, risulta piuttosto danneggiata, non essendo leggibile nella maggior parte dei casi la prima decina o quindicina di lettere del verso.

4 Il conteggio risulta approssimativo poiché vi sono alcuni frammenti che, tagliati dalla fonte per ottenere una porzione sintatticamente logica, presentano all'inizio o al termine porzioni di verso, ai quali si aggiungono alcuni casi in cui l'incertezza ricostruttiva non permette di comprendere se le parole trasmesse fossero effettivamente parte del testo euripideo o non fossero, piuttosto, inserite da chi cita per amalgamare i versi al proprio discorso, come sarà discusso nel commento ai singoli frammenti.

5 Sono il 180, il 226 ed il 227.

IV.2. La tradizione

Il caso dell'*Antiope* non pare distinguersi a livello di trasmissione da quanto può dirsi per la maggioranza delle altre tragedie frammentarie:[6] ad eccezione del finale, i cui 116 versi ci sono stati restituiti da un papiro che, date la lunghezze e la continuità del testo in esso ritrovato, doveva verosimilmente contenere l'intera tragedia,[7] quanto conosciamo di questo testo ci è noto soprattutto per tradizione indiretta.

Molti dei frammenti a noi trasmessi ci sono noti grazie ad una sola fonte: è il caso della maggior parte di quelli traditi da Stobeo, sedici in tutto[8] ai quali se ne potrebbero aggiungere due il cui testo, da lui riportato, ci è solo parzialmente confermato da frammenti di raccolte antologiche papiracee,[9] altri cinque trasmessi da fonti diverse,[10] oltre ai quali si potrebbe considerare anche il 182a, che ci è trasmesso da Sesto Empirico e che trova solo una sommaria rispondenza in un'altra fonte.[11]

All'incirca la metà dei frammenti di questo testo a noi giunti, dunque, ci sono noti da fonte unica.

IV.2.1. Alcune opere rilevanti

È parso opportuno soffermare l'attenzione in particolare su alcuni di questi testi che ci hanno trasmesso i frammenti dell'*Antiope* i quali che, per ragioni differenti che saranno di volta in volta chiarite, sono parsi rilevanti.

6 Per delle considerazioni d'insieme sulle fonti di tradizione indiretta della tragedie frammentarie si rimanda a Jouan e Van Looy 1998, pp. XXXVII – LVIII.

7 Si tratta del frammento 223.

8 Si tratta dei frammenti 187, 193, 194, 199, 201, 202, 209, 212, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222 compaiono solamente nella sua opera attribuiti all'*Antiope*; occorre, però, ricordare che l'attribuzione a questo testo di alcuni di questi frammenti, il 212 il 215 ed il 216 è molto probabilmente da ritenersi errata.

9 Sono i fr. 198 e 214.

10 Si tratta dei fr. 190, 191, 195, 203 221

11 Per un'esposizione completa delle fonti ed una discussione di questa informazione si rinvia a *Il frammento 182a*, p. 122.

Si tralascia qui il caso del *Gorgia* di Platone, testo molto rilevante per la ricostruzione della tragedia poiché uno dei suoi personaggi, Callicle, afferma espressamente di comportarsi nei confronti di Socrate così come fatto da Zeto con il fratello, andando quindi a parafrasare diversi passaggi del testo; la scena alla quale il personaggio di Platone fa riferimento è quella dell'agone tra i gemelli e l'analisi del dialogo è stata, pertanto, condotta in rapporto allo studio di questa scena.[12]

Stobeo

Come usuale per le tragedie frammentarie di Euripide, la fonte del maggior numero dei frammenti a noi giunti è Stobeo, come detto nostra unica fonte in molti casi,[13] che ci riporta, però, anche numerosi frammenti noti anche grazie ad altri autori: ritroviamo in totale nella sua antologia è di ventisei,[14] compresi i tre la cui appartenenza al testo è dubbia.

È parso, quindi, opportuno soffermare l'attenzione sulle caratteristiche di questa antologia, per poter meglio comprendere quello che è un testo fondamentale per la conoscenza della tragedia. Come rilevato dalla critica, Stobeo non era in possesso dei testi dai quali furono estrapolate le citazioni, ma possedeva già a sua volta del materiale antologico a partire dal quale sarebbe stata redatta la sua opera,[15] all'interno della quale è stato riservato ad Euripide un grande spazio, probabilmente dovuto all'importanza che a questo autore già era stata data in precedenza nelle antologie su papiro.[16]

È stato osservato che, nonostante vi siano alcuni casi in cui la citazione risulta manipolata,[17] Stobeo è generalmente una fonte fedele al testo.

Questo dato pare spiegabile in ragione di diversi fattori, come il fatto che si basò sicuramente su testi scritti piuttosto che sulla sua memoria per realizzare il suo monumentale lavoro ed anche in ragione della struttura stessa della sua raccolta, nella quale le citazioni non erano inserite in un discorso all'interno del quale potevano avere

12 Si vedano il cap. *Platone,* p. 151 e *Un caso particolare: il Gorgia di Platone.*

13 Si veda la n. 8, p. 97

14 Si tratta dei frammenti 188, 189, 198, 196, 200, 205, 206, 208, 211, 223, sono testimoniati, completi o in parte, anche da lui

15 Piccione 1994a, pp. 281 – 282.

16 Così Piccione 1994a, p 175 e 179 per alcune indicazioni quantitative.

17 Piccione 1994b, p. 303.

valore ai fini dell'argomentazione ed erano quindi poco passibili di modifiche per ragioni funzionali al discorso, sia contenutistiche che sintattiche.[18] Queste citazioni di Stobeo parrebbero aver fornito in alcuni casi addirittura lezioni che paiono preferibili rispetto a quelle che ritroviamo nella tradizione diretta.[19]

Sesto Empirico

Anche nell'opera di Sesto Empirico *Adversos mathematicos* compaiono quattro frammenti dell'*Antiope*.

La prima citazione dell'*Antiope* presente in quest'opera compare nel primo libro, dove figurano due versi del frammento 200, il terzo ed il quarto, che restituiscono così tagliati una sorta di massima sulla maggior forza della ragione rispetto al braccio, riferiti senza alcuna indicazione di titolo o di autore originari; occorre puntualizzare che il frammento 200, nella sua completezza o diviso in due distici, sembra avere goduto di grande fortuna.[20]

L'ultima a figurarvi compare invece nel decimo, presentata insieme ad altre citazioni sul medesimo soggetto, l'origine delle cose, e corredato del nome dell'autore, così come avviene per la maggior parte delle altre citazioni presenti in questa sezione dell'opera.[21]

Due sono riportati invece, a breve distanza l'uno dall'altro, nel sesto, interamente dedicato ad un'aspra critica contro la musica, disciplina biasimata dall'autore in quanto attenta soltanto a gratificare facendo leva sul sentimento; in un simile contesto le parole di Zeto possono sicuramente trovare agevole collocazione. A breve distanza troviamo, infatti, il secondo verso del frammento 183 ed i versi dal 3 al 7 del 187.

Sesto cita il primo di questi frammenti a riprova dei danni che la deprecata arte può provocare dicendo:

18 Piccione 1994a, p. 302

19 Piccione 1994a, p. 186.

20 Si rinvia allo studio del fr. 200 per la discussione del testo e delle sue riprese; i due versi sono citati in Sesto Empirico, *Adversos mathematicos*, I 279.

21 Si tratta del fr. 182 a. Il frammento è citato in Sesto Empirico, *Adversos mathematicos*, X, 314.

καὶ μὴν <οὐκ> εἰ [οὔτε] οἱ περὶ τὸν Πλάτωνα μουσικὴν ἀπεδέξαντο, ῥητέον [οὐ] πρὸς εὐδαιμονίαν αὐτὴν συντείνειν, ἐπεὶ καὶ ἄλλοι μὴ λειπόμενοι τῆς τούτων ἀξιοπιστίας, καθάπερ οἱ περὶ τὸν Ἐπίκουρον, ἠρνήσαντο ταύτην τὴν ἀντιποίησιν, λέγοντες τοὐναντίον αὐτὴν ἀσύμφορον εἶναι καὶ "ἀργήν, φίλοινον, χρημάτων ἀτημελῆ.".[22]

Come si può osservare, il verso di Euripide è qui inserito senza che ne venga esplicitamente citato l'autore; il trattato è ricco di citazioni ed in questo sesto libro se ne incontrano diverse per le quali non sono indicati autore o opera di appartenenza: c'è, ad esempio, una citazione dall'*Iliade* a proposito della quale si precisa soltanto che il protagonista della scena narrata è Achille,[23] ed un'altra dall'*Odissea*, anche qui introdotta solo dalla precisazione che i versi descrivono azioni compiute da Egisto.[24]
Per le altre due citazioni teatrali è perlomeno precisato il genere di appartenenza, come nel caso di un frammento di Teleclide,[25] e in quello del Crisippo, a proposito del quale si precisa anche l'appartenenza ad uno stasimo.[26]

22 Sesto Empirico, *Adversos mathematicos*, VI, 27: "E se anche filosofi vicini a Platone ammisero la musica, <non > per questo bisogna dire che contribuisca alla felicità, dal momento che anche altri che non hanno nulla in meno di lui per quanto riguarda l'essere degni di fiducia – come ad esempio gli Epicurei -, rifiutarono una tale pratica dicendo che essa è al contrario inutile e..." Segue la citazione del fr. 183

23 Sesto Empirico, *Adversos mathematicos*, VI, 10: ὁρῶμεν γοῦν ὡς καὶ ὁ παρὰ τῷ ποιητῇ μηνίων Ἀχιλλεὺς καταλαμβάνεται ὑπὸ τῶν ἐξαποσταλέντων πρεσβευτῶν, "Vediamo dunque come anche Achille, furioso secondo il poeta, viene trovato dagli ambasciatori inviati presso di lui...". Segue la citazione di Omero, *Iliade*, 186 – 189.

24 Sesto Empirico, *Adversos mathematicos*, VI, 12: ἀλλ' ὁ Αἴγισθος πανοῦργος ὢν αὐτίκα τὸν ἀοιδὸν τοῦτον, "Ma Egisto, che era un di delinquente, subito l'aedo...". Segue la citazione di Omero, *Odissea*, III, 270 – 271.

25 Sesto Empirico, *Adversos mathematicos*, VI, 15: καὶ τούτου μάρτυς ὁ τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας ποιητής, λέγων, "E di questo e testimone il poeta della commedia antica che dice....". Segue la citazione di Teleclide, fr. 1 K - A.

26 Sesto Empirico, *Adversos mathematicos*, VI, 17: ὡσαύτως δὲ καὶ τὰ παρὰ τοῖς τραγικοῖς μέλη καὶ στάσιμα, φυσικόν τινα ἐπέχοντα λόγον, " Di questo genere anche i canti e gli stasimi nei tragici, che conservavano un discorso che parla di fisiologia". Segue la citazione di Euripide, *Crisippo*, fr. 839.

Nel caso del frammento 183 non c'è nessuna precisazione, anzi la citazione è inserita in modo tale da far quasi pensare che Sesto lo attribuisse ad un imprecisato autore epicureo.
Analogamente, il frammento 187 è così introdotto:

ὥστε οὐχ αἱρετὸν μουσικὴ παρόσον τοὺς εἰδήμονας αὐτῆς ἐπὶ πλεῖον τέρπεσθαι συμβέβηκεν. καὶ μὴν οὐδὲ τῷ προοδοποιεῖν τὴν ψυχὴν εἰς σοφίαν· ἀνάπαλιν γὰρ ἀντικόπτει καὶ ἀντιβαίνει πρὸς τὸ τῆς ἀρετῆς ἐφίεσθαι, εὐαγώγους εἰς ἀκολασίαν καὶ λαγνείαν παρασκευάζουσα τοὺς νέους, ἐπείπερ ὁ μουσικευσάμενος· "μολπαῖσιν ἡσθεὶς τοῦτ' ἀεὶ θηρεύεται· / ἀργὸς μὲν οἴκοις καὶ πόλει γενήσεται, / φίλοισι τ' οὐθείς, ἀλλ' ἄφαντος οἴχεται, / ὅταν γλυκείας ἡδονῆς ἥσσων τις ᾖ.";[27]

Anche qui manca qualunque precisazione riguardo a genere ed autore.
In questa sezione del trattato, dunque, troviamo ancora due citazioni dell'*Antiope* che non sono accompagnate da alcuna informazione riguardo al testo dal quale sono state tratte, fatto che contrasta con quanto avviene per le altre citazioni lì inserite.
Questa considerazione parrebbe permettere di ipotizzare che Sesto Empirico non disponesse di alcuno dei dati che aveva invece sistematicamente precisato per le altre citazioni, come il testo di appartenenza, o per lo meno il genere, o il personaggio che le pronunciava.
Parrebbe, quindi, possibile ipotizzare che Sesto Empirico avesse estrapolato le citazioni da una fonte che già non riportava o ignorava la provenienza di questi versi, probabilmente raccolti in ragione dell'interesse per l'argomentazione del loro contenuto, cosa che potrebbe verosimilmente accadere in un'opera che volesse riflettere sulla musica, in particolare sulle sue possibili funeste conseguenze.

27 Sesto Empirico, *Adversos mathematicos*, VI, 34 – 35: "Ma non bisogna nemmeno scegliere la musica perché accade che anche i saggi si dedichino ancora di più a lei, né per il fatto che indirizza l'animo alla sapienza; al contrario, ostacola e non permette di giungere alla virtù, orientando i giovani che la praticano all'incontinenza e al libertinaggio, perché chi si esercita nella musica..". Segue citazione del fr. 187.

Non mancano, naturalmente, i punti di contatto già rilevati dalla critica tra questa sezione dell'opera di Sesto Empirico ed altri trattati relativi alla musica, come il *De musica* di Filodemo di Gadara[28] e quello erroneamente attribuito a Plutarco,[29] opere con le quali lo scritto dello scettico condivide anche alcune citazioni[30] e non pare, quindi, impossibile ritenere che egli abbia reperito i versi in qualche studio riguardo a questa disciplina o in qualche sezione di antologia sull'argomento, utilizzandoli in ragione della loro funzionalità alla sua argomentazione nonostante non ne conoscesse l'origine.

Si può inoltre sottolineare che per entrambi i frammenti Sesto non è la nostra unica fonte ed essi sembrano, anzi, aver conosciuto una relativa fortuna,[31] fatto che inviterebbe a credere che entrambi avessero avuto una propria circolazione come sentenze estrapolate dal testo.

In ogni caso, quanto osservato parrebbe sufficiente a dimostrare che Sesto Empirico non conosceva sufficientemente la tragedia da poter ritenere che la ricorrenza di due citazioni a così breve distanza nel suo testo possa giustificare l'ipotesi che egli volesse e potesse in qualche misura ricalcare il filo dell'argomentazione tenuta da Zeto e che, quindi, l'analisi del contesto in cui esse si trovano possa fornire elementi utili alla ricostruzione dell'intervento di questo personaggio.

Plutarco

Per Plutarco, per l'*Antiope* fonte non unica di due frammenti, valgono invece considerazioni differenti rispetto a quelle fatte per Stobeo: nel suo caso è stato osservato che, soprattutto per quanto riguarda Euripide, egli spesso citasse a memoria, fatto che lo rende meno affidabile come fonte.[32]

28 Russo 1972: segnala possibili confronti con il *De Musica* di Filodemo ai paragrafi 4, 7, 8, 9, 13, 15, 19, 21, 24.

29 Russo 1972: segnala possibili confronti con il *De Musica* tradito nel *corpus* di Plutarco ai paragrafi 8, 9, 27, 30, 34, 36.

30 Russo 1972: la prima citazione di Omero, al paragrafo 10, compare anche nello pseudo – Plutarco, *De musica*, 1146, B – C, la seconda si trova invece nel *De Musica* di Filodemo, 20, 25 Kemke.

31 Per l'elenco delle ricorrenze dei frammenti si rinvia ai rispettivi commenti.

32 Per una disamina dei diversi casi grazie ai quali è stata argomentata questa conclusione si rinvia a Di Gregorio 1980.

Pare possibile osservare un dato curioso, cioè che nel secondo libro delle sue *Conviviales quaestiones* compaiono due citazioni delle parole di Zeto, prima i versi 3 e 4 del frammento 184[33] e, a distanza di diversi paragrafi, la parodia del primo verso del frammento 183.[34]

Non pare, però, che a questa osservazione si possa attribuire un particolare significato, ipotizzando magari una qualche presenza del testo euripideo alla base del discorso dello scrittore di Cheronea: la grande distanza che intercorre tra le due citazioni parrebbe invitare a non vedere tra esse alcuna relazione, tanto più che l'argomentazione si sviluppa che tra l'una e l'altra va a toccare svariati soggetti, di modo che non sembra esservi uno stretto rapporto tra i due passaggi.

Il secondo di essi, poi, il 183 è inserito in un aneddoto, di modo che il nome di Euripide non vi compare nemmeno: non è escluso, quindi, che sfuggisse alla consapevolezza di Plutarco la loro appartenenza al medesimo testo d'origine.

Anche il primo frammento qui citato, poi, fa parte di quei frammenti che paiono aver goduto di una certa fortuna, come mostrano le sue ripetute occorrenze in Platone, Aristotele ed anche in altri passi dell'opera di Plutarco.[35]

Questo, però, come meglio si vedrà nell'analisi del frammento 184 dal quale il verso citato da Plutarco compare, è inserito in un contesto nel quale il poter superare sé stessi in una certa disciplina è legato al piacere che si prova ad occuparsene, fatto che le parole di Plutarco parrebbero attribuire ad Euripide e che ricorre anche in altre delle fonti che ci ricordano questo frammento. Possibile, dunque, che in questo caso il contesto ricreato da Plutarco mostri una qualche consapevolezza di dati del contesto originario che non sono semplicemente deducibili dai versi riportati.[36]

Non si tratterebbe di un caso isolato, dal momento che è stato valutato che anche in altri passi questo autore mostri, grazie a dei propri commenti, di conoscere il testo dal quale sono tratti i versi da lui riportati.[37]

33 Plutarco, *Conviviales quaestiones*, II, 1, 2. (630 B)

34 Plutarco, *Conviviales quaestiones*, II, 1, 13 (634 E).

35 Per queste considerazioni ed i relativi riferimenti nei testi si rinvia a *Il frammento 184*, p. 217.

36 Anche questo aspetto sarà discusso in *Il frammento 184*, p. 217.

37 Piccione 1994a, p. 298.

V. Il prologo e la lira

In questa sezione sono stati raggruppati alcuni frammenti che precedevano la scena dell'agone.

Riguardo alla collocazione di questi frammenti nel testo, permane, però un dubbio, poiché, mentre per i primi due qui ricordati si può affermare con sicurezza che essi facessero parte del prologo, mentre il quarto doveva necessariamente appartenere già al primo episodio, dato che proviene con tutta probabilità da uno scambio di battute tra il personaggio e il coro, il frammento 182 a potrebbe essere stato pronunciato tanto prima quanto dopo la parodo.[1]

Nell'impossibilità di dirimere la questione, si è scelto qui di riproporre i frammenti in quest'ordine, quello che con tutta probabilità dovevano avere nel testo, dividendo i primi due, che fanno parte, come si vedrà, di una preghiera iniziale fatta dal pastore che ha allevato i ragazzi, dai due successivi, grazie ai quali incomincia a delinearsi il personaggio di Amfione, mitico inventore della citarodia, e incomincia ad essere portata l'attenzione sul suo strumento che offrirà poi lo spunto per l'inizio del dibattito tra lui ed il fratello[2] che occuperà il seguito della prima scena, dopo il primo scambio di battute tra Amfione ed il coro.

1 Si veda *Il prologo*, p. 74.

2 Si veda *Le testimonianze sull'agone*, in particolare *Le testimonianze latine*, p. 157.

V.1. Il prologo

V.1.1. Il frammento 179

…ἔχεις,
εὖ μοι διδοίης δεσπότῃ θ᾽ ὅς Οἰνόης
σύγχορτα ναίει πέδια ταῖς δ᾽᾽ Ελευθεραῖς

Pastore:

...tu che possiedi...(?), possa tu accordare del bene a me ed al mio signore che abita le pianure di Enoe limitrofe ad Elutere...

Il testo

Il testo è così accolto nelle edizioni più recenti, a partire dal *Supplementum* all'edizione dei frammenti tragici di Nauck curata da Snell nel 1964.[3]

Questi versi sono riportati da Strabone il quale, parlando dell'isola di Egina, segnala che essa anticamente aveva il nome di Enone, nome quasi uguale a due demi dell'Attica il primo dei quali si trovava presso Eleutere ed è proprio a proposito di quest'ultimo che il geografo cita questi versi dell'*Antiope,*[4] i quali sono quindi stati così ricostruiti da tutti gli editori nonostante alcune difficoltà presenti nel testo di Strabone.[5]

Strabone non riferisce né l'autore dei versi né l'opera all'interno della quale dovevano collocarsi; l'identificazione del frammento è stata, però, resa possibile dalla presenza dell'ultimo dei versi qui citati in altre fonti, soprattutto in uno scolio all'*Iliade* che lo riporta riferendo sia titolo che autore della tragedia.[6]

3 Nauck e Snell 1964. Così si ritrova anche in Kambitsis 1972, p. 1, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 270 e Collard e Cropp 2008, p. 178, Jouan e Van Looy 1998, p. 240, Kannicht 2004, p. 281.

4 Strabone, VIII, 6, 16: ὠνομάζετο δ᾽ Οἰνώνη πάλαι ὁμωνύμως τοῖς δυσὶ δήμοις τῆς᾽ Αττικῆς, τῷ τε πρὸς᾽ Ελευθεραῖς, "Si chiamava (*scil.* Egina) anticamente Enone, in modo quasi identico a due demi dell'Attica, l'uno presso Eleutere", premessa alla quale fa seguito la citazione del frammento. Come Kannicht segnala in apparato, si deve per primo a Matthiae l'identificazione del frammento.

5 Per questi aspetti si rinvia all'apparato di Kannicht ed alle più estese discussioni in Kambitsis 1972, pp. 21 – 23 e in Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 298.

6 *Scolia in Iliadem* 11, 774 (Erbse): αὐλῆς ἐν χόρτω· ἐν τῷ περιφράγματι τῆς αὐλῆς. χόρτοι δὲ

Il frammento

Questi versi sono sicuramente pronunciati da una figura servile, come mostra il riferimento al δεσπότης,[7] al padrone che questo personaggio menziona, personaggio che, come si vedrà meglio poi, è quasi certamente da identificarsi con il pastore che ha accolto come figli propri i due gemelli esposti da Antiope.

Essi contengono una preghiera con la quale il parlante invoca su di sé e sul signore della propria terra la protezione di un dio, il quale non viene in queste parole identificato, anche se la localizzazione presso Eleutere invita a pensare che essa fosse indirizzata a Dioniso, Dioniso Eleuterio appunto, come parrebbero confermare altre elementi presenti nella tragedia riconducibili al culto di Dioniso.[8]

Questo frammento è stato unanimemente considerato dalla critica come il prologo della tragedia, in primo luogo in ragione della precisazione geografica, il riferimento al piccolo demo di Enoe, che costituisce uno degli inquadramenti della vicenda, una delle informazioni che vengono usualmente fornite al pubblico in apertura di una pièce.[9]

οἱ τριγχοί, ὡς καὶ Εὐριπίδης ἐν Ἀντιόπῃ σύγχορτα ναίω πεδία **AT** ταῖς Ἐλευθεραῖς, καὶ ἐν Ἀνδρομάχῃ ὁμοίως. **A**, "In un recinto del palazzo: in un luogo recintato del palazzo; i recinti sono infatti i muri di recinzione, come dice anche Euripide nell'*Antiope*: che abiti le pianure limitrofe ad Eleutere, ed ugualmente nell'Andromaca.". Questa notizia si ritrova anche nell'*Etymologicum Gudianum*, s. v. χορταῖοις (p. 568, 43 Sturz), dove a proposito di questi versi è ricordato solo il nome di Euripide, ma non il titolo della tragedia, ed nel lessico di Esichio, s. v. αὐλῆς (α 8291 Latte), dove non compare nemmeno il nome dell'autore.

7 Dione Crisostomo, 73, 10, suggerisce di identificare questo padrone con Eneo, notizia che, però, parrebbe essere ricavata autoschediasticamente dalla menzione della quasi omonima località. (Per la discussione della notizia si rinvia a *I cori dell'Antiope ed un problema nelle testimonianze,* p. 51)

8 Dirce arriva infatti in scena accompagnata da un coro di Menadi (si veda *I cori dell'Antiope ed un problema nelle testimonianze,* p. 51) ed un riferimento al culto di Dioniso è stato individuato anche nel fr. 203. (*Il frammento 203*, p. 659)

9 Jouan e Van Looy 1998, p. 227. Per la discussione riguardo ad un'eventuale valenza politica della menzione di questi luoghi, si rinvia a *I cori dell'Antiope ed un problema nelle testimonianze*, in particolare a *Una possibile interpretazione politica del testo*, p. 55.

V.Il prologo e la lira

La presenza di una preghiera in un prologo mostra di essere un dato tutt'altro che inusuale nel teatro di Euripide:[10] la ritroviamo in apertura della *Supplici*, con le parole di Etra che invoca su di sé, su suo figlio e sulla città di Atene la benevolenza di Demetra, prima di raccomandarle le donne argive che si sono gettate alle sue ginocchia invocando il suo aiuto[11] o ancora nelle *Fenicie* che si apre con un discorso di Giocasta chiuso da una preghiera a Zeus affinché salvi la città permettendo un accordo tra Eteocle e Polinice.[12]

Collard, Cropp e Gibert osservano che tutte queste preghiere derivano da situazioni in cui vi è un male che incombe su chi invoca il dio e, pertanto, si interrogano su cosa potrebbe aver turbato il pastore. Le ipotesi che essi presentano per rispondere a questo quesito parrebbero basarsi sul presupposto che il pastore dovesse aver conosciuto Antiope, averla incontrata e aver appreso la sua storia: essi, infatti, suppongono che il turbamento del padre adottivo dei gemelli derivasse dalla notizia della sua fuga e dal conseguente timore del suo arrivo o forse dal timore che questo fatto fosse avvenuto suscitato in lui da un sogno, ipotesi, quest'ultima, proposta per la prima volta da Snell.[13]

10 Gli esempi qui riportati sono quelli indicati in Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 298.

11 Euripide, *Supplici*, vv. 1 – 10: Δήμητερ ἑστιοῦχ᾽ Ἐλευσῖνος χθονὸς / τῆσδ᾽, οἵ τε ναοὺς ἔχετε πρόσπολοι θεᾶς, / εὐδαιμονεῖν με Θησέα τε παῖδ᾽ ἐμὸν / πόλιν τ᾽ Ἀθηνῶν τήν τε Πιτθέως χθόνα, / ἐν ᾗ με θρέψας ὀλβίοις ἐν δώμασιν / Αἴθραν πατὴρ δίδωσι τῷ Πανδίονος /Αἰγεῖ δάμαρτα Λοξίου μαντεύμασιν, / ἐς τάσδε γὰρ βλέψασ᾽ ἐπηυξάμην τάδε / γραῦς, αἳ λιποῦσαι δώματ᾽ Ἀργείας χθονὸς / ἱκτῆρι θαλλῷ προσπίτνουσ᾽ ἐμὸν γόνυ, "Demetra, custode del focolare di questa terra di Eleusi, e voi servi della dea che vi occupare di questi templi, concedete che siamo felici io e mio figlio e la città degli Ateniesi e la terra di Pitteo, nella quale me, Etra, cresciuta felice nelle sue case, mio padre diede sposa a Egeo, figlio di Pandione, secondo gli oracoli del Lossia. Guardando queste vecchie io formulo queste preghiere, queste donne che hanno lasciato le loro case ad Argo e si prostrano con un rametto d'ulivo alle mie ginocchia".

12 Euripide, *Fenicie*, vv. 84 – 87: ἀλλ᾽, ὦ φαεννὰς οὐρανοῦ ναίων πτυχὰς / Ζεῦ, σῶσον ἡμᾶς, δὸς δὲ σύμβασιν τέκνοις, "ma, o Zeus che abiti le volute luminose del cielo, salvaci, concedi ai miei figli che trovino un accordo.".

13 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 298 che citano a questo proposito Snell. (Si veda Snell 1967, p. 73).

Kambitsis obietta, però, all'ipotesi che sia stato un sogno a turbare il pastore il fatto che in Euripide siano solamente personaggi femminili ad essere visitate da questi incubi,[14] come mostrano gli esempi delle premonizioni notturne di Ecuba sulle sorti di Polidoro e Polissena nella tragedia che da lei prende il nome[15] o il sogno di Ifigenia con il quale si apre l'*Ifigenia in Tauride*.[16]

A proposito di questa considerazione si potrebbe, però, obiettare come i due esempi prodotti dall'autore non parrebbero costituire una base sufficiente per affermare che fosse inaccettabile inaccettabile nel contesto culturale del poeta proporre un personaggio maschile scosso da un sogno spaventoso e non parrebbero, quindi, permettere di scartare con sicurezza questa l'ipotesi suggerita da Snell.

Parrebbe più pertinente un'altra obiezione che Kambitsis[17] muove a proposito di queste considerazioni, quando sottolinea come non vi siano effettivamente elementi che mostrino questa angoscia del pastore, essa parrebbe semplicemente desunta dal fatto stesso che sta rivolgendo una preghiera ad un dio.

14 Kambitsis 1972, p. 22. A lui si devono gli esempi di seguito riportati in corpo di testi. (Kambitsis 1972, p. 22, n. 1).

15 Euripide, *Ecuba*, vv. 69 – 97: in questa lunga sezione la regina racconta di aver sognato la morte di Polidoro e Polissena ed invoca diverse divinità perché allontanino da lei questa sventura.

16 Euripide, *Ifigenia in Tauride*, vv. 44 – 55: ἔδοξ᾽ ἐν ὕπνῳ τῆσδ᾽ ἀπαλλαχθεῖσα γῆς / οἰκεῖν ἐν Ἄργει, παρθενῶσι δ᾽ ἐν μέσοις / εὕδειν, χθονὸς δὲ νῶτα σεισθῆναι σάλῳ, / φεύγειν δὲ κἄξω στᾶσα θριγκὸν εἰσιδεῖν / δόμων πίτνοντα, πᾶν δ᾽ ἐρείψιμον στέγος / βεβλημένον πρὸς οὖδας ἐξ ἄκρων σταθμῶν. / μόνος δ᾽ ἐλείφθη στῦλος, ὡς ἔδοξέ μοι, / δόμων πατρώιων, ἐκ δ᾽ ἐπικράνων κόμας / ξανθὰς καθεῖναι, φθέγμα δ᾽ ἀνθρώπου λαβεῖν, / κἀγὼ τέχνην τήνδ᾽ ἣν ἔχω ξενοκτόνον / τιμῶσ᾽ ὑδραίνειν αὐτὸν ὡς θανούμενον, / κλαίουσα. τοὔναρ δ᾽ ὧδε συμβάλλω τόδε, “Mi sembrava nel sonno di abitare ad Argo, allontantatami da questa terra, e di dormire tra delle fanciulle, e che superficie della terra fosse scossa da un terremoto; mi sembrava di fuggire e di vedere stando lì i muri della casa cadere e tutto il tetto che andava in rovina crollare al suolo dalla sommità della dimora. Solamente una colonna era rimasta in piedi, mi sembrava, nella dimora dei miei padri, e mi pareva che dalla sommità scendesse una chioma bionda e avesse una voce umana, ed io, facendo onore a questa occupazione che ho di uccidere gli stranieri, l'aspergevo d'acqua come se stesse per essere uccisa, piangendo.”

17 Kambitsis 1972, p. 22.

Kambitsis sottolinea come l'*Elettra* si apra con un discorso dello sposo della giovane che ricorda, senza evidenti motivazioni drammaturgiche, tutti gli antefatti della vicenda a partire dalla spedizione contro Troia;[18] sembrerebbe, pertanto, più prudente lasciare aperta anche l'ipotesi che, come nel caso di quest'ultimo parallelo ricordato da Kambitsis, potesse anche non esservi una precisa ragione che ha indotto il pastore a pronunciare la sua preghiera, la quale poteva trovare le sue ragioni anche solamente nella logica della drammaturgia che richiede un incipit che dia le coordinate essenziali all'interno delle quali si inscriverà poi la vicenda oggetti della tragedia.

Il rapporto con gli altri frammenti

Al di là del riferimento al dio da identificarsi probabilmente come Dioniso che, come anticipato e come meglio si vedrà altrove, apre la questione di come il suo culto divenga un elemento rigiocato da questo testo,[19] questo frammento richiede di essere considerato soprattutto in relazione ai frammenti 181 e 182.

Come anticipato, infatti, i versi sono generalmente attribuiti al pastore, il padre putativo di Zeto ed Amfione, anche se c'è anche chi, come Webster,[20] suggerisce la possibilità che sia lo stesso Amfione a pronunciare questa preghiera, dato che il ragazzo all'inizio della tragedia è ancora ignaro delle sue origini e sarebbe quindi perfettamente sensato che identifichi se stesso come un servo; l'eventualità che sia il pastore stesso a pronunciare questo prologo è dallo studioso esclusa.

Saranno, però, i frammenti sopra ricordati a far propendere per identificare nel pastore il personaggio incaricato di pronunciare il prologo, proprio quei frammenti sui si appuntano anche le perplessità di Webster; le ragioni che portano ad escludere l'ipotesi di Webster saranno, pertanto, discusse nel commento a questi frammenti.[21]

18 Queste vicende sono narrate in Euripide, *Elettra*, vv. 1 – 54.

19 Si veda la n. 8, p. 107.

20 Webster 1967, p. 206.

21 Si rinvia pertanto ai fr. 181 e 182, in particolare a p. 118.

V.1.2. I frammenti 181 e 182

τοὺ μὲν κικλήσκω Ζῆτον· ἐθήτησε γάρ
τόκοισιν εὐμάρειαν ἡ τεκοῦσά νιν,

τὸν δὲ Ἀμφίονα, ὅτι ἀμφ' ὁδὸν αὐτὸν ἔτεκεν.

Pastore:
L'uno lo chiamo Zeto: infatti colei che l'ha partorito ha cercato un luogo comodo per il parto

L'altro invece Amfione, poiché fu partorito a lato di una strada.

Il testo

Questi versi e la testimonianza riguardo all'etimologia del nome di Amfione ci sono restituiti da lessici; si precisa, infatti, che non è parso possibile ricostruire un trimetro dal riferimento all'etimologia del nome di Amfione, per questa ragione riportate in corsivo grassetto, per distinguerle dai versi.

L'*Etymologicum Genuinum* e l'*Etymologicum Magnum*[22] riportano, infatti, alla voce Zeto anche una spiegazione riguardo alla genesi del suo nome alla quale affiancano la citazione testuale dei versi; per il nome di Amfione, invece, riportano solamente una motivazione esposta in prosa che presenta, tra l'altro, qualche difficoltà dal momento che il nome è ricondotto al suo essere partorito παρὰ ὁδόν, espressione forse più corrente per indicare il ciglio di una strada rispetto ad ἀμφ᾽ ὁδόν, ma che non rende

22 *Etymologicum Genuinum*, ζ 35 Adler e *Etymologicum Magnum* s. v. Ζῆθος (p. 411. 12 Gaisford): ἢ ὅτι ἡ μήτηρ αὐτοῦ ἐζήτησεν εὐμαρῶς τεκεῖν αὐτὸν, ὥς φησιν Εὐριπίδης· "Τὸν μὲν κίκλησκε Ζῆθον· ἐζήτησε γὰρ / τόκοισιν εὐμάρειαν ἡ τεκοῦσά νιν.", Oppure poiché sua madre cercò di partorirlo agevolmente, come dice Euripide: 'L'uno lo chiamo Zeto: infatti colei che l'ha partorito ha cercato un luogo comodo per il parto'". Questa spiegazione ricompare identica in Cherobosco, ὀρθογραφία, *Anecdoca graeca II*, p. 168. 6, Cramer. Una spiegazione del tutto analoga si ritrova nell'*Etymologicum Gudianum*, s. v. Ζῆθος (p. 230. 54 Sturz): Εὐριπίδης σαφῶς ἐτυμολογεῖ ἐν Ἀντιόπῃ "ζητῆσαι γὰπ τόκοισιν εὐμάρειαν ἡ τεκοῦσα", "Euripide giustamente spiega l'etimologia nell'*Antiope*: 'infatti colei che l'ha partorito cercò un luogo adatto per il parto'"

ragione del nome in modo soddisfacente. Come questi stessi lessici riportano, infatti, questa spiegazione per il nome del personaggio era già stata oggetto di derisione da parte di Aristofane, il quale aveva fatto notare che, secondo questa logica, il personaggio avrebbe dovuto chiamarsi Amfiodo.[23]

Le etimologia qui proposte sono poi riportate anche da Igino nella *Fabula 7*, il racconto, cioè, delle vicende di Antiope che non contiene un diretto riferimento all'opera di Euripide.[24] È da questa fonte che è tratta l'etimologia nella forma qui riportata.

Dal punto di vista testuale, l'unico problema riguarda la forma del verbo che compare nel primo verso: le fonti riportano, infatti, la forma κίκλησκε, da intendersi come un imperativo; un imperfetto non aumentato in un testo tragico non parrebbe, infatti, una scelta usuale.[25]

Questa forma, infatti, pur perfettamente accettabile da un punto di vista puramente grammaticale, ha creato difficoltà ai commentatori nel momento in cui si è dovuto poi comprendere la collocazione del frammento nel testo e la sua attribuzione. Come si vedrà, però, anche la meno probabile interpretazione come imperfetto di questa forma verbale non risolverebbe i problemi che la presenza dell'imperativo solleva.[26]

---

23 Il testo dei lessici è, infatti, di difficile comprensione e ricostruzione: alla voce a 736 Adler dell'*Etymologicum Genuinum*, che coincide con la a 1202 dell'*Etymologicum Magnum* (92, 24 Gaisford) s. v.᾽ Αμφίων troviamo: λέγει δὲ Εὐριπίδης ὁ τραγικός ἐτυμολογῶν τὸ᾽ Αμφίων, ὅτι ᾽ Αμφίων ἐκλήθη παρὰ τὸ αμφ᾽ ὁδὸν (testo per cui Sylburg propone la correzione παρὰ τὸ παρὰ τήν ἄμφοδον, come si ritrova in uno dei codici dell'*Etymologicum Magnum*, il V^b, mentre gli altri manoscritti del medesimo testi riportano παρὰ τὴν ἄμφοδον, così come il codice A dell'*Etymologicum Genuinum*; nel codice B di quest'ultimo, invece, dopo παρὰ vi sono all'incirca 30 lettere non leggibili.) ἤγουν περὶ (*Etymologicum Genuinum* A: παρὰ *Etymologicum Magnum*) τὴν ὁδόν γεννηθῆται. ὁ δὲ᾽ Αριστοφάνης κωμικευόμενος λέγει ὅτι οὐκοῦν᾽ Αμφοδος ὤφειλεν κληθῆναι, “Euripide il tragico spiega il nome di Amfione in modo etimologico, che Amfione è così chiamato per l'essere presso la strada ritenendo che fosse stato partorito nei dintorni di una strada. E Aristofane facendo commedia dice che dunque si doveva chiamarlo Amfodo”. Questa testimonianza trova riscontro nelle altre fonti che ci hanno trasmesso il verso:᾽ Αμφοδον ἐχρῆν αὐτῷ τίθεσθαι τοὔνομα, “bisognava porgli nome Amfodo”. (Aristofane, fr. 342 K – A).

24 La questione è discussa in *Le testimonianze letterarie sull'Antiope di Euripide*, p. 41.

25 Si veda Page 1955, p. 155.

26 Si veda p. 117.

La scelta testuale sarà, pertanto, discussa prendendo in considerazione queste problematiche nell'analisi di queste parole in rapporto al contesto fornito dagli altri frammenti. Si anticipa qui solamente che alcuni editori,[27] tra i quali Kannicht e Van Looy, preferiscono comunque conservare l'imperativo tradito, mentre altri intervengono sul testo, i più accettando la correzione suggerita da Bothe, κικλήσκω;[28] Valckenaer aveva suggerito anche la correzione κικλήσκει che, però, pare aver ottenuto solamente un tiepido consenso da parte di Snell, che la segnala tra le diverse opzioni possibili come forse la preferibile, pur senza sbilanciarsi in questo giudizio.[29]

Il frammento

Riguardo agli elementi che si possono estrapolare dal solo frammento, l'aspetto più notevole è senz'altro la scelta di proporre delle etimologie, o meglio, delle paretimologie, per i nomi dei gemelli.

Come già segnalato dalla critica,[30] quest'uso di indagare una possibile origine dei nomi dei personaggi del mito rappresentato sulla scena è tutt'altro che raro in tragedia, già a cominciare da Eschilo.[31]

Euripide, poi, presenta diversi esempi di queste spiegazioni sui nomi, che si ritrovano in diversi casi proprio nei prologhi delle sue tragedie, come avviene, ad esempio, nell'*Ifigenia in Tauride*, in cui il nome del re Toante viene spiegato in ragione della sua

27 Così Nauck 1888, p. 413, Jouan e Van Looy 1998, p. 241, Kannicht 2004, p. 282.

28 Schaal 1914, p. 6, Kambitsis 1972, p. 1, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 271, scelta confermata in Collard e Cropp 2008, p. 178. Si dichiara a favore di questa correzione anche Huys 1995, p. 314.

29 Snell 1967, p. 71, n. 3.

30 Kambitsis 1972, pp. 26 – 27, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 299. Per una rapida messa a punto della questione delle etimologie dei nomi si veda Kannicht 1969, pp. 20 – 21.

31 Si può ricordare, solo a titolo di esempio, il celebre gioco etimologico che nel coro dell'*Agamennone* associa il nome di Elena all'idea di distruzione (Eschilo, *Agamennone*, vv. 689 – 690: ἑλένας ἕλανδρος ἑλέ–/ πτολις, "distruttrice di navi, distruttrice di uomini, distruttrice di città"), o anche in Sofocle, ad esempio nell'*Antigone*, dove il nome di Polinice viene nella parodo presentato in stretta concomitanza con νεῖκος, discordia, per lasciare intuire questa possibile paraetimologia per il suo nome. (Sofocle, *Antigone*, vv. 110 – 11: ὅς ἐφ᾽ ἡμετέρᾳ γῇ Πολυνείκους / ἀρθεὶς νεικέων ἐξ ἀμφιλόγων, "..il quale (*scil*. esercito) venne contro la nostra terra partito per discordie di duplici discorsi di Polinice"

velocità, con un gioco rispetto all'aggettivo θοός,[32] o ancore nell'*Elena*, con l'etimo trasparente del nome di Teonoe.[33] Vi è un altro esempio nel *Telefo*, in un frammento che appartiene senza possibile dubbio al prologo, in cui il nome del protagonista è collegato all'idea della lontananza.[34]

Nello *Ione*, invece, il legame etimologico tra il nome di questo personaggio ed il verbo εἶμι sarà proprio la ragione della scelta compiuta da Xuto,[35] che lo adotterà seguendo l'ordine dell'oracolo di Apollo che gli ingiungeva di considerare come proprio figlio la prima persona che avesse incontrato uscendo dal tempio.[36]

Vi sono poi altri esempi di giochi etimologici in testi frammentari per i quali è, invece, molto più difficile comprenderne la collocazione all'interno del testo: vi è il caso del nome Alessandro che, nell'omonima tragedia viene associato all'idea di proteggere, ἀλέξω, poiché

᾽Αλέξανδρος προσωνομάσθη, λῃστὰς ἀμυνόμενος καὶ τοῖς ποιμνίοις ἀλεξήσας,

32 Euripide, *Ifigenia in Tauride*, vv. 32 – 33: […] ἀνάσσει βαρβάροισι βάρβαρος / Θόας, ὃς ὠκὺν πόδα τιθεὶς ἴσον πτεροῖς / ἐς τοὔνομ᾽ ἦλθε τόδε ποδωκείας χάριν, "Regna lui barbaro su dei barbari, Toante, che ha un piede veloce come ali, per questo si chiama così, per la velocità del piede".

33 Euripide, *Elena*, vv. 12 – 15: καλοῦσιν αὐτὴν Θεονόην· τὰ θεῖα γὰρ / τά τ᾽ ὄντα καὶ μέλλοντα πάντ᾽ ἠπίστατο, "la chiamano Teonoe: infatti conosce tutte le cose che sono e tutto quelle che saranno".

34 Euripide, *Telefo*, fr. 696, vv. 11 – 13: Τήλεφον δ᾽ ἐπώνυμον / καλοῦσί μ᾽ ἀστοι Μυσίαν κατὰ χθόνα· / τηλοῦ γὰρ οἰκῶν βίοτον ἐξιδρυσάμην., "I cittadini di chiamano Telefo, infatti ho stabilito la mia vita lontano da casa".

35 Euripide, *Ione*, vv. 661 – 663: ῎Ιωνα δ᾽ ὀνομάζω σε τῇ τύχῃ πρέπον, / ὀθούνεκ᾽ ἀδύτων ἐξιόντι μοι θεοῦ / ἴχνος συνῆψας πρῶτος, "Ti chiamo Ione, nome adeguato al tuo destino, perché tu per primo ti sei imbattuto in me che uscivo dall'adito del dio".

36 L'incontro è descritto in Euripide, *Ione*, vv. 535 – 539.

come riferisce il resoconto di Apollodoro,[37] oppure la connessione del nome Meleagro con all'idea di caccia sventurata, μελέαν ἄγραν,[38] o ancora la scelta del nome Beoto, il figlio abbandonato da Melanippe e così chiamato perché abbandonato tra i buoi.[39]

In rapporto con gli altri frammenti

Come anticipato, il problema principale riguardo a questi frammenti è quello di comprendere la loro collocazione nella tragedia ed il personaggio che li avrebbe pronunciati.

Le fonti presentano un imperativo, κίκλησκε: ragionando su questo testo, dunque, bisogna considerare l'eventualità di un ordine impartito e comprendere chi avrebbe dato questo comando e a chi esso sarebbe rivolto; in questa eventualità, si apre anche l'ipotesi che il parlante stia riferendo testualmente le parole di chi, un tempo, gli aveva ingiunto di dare proprio quei nomi ai piccoli.

Delle ragioni linguistiche invitano ad escludere che Antiope possa aver pronunciato queste parole sulla scena, con il testo così come si trova nelle fonti, o che fosse lei ad aver detto la frase che chi pronuncia il frammento potrebbe ripetere: parrebbe difficile credere che, volendo far parlare la madre dei gemelli, il poeta abbia costruito una frase tale per cui ella finisce per parlare di sé il terza persona, affermando che ἡ τεκοῦσα ἐθήτησε. Per questa ragione, diversi critici hanno ipotizzato che l'autore dell'ordine di dare tali nomi fosse una divinità.[40]

Diverse delle fonti che ci parlano del mito, però, affermano che fu il pastore a dare il nome ai gemelli, lo dicono esplicitamente: Igino, nel suo racconto delle vicende di Antiope che egli riconduce espressamente ad Euripide, ricorda che Antiope

parit geminos et reliquit, quos pastor educauit, Zetum et Amphionem nominauit[41]

37 Euripide, *Alessandro*, fr. 42 d: "Fu chiamato Alessandro, lui che respingeva i briganti e proteggeva le greggi". Si tratta di una testimonianza che è raccolta dallo Pseudo - Apollodoro III, 12, 5.

38 Euripide, *Meleagro*, fr. 517, v. 1: Μελέαγρε, μελέαν γάρ ποτ᾽ ἀγρεύεις ἄγραν, "Meleagro, fai infatti una caccia sventurata..."

39 Euripide, *Melanippe Sophé* o *Desmotis*, fr. 489: τὸν δ᾽ ἀμφὶ βοῦς ῥιφέντα Βοιωτὸν καλεῖν, "...chiamare Beoto quello lasciato tra i buoi".

40 Da ultimo Kannicht 2004, p. 282.

41 Igino, *Fabulae* 8, 3: "Partorì due gemelli e li abbandonò, gemelli che il pastore educò e chiamò Zeto

ed anche in quello delle vicende dell'eroina non legato al nome del tragico afferma che

quos pastores pro suis educarunt et appellarunt Zeton, ἀπὸ τοῦ Ζητεῖν τόπος, alterum autem Amphionem, ὅτι ἐν δίδοι ἢ ὅτι ἀμφὶ ὁδόν αὐτόν ἔτεκεν, id est quoniam in biuio eum edidit.[42]

Come già ricordato,[43] questo secondo testo di Igino presenta numerose discrepanze ed addirittura delle difficoltà a livello della propria logica interna, ma questo passaggio è un evidente portato del testo di Euripide; si può, però, già notare una differenza rispetto alla tragedia nel momento in cui menziona dei *pastores* al plurale. Anche lo pseudo – Apollodoro insiste sul particolare che il bovaro che li raccoglie dà loro il nome.[44]
Queste notizie non parrebbero ben conciliarsi con l'eventualità di un nome scelto da una divinità e poi imposto ai piccoli dal pastore poiché, se anche in questo modo in ultima analisi sarebbe comunque lui a dare il nome ai gemelli, non parrebbe proprio questo essere il dettaglio più rilevante, quello che ci si potrebbe immaginare emergere in un sintetico racconto della vicenda, quanto piuttosto l'intervento divino. Pur non trattandosi di un argomento che può considerarsi decisivo, parrebbe comunque un elemento a sfavore dell'ipotesi che vi sia stato un intervento divino ricordato dal pastore per la scelta dei nomi dei gemelli.
Kambitsis, che nella sua edizione opta per la correzione κικλήσκω, ha ipoteticamente suggerito che l'imperativo tradito potrebbe essere spiegato immaginando che il pastore riferisse le parole della propria moglie che, dunque, sarebbe l'autrice della scelta dei nomi. Come egli stesso osserva, non vi sono elementi né nei frammenti né nelle fonti che sostengano quest'ipotesi, ragione per cui rifiuta questa ipotesi per accogliere invece la congettura di Bothe che accoglie nel suo testo;[45] a questa osservazione si potrebbe

ed Amfione".

42 Igino, *Fabulae* 7, 3: "...che i pastori educarono come se fossero loro figli e chiamarono Zeto, dal greco "cercare un luogo" e l'altro Amfione, poiché in un bivio o a lato della strada lo partorì, cioè poiché lo partorì in un bivio".

43 Si veda *Le testimonianze letterarie sull'Antiope di Euripide,* p. 41.

44 Pseudo – Apollodoro, III, 5, 5:, discusso in *La storia di Antiope,* p. 9.

45 Kambitsis 1972, p. 26.

aggiungere che appare molto dubbio che il racconto del ritrovamento dei gemelli raggiungesse un livello di dettaglio tanto da lasciare spazio anche ad un secondo personaggio, quale sarebbe la moglie del pastore.

Da un punto di vista linguistico, un riferimento ad una decisione riguardo ai nomi presa da Antiope, difficile da ammettere accogliendo nel testo l'imperativo, parrebbe invece ammissibile solo nel caso in cui si accettasse la correzione proposta da Valckenaer, κικλήσκει, e si interpretasse, dunque, il frammento come un racconto in terza persona delle sue scelte riguardo a come chiamare i figli che stava esponendo. Le medesime problematiche si porrebbero ovviamente nell'assai improbabile ipotesi che la forma κίκλησκε debba essere intesa come un imperfetto non aumentato.[46]

In questo caso, però, bisognerebbe ipotizzare che la madre avesse scelto un nome per i neonati da lei esposti, fatto che apparirebbe singolare.

Si avrebbe, invece, un cambio di prospettiva sul problema con la correzione suggerita da Bothe, κικλέσκω, con la prima persona; si tratterebbe di un presente, forse storico se fosse stato inserito in un resoconto del ritrovamento dei due neonati con un preciso riferimento al momento della scelta del nome, o forse potrebbe trattarsi dell'indicazione di come, a partire dal ritrovamento e fino a quel momento, il pastore chiama i due che ha accolto come propri figli.

Questa scelta obbliga ad attribuire i versi al pastore, opzione che comunque, come già detto, è possibile anche con il testo così come tradito; un'eventuale attribuzione ad Antiope resterebbe comunque esclusa per le stesse ragioni espresse a proposito dell'imperativo, il fatto, cioè, che la donna parlerebbe successivamente di sé in terza persona.

La collocazione più plausibile per questi versi parrebbe essere il prologo: l'uomo avrebbe, quindi, pronunciato la preghiera a Dioniso ed avrebbe poi proseguito il suo intervento sulla scena con il racconto della storia del ritrovamento dei gemelli. Questa attribuzione, dunque, confermerebbe l'ipotesi dell'attribuzione del frammento 179 proprio al pastore.

46 Si veda la n. 25, p. 112.

Webster trae, invece, da questi medesimi elementi una conclusione di segno opposto: egli colloca questi frammenti nel prologo, considerandoli quindi in stretta correlazione con il 179, ma ritiene che sia assolutamente impossibile il pastore fosse a conoscenza delle informazioni sulla madre che ricaviamo dal frammento 181 ed esclude pertanto che possa essere lui a recitare il prologo.[47]

Il ragionamento nel suo complesso risulta, però, lacunoso: non si capisce in che modo l'attribuzione del prologo ad Amfione potrebbe risolvere il problema che, anzi, ne risulta acuito perché, se escludere che il pastore conosca questi dettagli non pare essere un'affermazione sostenibile, come meglio vedremo poi, sicuramente non si può ammettere che Amfione ne fosse a conoscenza, pertanto bisognerebbe cercare una diversa collocazione dei frammenti 181 e 182, fatto che, evidentemente, farebbe cadere il ragionamento precedentemente impostato riguardo al pastore.

Le questioni che, dunque, rimangono aperte per completare la discussione riguardo a questi frammenti riguardano la valutazione della possibilità che il pastore fosse sufficientemente informato riguardo alla nascita dei gemelli da poter proporre le ragioni che egli adduce riguardo alla scelta del nome Zeto e se sia possibile pensare ad una diversa collocazione di questi versi nel testo. Come si vedrà, queste problematiche sono strettamente interconnesse tra loro ed al contempo legate ad una lacuna nella nostra conoscenza del testo, quella che riguarda la dinamica grazie alla quale aveva luogo il riconoscimento tra Antiope ed i gemelli, nel quale, stando ad Igino, il pastore avrebbe giocato un ruolo fondamentale che, però, ci sfugge completamente.

Come già osservato a proposito della ricostruzione della trama,[48] infatti, non sappiamo se il pastore avesse o meno avuto un contatto con la madre dei gemelli o se semplicemente li avesse fortuitamente trovati e raccolti: un contatto diretto non sarebbe, infatti, indispensabile per il riconoscimento ed il dibattito critico riguardo a se e quanto sia possibile ipotizzarlo ruota soprattutto intorno a questo frammento.

Per le ragioni sopra enunciate si è scelto di rifiutare il testo tradito e con esso l'eventualità che un dio avesse informato il pastore delle vicende dei gemelli o che egli stesse citando un ordine ricevuto da Antiope, il quale proverebbe che tra questi due personaggi vi era stato, al momento dell'esposizione dei gemelli, un incontro.

---

47 Webster 1967, p. 207.

48 *Il ruolo del bovaro*, p. 79.

Ammettendo la congettura κικλήσκω, però, la questione rimane aperta: vi è, infatti, chi, come Schaal, osserva che solo la madre avrebbe potuto rivelargli di aver dovuto faticosamente cercare un luogo per metterli alla luce;[49] il pastore, dunque, esponendo le proprie vicende, starebbe qui narrando di come egli aveva scelto il nome per i gemelli basandosi su informazioni ricevute dalla madre.

L'argomento non pare, però, del tutto cogente: non è, infatti, necessario supporre che il pastore abbia ricevuto le confidenze di Antiope per convincersi del fatto che la madre avesse cercato un luogo per partorire; avrebbe potuto intuirlo dalle circostanze ed è comunque probabile che il pubblico non si sarebbe soffermato sulla non perfetta ammissibilità di una simile deduzione a puro rigore di logica, poiché la conoscenza dell'intera vicenda e la consapevolezza che Zeto ed Amfione fossero i nomi che il mito esigeva avrebbero permesso di far sfuggire o accettare anche questa eventuale imperfezione nel ragionamento.

Quanto emerge dall'analisi del frammento non sembrerebbe, dunque, permettere di risolvere questo problema di ricostruzione permettendo di capire se il pastore avesse o meno conosciuto Antiope nel momento in cui lei aveva dato alla luce i gemelli; come detto nella ricostruzione della trama, potrebbero essere altre le ragioni che inviterebbero, pur senza argomenti decisivi a sostegno di questa tesi, a preferire di ritenere che il pastore avesse semplicemente ritrovato i gemelli per un caso fortuito.[50]

Vi sarebbe, però, anche un'altra ipotesi che necessita di essere vagliata, quella cioè di una possibile collocazione di questi versi nel momento in cui aveva luogo il riconoscimento tra Zeto ed Amfione e la loro madre: come precisato nella sezione di questo lavoro dedicata alla ricostruzione della trama, infatti, le notizie che possediamo riguardo al riconoscimento sono estremamente lacunose e vi è, pertanto, spazio per congetture anche molto diverse tra loro; si può, però, affermare che con tutta probabilità il pastore giocasse un ruolo determinante, anche se non è chiaro in che modo egli abbia reso possibile il riconoscimento convincendo quelli che egli aveva cresciuto come propri figli.[51]

49 Schaal 1914, p. 6. Sostengano questa interpretazione anche Wecklein 1924, p. 55 e Snell 1967, p. 71, n. 1.

50 La questione è discussa in *Il frammento 208*, p. 621.

51 Si veda *Il riconoscimento*, p. 79.

Ci si potrebbe quindi domandare se, ad esempio, non fosse rappresentato il momento in cui il pastore svela come ebbe luogo il ritrovamento, magari proprio grazie alla spiegazione dei nomi dei due gemelli, fornendo così gli elementi necessari al riconoscimento.

Le poche notizie che abbiamo al riguardo della scena obbligherebbero a lasciare aperte diverse possibilità, ma vi sono comunque elementi che invitano a preferire nettamente una collocazione nel prologo di queste considerazioni sui nomi dei gemelli: vi è, ad esempio, l'assenza di deittici, che invita a pensare che queste parole non siano state pronunciate alla presenza dei due e, come anticipato, nulla permette di credere che sia stato un discorso del pastore rivolto alla sola Antiope a permettere di rendere palese la situazione, anzi, la testimonianza di Igino farebbe piuttosto pensare all'opposto ad un momento in cui i due si sono ritrovati soli con l'uomo che li ha allevati.

Gli esempi precedentemente ricordati di giochi etimologici presenti nei testi di Euripide, poi, parrebbero mostrare una preferenza per un loro impiego alla prima presentazione di un personaggio sulla scena,[52] ad una delle prime menzioni del suo nome.

Pare, quindi, sicuramente preferibile una collocazione di questi frammenti nel prologo della tragedia.

52 Si veda p. 113.

V.2. La lira

Sono qui riportati due frammenti, uno del canto di Amfione che aveva sollevato la curiosità del coro e alcune parole che dovevano con tutta probabilità provenire da uno scambio di battute tra questo personaggio ed il coro riguardo alla lira.

Si ricorda che vi sono anche altri due frammenti che avrebbero forse potuto fare parte di questa scena: si tratta dei frammenti 191 e 192, sicuramente pronunciati da Amfione e che, concernendo la sua arte musicale, avrebbero potuto trovare una loro collocazione tanto in questo scambio di battute quanto nella successiva discussione con il fratello.[53]

Per ragioni che saranno ricordate nel commento ai due,[54] si è preferito collocarli nella sezione dedicata all'agone, pur nella consapevolezza che non è possibile affermare con certezza la loro appartenenza a quel dialogo, essendo possibile ipotizzare anche una loro provenienza da questo scambio di battute con il coro.

53 Si veda *Il prologo e la lira,* p. 83.

54 *Il frammento 191*, p. 301 e *Il frammento 192,* p. 314.

V.2.1. Il frammento 182a

Αἰθέρα καὶ Γαῖαν πάντων γενέτειραν ἀείδω

Il testo

Il frammento ci è così trasmesso da Sesto Empirico che, nella sezione dedicata alla confutazione dei φυσικοί del suo *Adversos mathematicos* riporta il verso precisandone l'autore senza, però, indicarne la tragedia di appartenenza, citando Euripide come uno degli esempi di quanti avevano postulato che tutte le cose siano nate da due elementi.[55]
Il verso si ritrova anche nell'opera scritta da Ippolito a confutazione delle eresie, in un passo che riprende in modo estremamente simile le parole di Sesto.[56]
La conferma che si tratta di un verso dell'*Antiope* ci arriva da due fonti, una greca ed una latina. Filostrato, infatti, nella sua descrizione di un dipinto di Amfione, dice, tra le altre cose, a proposito di questo personaggio:

ᾄδει δὲ οἶμαι τὴν γῆν, ὅτι πάντων γενέτειρα καὶ μήτηρ οὖσα[57]

legando, quindi, le parole del frammento qui in analisi al protagonista di questa *pièce*.
Nella *Appendix Serviana* al commento di Probo a Virgilio troviamo, poi, queste parole:

consentit in numero Euripides, sed speciem discriminat. Terram enim et aetherem inducit pricinpia rerum esse in Antiopa.[58]

55 Sesto Empirico, *Adversos mathematicos*, 10, 314. La citazione è inserita in un elenco di altri esempi su quanti e quali principi fossero individuati da poeti e filosofi; subito prima troviamo gli esempi di Omero, Iliade, XIV, 201- 202 (che ritroviamo identici nel medesimo libro, 301 - 302) e di un verso da lui attribuito a Senofane.

56 Ippolito, *Refutatio Haeresiae*, X, 7, 1: ἐκ γῆς δὲ καὶ α< ἰθ >έρος Εὐριπίδης, ὡς πάρεστιν ἐπιγνῶναι ἐκ τοῦ λέγειν αὐτόν· "αἰθέρα καὶ γαῖαν πάντων γενέτειραν ἀείδω.", "...dalla terra e dall'etere Euripide, come si può capire dal fatto che dice: 'Canto il cielo e la terra, madre di ogni cosa'.". La citazione ricorre subito dopo le medesime che si ritrovano anche in Sesto.

57 Filostrato, *Imagines*, 1, 10, 3: "Canta la terra, credo, che è genitrice e madre di tutto".

58 Probo, *Commento a Virgilio, Ecloga VI*, 31: "Euripide concorda nel numero, ma differisce nella specie. Infatti nell'Antiope dice che i principi delle cose sono la terra e l'etere."

L'appartenenza all'*Antiope* e l'attribuzione ad Amfione possono, dunque, essere considerate sicure grazie a queste fonti.

Il frammento

Il verso qui in analisi era con tutta probabilità cantato.[59] Esso costituisce l'unico esempio dell'arte del citaredo Amfione ed è probabile che sia da collocarsi, come da molti suggerito, al termine del prologo: Amfione si produrrebbe in questo canto e gli anziani che formano il coro accorrerebbero attratti dal suono dello strumento dono di Hermes a loro sconosciuto; il canto di Amfione avrebbe, però, anche potuto collocarsi nel primo episodio: il coro sarebbe entrato in scena per altre ragioni e, solamente una volta giunto lì, avrebbe udito il canto del giovane.[60]

Il verso attribuito ad Amfione è un esametro dattilico, verso che ricorre piuttosto raramente in tragedia.[61]

59 In Celentano e Pretagostini 2011, p. 242: Pretagostini osserva a proposito dell'esametro dattilico che il verso, quando ricorre in testi teatrali, "per l'episodicità del suo impiego, non gode all'interno del dramma di uno statuto performativo ben preciso." (p. 241); lo studioso procede, però, osservando che esso ricorre in sezioni chiaramente non liriche in contesti miranti a mettere in luce una relazione con "la tradizione epica intesa nell'accezione più ampia del termine" ed osserva che questo tipo di impiego è più frequente in commedia che in tragedia (pp. 241 – 242). In tragedia appare più frequente l'impiego in sezioni liriche, siano esse coppie strofiche o monodie, dove i versi erano destinati ad una resa cantata. (p. 242). A proposito di questo frammento, l'autore conclude che questo esametro era sicuramente destinato ad una resa cantata ed interpreta questa scelta come la volontà di rievocare le modalità dell'antica citarodia, considerando Amfione un "mitico rappresentate" di essa. (p. 261).

60 *Il prologo e la lira*, p. 83. Filostrato, nel testo sopra ricordato, afferma che mentre Amfione canta queste parole le mura si costruiscono magicamente al suono della sua lira, ma si può facilmente ritenere che abbia accostato nel suo racconto le parole della tragedia con un momento successivo del mito di questo personaggio, solamente anticipato nel dramma dalla profetiche parole di Hermes.

61 Per un censimento di queste occorrenze e per la discussione dei casi si rinvia a Celentano e Pretagostini 2011, pp. 241 – 261, dove si ritrova una riflessione anche sull'impiego di tale verso in commedia.

Se fosse corretta l'ipotesi ricostruttiva che lo colloca al termine del prologo, come canto che offre una ragione per l'ingresso del coro, si potrebbe osservare una analogia formale con l'*Elena*: anche qui, infatti, è proprio con degli esametri che si apre il lamento della protagonista in risposta al quale accorreranno le prigioniere greche in terra egiziana facendo così il loro primo ingresso sulla scena.[62]

A proposito di questa scelta espressiva fatta per il personaggio è stato ricordato[63] un frammento del *Tamiri* di Sofocle, anch'egli mitico citaredo,[64] come Amfione, dove appunto Tamiri si esprimerebbe in esametri; occorre, però, ricordare che la ricostruzione del testo dalla quale sarebbe possibile riconoscere gli esametri appare piuttosto controversa.[65]

La forma espressiva assegnata a questi due personaggi dai loro autori riprenderebbe, secondo la critica, le forme che ritroviamo utilizzate da Terpandro, tradizionalmente considerato come il primo grande citaredo in età storica, e che sarebbe stato a sua volta autore di προοίμια κιθαρῳδικά ἐν ἔπεσιν:[66] sarebbe, insomma, autore di composizioni del tutto analoghe agli *Inni Omerici* come natura e come funzione ed abbiamo

62 Euripide, *Elena*, vv. 164 – 166: ὦ μεγάλων ἀχέων καταβαλλομένα μέγαν οἶκτον / ποῖον ἁμιλλαθῶ γόον ἢ τίνα μοῦσαν ἐπέλθω / δάκρυσιν ἢ θρήνοις ἢ πένθεσιν; αἰαῖ. "Dato inizio ad un grande lamento, quale gara di lamenti farò o che canto inizierò con lacrime, lamenti o sofferenze? Sono qui riportati i tre versi che aprono la parodo, anche se appare probabilmente preferibile considerare solamente i primi due come esametri dattilici (Si veda Celentano e Pretagostini 2011, p. 194 e Kannicht 1969, pp. 59 - 60.)

63 Snell 1982, p. 29. Celentano e Pretagostini 2011, p. 260 – 261.

64 Per il mito di Tamiri si veda Omero, *Iliade*, II, 594 – 600.

65 Sofocle, *Tamiri*, fr. 242: ἐκ μὲν Ἐριχθονίου ποτιμάστιον ἔσχεθε (sc. Philonis) κοῦρον / Αὐτόλυκον, πολέων κτεάνων σίνιν Ἄργεϊ κοίλῳ, "Da Erittonio ebbe il ragazzo presso il suo seno, Autolico, distruttore di città e di beni per Argo". Kambitsis 1972, p. 31 esprime invece notevoli perplessità riguardo al parallelo con questo frammento in ragione delle diverse correzioni da operare per ricavare dal testo tradito degli esametri ed avanza il dubbio che possa in realtà trattarsi di versi tratti da un poema epico piuttosto che di un frammento tragico. (Radt 1977, p. 237 rimanda in apparato all'ipotesi di Robert, sostenuta da Jacoby, secondo la quale il passo tradito dallo scolio all'*Edipo a Colono* dal quale è ricavato il frammento mostrerebbe una commistione di materiale sofocleo con la narrazione di Ferecide.).

66 Ps. Plutarco, *De Musica* 4, 1132 D – E: "proemi citarodici in metri epici". (trad. Gostoli in Gostoli 1990, p. XXIX). Si vedano anche le pp. 97 – 98 per la discussione riguardo all'espressione, da alcuni studiosi interpretata come riferimento ai soli esametri dattilici, interpretazione che la studiosa rifiuta.

frammenti che mostrano che questo autore si cimentò anche in composizioni in esametri dattilici i quali, a differenza di quanto avveniva tanto per i poemi epici, quanto per i proemi a loro premessi nelle competizioni rapsodiche, quanto per i poemi didascalici, erano molto probabilmente lirici.[67]

Anche le parole stesse impiegate da Amfione parrebbero riprendere l'andamento tradizionale dei versi incipitari di molti degli *Inni Omerici*, caratteristica che essi condividevano con l'apertura dei poemi epici e di quelli didascalici: il canto si apre con l'immediata indicazione del suo contenuto grazie al termine con cui incomincia il primo verso ed immediatamente si ha un riferimento all'azione stessa del cantare.[68]

Si può incidentalmente osservare come non vi sia qui riferimento ad un dio ispiratore del canto, anche se l'importanza di uno πνεῦμα divino per l'opera del poeta è altrove chiaramente affermata da Amfione.[69]

Quanto possibile vedere in questo unico verso del canto di Amfione che ci è stato conservato, dunque, parrebbe richiamarsi alla struttura tradizione dei "Proemi"; anche se, naturalmente, nulla può essere detto del suo successivo sviluppo.

Oggetto del canto di Amfione saranno αἰθήρ, a proposito del quale nulla di più viene qui specificato, e la terra, γαῖα, madre di ogni cosa.

A proposito del termine αἰθήρ nell'opera di Euripide, Assael osserva che esso era noto ai poeti, ma che designava nelle loro opere lo spazio, l'aria che separa la terra dal cielo dove si trovano gli dei o un elemento naturale. Euripide ne farebbe, invece, un elemento fondamentale di un sistema cosmologico[70] e sono, in effetti, evidenti dei passi in cui la speculazione del poeta inserisce l' αἰθήρ in riflessioni che si staccano dall'alveo di una visione tradizionale per aprire a riflessioni che fanno eco a speculazioni riferibili all'ambito della fisiologia ionica o a credenze di probabile origine mediorientale.[71]

67 Gostoli 1990, pp. XXIX – XXXIII e pp. 97 – 98.

68 Per la ricorrenza di questa struttura si veda West 1966, pp. 150 – 151.

69 Si veda *Il frammento 192*, p. 314.

70 Assael 2001, pp. 45 – 46.

71 La studiosa discute questi passi, nei quali vede, però, esclusivamente la derivazione dalle speculazioni di fisiologi come Anassagora, alle pp. 46 – 57; i casi da lei ricordati sono Euripide, *Melanippe Sophé*, fr. 484 (p. 46) che qui sarà discusso anche qui (si veda n. 74, p. 126), *Crisippo*, fr. 839 (pp. 47 – 49), che sarà qui discusso (si veda n. 87, p. 129), *Supplici* v. 531 che sarà qui discusso (si veda la n. 88, p. 130) e v. 1140, (p. 50) *Fenicie* vv. 1543 – 1545, (p. 51) ed *Elena* vv. 1015 – 1016 (p. 55).

La stessa studiosa non manca, comunque, di mettere in luce che, tra le molte occorrenze del termine nell'opera del poeta, ve ne sono diverse in cui esso fornisce, in modo più generale una “indication géographique”,[72] indica il cielo. Si potrebbe osservare che tra queste occorrenze, escludendo quelle in testi frammentari per le quali la valutazione del contesto appare difficile, molte, poco meno della metà, sono in sezioni liriche, così come nel caso del frammento qui in analisi.[73]

Si potrebbe inoltre osservare come all'opposto non in tutti i passaggi contenenti evidenti riferimenti alla filosofia contemporanea Euripide designi il cielo con il termine αἰθήρ; vi è infatti un frammento della *Melanippe Sophé* che dice:

κοὐκ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἀλλ᾽ ἐμῆς μητρὸς πάρα,
ὡς οὐρανός τε γαῖά τ᾽ ἦν μορφὴ μία·
ἐπεὶ δ᾽ ἐχωρίσθησαν ἀλλήλων δίχα,
τίκτουσι πάντα κἀνέδωκαν εἰς φάος,
δένδρη, πετεινά, θῆρας οὕς θ᾽ ἅλμη τρέφει
γένος τε θνητῶν.[74]

72 Questa è l'indicazione da lei fornita nella tabella riassuntiva delle occorrenze del termine. (Assael 2001, p. 60). Esse sono 53 sulle 61 totali, rubricate dalla studiosa come “indication géographique”, ed anche quelle che la studiosa considera al contempo “indication géographique” e “allusion mythologique”, così come quelle che sono rubricate sia come “indication géographique” che come “référence philosophique” limitandosi qui, come detto, a quelle in testi a noi giunti completi.

73 Queste occorrenze sono, come detto, 53; di esse 25 sono in contesto lirico, e vi è poi il caso di Ifigenia in Aulide, v. 365 dove il termine ricorre in un tetrametro trocaico catalettico, pertanto probabilmente eseguito in recitativo. (Le occorrenze in versi lirici sono: *Alcesti*, v. 593, *Medea* v. 830, *Andromaca* v. 1228, *Supplici* v. 992, *Eracle* v. 653, *Ione* v. 84, v. 796, v. 1079, v. 1147, v. 1152, v. 1445, *Troiane* v. 1079, v. 1320, *Elettra* v. 991, *Ifigenia in Tauride* v. 843, *Elena* v. 215 e v. 246, *Fenicie* v. 164, v. 675, v. 809, *Oreste* v. 275, v. 322, v. 1376, v. 1542, *Baccanti* v. 150, v. 393, v. 865; quelle che ricorrono in contesti non lirici sono invece: *Medea* v. 1297, *Ippolito* v. 178 e v. 447, *Andromaca* v. 93, *Ecuba* v. 334 e v. 1100, *Eracle* v. 510 e v. 1090, *Troiane* v. 79 e v. 1024, *Elettra* v. 59 e v. 897, *Ifigenia in Tauride* v. 29, v. 43, v. 1177, *Elena* v. 44, v. 605, v. 1219, *Fenicie* v. 1216, *Oreste* v. 1636, *Baccanti* v. 1073, v. 1078, v. 1084, v. 1099, v. 1264.).

74 Euripide, *Melanippe Sophé*, fr. 484: “E non è mio il racconto, ma di mia madre, di come il cielo e la terra erano un'unica apparenza; dopo che si furono separati l'uno dall'altra generarono ogni cosa e la diedero alla luce, alberi, creature alate e tutte le bestie che il mare nutre e la stirpe dei mortali.”.

In questo caso, già le fonti antiche rilevano in queste parole la prova del fatto che Euripide fosse allievo di Anassagora,[75] molto probabilmente in ragione dell'immagine di quella indistinguibile combinazione iniziale dei due elementi che richiamerebbe al μίγμα originario che solo grazie all'intervento del Νοῦς si sarebbe distinto dando origine alla realtà fisica come nota all'uomo, una realtà in cui, secondo il filosofo di Clazomene, ancora tutto partecipa del tutto.

L'impiego del termine αἰθήρ in contesti connotati in senso filosofico parrebbe, dunque, rendere plausibile che il canto di Amfione potesse sviluppare nel suo prosieguo per noi perduto temi che rinviassero alle riflessioni di pensatori contemporanei al poeta, ma la sola presenza del termine non parrebbe sufficiente a inferire che esso dovesse contenere riferimenti di questo genere staccandosi da contenuti tradizionali.

Oltre ad αἰθήρ, Amfione si ripropone di cantare la terra genitrice di ogni cosa. L'idea della terra come madre di tutto riprende un dato non inedito, dal momento che una prima indicazione in questo senso parrebbe trovarsi in Esiodo, ne *Le opere e i giorni*, anche se occorre segnalare che l'autenticità del verso nel quale la Terra è detta πάντων μήτηρ è stata messa in dubbio.[76]

L'immagine compare nell'*incipit* del trentesimo inno omerico che dice:

γαῖαν παμμήτειραν ἀείσομαι, ἠϋθέμεθλον[77]

Qui, dunque, c'è l'idea di una maternità di ogni cosa da parte di γαῖα anche se, come chiaro dal seguito dell'inno, l'attenzione di chi loda questa divinità come madre pare puntata soprattutto sulla sua dimensione di nutrice[78] piuttosto che di generatrice, aspetto che invece parrebbe in primo piano nel frammento qui in analisi in ragione dell'impiego del sostantivo γενέτειρα.

75 Questa osservazione unita al frammento si ritrova in Dionigi di Alicarnasso, *Ars rhetorica*, IX, 11 e VIII, 10 e ritorna anche in Diodoro Siculo I, 7, 7.

76 Esiodo, *Opere e giorni*, v. 563. Per la discussione riguardo all'autenticità del verso, si veda Ercolani 2010, p. 348.

77 *Inni Omerici*, XXX, v. 1: "Io canto la terra, generatrice di tutto, dalle solide fondamenta".

78 *Inni Omerici*, XXX, v. 2: "antichissima, che nutre sulla terra tutto ciò che esiste"; tutto il contenuto dell'inno porta poi proprio sulla generazione delle messi, sulla prosperità.

Questo dato ritorna ancora nell'invocazione di vendetta contro Egisto che Elettra rivolge agli dei nelle *Coefore,* quando la giovane si appella a tutte le divinità e tra esse alla si rivolge anche alla Terra:

καὶ γαῖαν αὐτήν, ἣ τὰ πάντα τίκτεται
θρέψασά τ᾽ αὖθις τῶνδε κῦμα λαμβάνει.[79]

Con queste parole, quindi, Elettra ne ricorda il ruolo di madre e nutrice e sottolinea come sia proprio lei a riprendere i corpi che ha generato, proponendo questa sorta di ciclo per la vita dell'uomo che in essa trova inizio e fine, così come già affermato anche da Senofane.[80]

La terra, γῆ, viene ancora chiamata παμμῆτορ nell'invocazione accorata che *Prometeo* rivolge a tutti gli elementi perché siano testimoni della sua ingiusta sofferenza, elementi tra i quali figura anche l'etere,[81] in un contesto che parrebbe in prima battuta voler evocare la totalità del reale al quale il titano rivolge il suo appello alla compassione e nel quale parrebbe possibile congetturare solamente in filigrana un riferimento alla speculazione sulle ἀρχαῖ di diversi fisiologi contemporanei al poeta.[82]

Accanto all'elemento femminile espressamente indicato come madre di ogni cosa, nel frammento dell'*Antiope* è menzionato αἰθήρ, che potrebbe configurarsi come elemento maschile,[83] dato che porta facilmente a pensare che oggetto del canto di Amfione fosse

79 Eschilo, *Coefore*, vv. 127 – 128: "...ed (*scil*. Hermes proclama)alla terra stessa, che tutto genera e nutre e poi riprende di esse il germoglio".

80 Senofane, fr. B 27: ἐκ γαίης γὰρ πάντα καὶ εἰς γῆν πάντα τελευτα, "Ogni cosa è dalla terra ed ogni cosa finisce nella terra". Questi versi saranno discussi anche a proposito del fr. 195. (*Il frammento 195,* p. 709).

81 Eschilo, *Prometeo,* vv. 88 – 91: ὦ δῖος αἰθὴρ καὶ ταχύπτεροι πνοαί, / ποταμῶν τε πηγαὶ ποντίων τε κυμάτων / ἀνήριθμον γέλασμα παμμῆτόρ τε γῆ, / καὶ τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου καλῶ, "Oh cielo luminoso e venti che volano veloci, sorgenti dei fiumi, sorriso infinito delle onde, terra madre di ogni cosa, e cerchio che tutto vede del sole, io vi invoco".

82 Si veda a questo proposito Susanetti 2010, p. 162.

83 Occorre, infatti, segnalare che vi è un problema a proposito del genere del sostantivo, sempre femminile in Omero, sempre maschile in Esiodo e nella prosa attica, ma che nella lingua dei tragici non è sistematicamente maschile, pur essendolo in prevalenza. (Si veda a questo proposito LSJ s. v. αἰθήρ).

proprio questa coppia, forse la coppia dalla quale tutto aveva avuto origine,[84] così come hanno interpretato le fonti antiche che propongono questo verso come testimonianza del fatto che Euripide affermasse che due sono i principi di tutte le cose, cielo e terra.[85]
A sostegno di questa possibile ipotesi interpretativa, la critica ha già ripetutamente segnalato un possibile parallelo tra il verso dell'*Antiope* qui in analisi ed un frammento del *Crisippo* di Euripide,[86] nel quale ritornano αἰθήρ e γαῖα, qui inequivocabilmente intesi come coppia generativa. Questi sono i versi che ci sono rimasti:

Γαῖα μεγίστη καὶ Διὸς Αἰθήρ,
ὃ μὲν ἀνθρώπων καὶ θεῶν γενέτωρ,
ἃ δ' ὑγροβόλους σταγόνας νοτίας
παραδεξαμένη τίκτει θνητούς,
τίκτει βοτάνην φῦλά τε θηρῶν·
ὅθεν οὐκ ἀδίκως
μήτηρ πάντων νενόμισται.
χωρεῖ δ' ὀπίσω
τὰ μὲν ἐκ γαίας φύντ' εἰς γαῖαν,
τὰ δ' ἀπ' αἰθερίου βλαστόντα γονῆς
εἰς οὐράνιον πάλιν ἦλθε πόλον·
θνῄσκει δ' οὐδὲν τῶν γιγνομένων,
διακρινόμενον δ' ἄλλο πρὸς ἄλλου
μορφὴν ἑτέραν ἀπέδειξεν.[87]

84 Collard Cropp e Gibert 2004, p. 299 affermano che vi sono casi nei quali cui cielo e terra compaiono come creatori in inni e che "Euripides may be reflecting cosmogonical theoris in *Chrysippus* F 839. 1 – 7", indicando poi come possibili termini di confronto anche Eschilo, *Danaidi*, fr. 44. Affermano poi, però, che il riferimento alla terra come madre di tutte le cose possa essere "quite innocent of such allusions". Non è, quindi, chiaro se, a loro avviso, si intenda che l'espressione non debba necessariamente fare eco a teorie filosofiche particolari, come parrebbe adombrato dagli esempi, o se non debba essere riferita ad un contesto cosmogonico, come parrebbe piuttosto possibile comprendere dalla loro argomentazione.

85 Si rinvia a p. 122.

86 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 299.

87 Euripide, *Crisippo*, fr. 839: "La Terra è immensa e l'Etere di Zeus, e l'uno è padre degli uomini e degli dei, l'altra, ricevute le umide gocce della pioggia, genera i mortali, genera le stirpi delle piante e degli

Anche qui, dunque, ritroviamo la stessa coppia che c'è nel frammento dell'*Antiope*, ed anche qui vi è un riferimento alla terra come μήτηρ πάντων, denominazione che pare ricordata da chi pronuncia questi versi come un dato vulgato, come un qualcosa che si dice e si crede, e che apparirebbe confermato nelle sue parole.
Qui αἰθήρ ε γαῖα compaiono entrambi coinvolti nella generazione, ma appare chiara un'asimmetria tra i due elementi: l' αἰθήρ è legato alla generazione degli dei e degli uomini, che sono ricordati anche tra i figli della Terra, la quale, però, non pare avere nulla a che vedere con la generazione degli dei: essa è soltanto madre dei mortali, così come degli animali e dei vegetali, anche se questo suo dare alla luce tutti costoro pare sufficiente per spiegare la ragione per cui questa è considerata madre di tutto.
Viene qui anche descritto un processo per cui la morte apparirebbe come un momento in cui quanto è stato generato dal Cielo ad esso ritorna, così come quanto proviene dalla Terra ritorna a lei.
Un ragionamento che mostra consistenti analogie con quello sviluppato nel *Crisippo* si ritrova nelle *Supplici* euripidee, dove Teseo, rivolgendosi all'araldo tebano, dice a proposito dei combattenti caduti sotto le mura di quella città:

ἐάσατ᾽ ἤδη γῇ καλυφθῆναι νεκρούς,
ὅθεν δ᾽ ἕκαστον ἐς τὸ φῶς ἀφίκετο
ἐνταῦθ᾽ ἀπελθεῖν, πνεῦμα μὲν πρὸς αἰθέρα,
τὸ σῶμα δ᾽ ἐς γῆν.[88]

Appare raffrontabile al *Crisippo* l'idea di un essere umano formato da un corpo nato dalla terra e da un elemento di origine celeste, avvicinabile all'idea di una coppia Cielo e Terra genitrice di tutti i mortali, così come l'idea di un principio celeste che al cielo ritorna dopo la morte, mentre alla terra ritorna ciò che dalla terra proveniva. L'attenzione di chi parla è, però, qui chiaramente focalizzata sugli esseri umani e non è

animali: ben a ragione è ritenuta madre di tutto. Ritorna di nuovo alla terra quanto dalla terra è nato, ma quanto ha avuto origine dal seme dell'etere, di nuovo va alla volta celeste: non muore nulla di quanto nasce, ma separatasi ogni cosa l'una dall'altra, assume altra forma.”.

88 Euripide, *Supplici*, vv. 531 – 534: “Lasciate che i morti siano ricoperti dalla terra, da dove ognuno vennero alla luce là ritornino, il soffio vitale in cielo, il corpo alla terra”.

quindi possibile comprendere se questa idea che è qui forse sottesa di un duplice principio per gli uomini andasse di pari passo con l'idea di tutto un cosmo creato da questa medesima coppia originaria.

L'idea pare aver goduto di una certa diffusione, come mostra il fatto che un simile ragionamento venga sviluppato con chiaro intento consolatorio in dei versi di Epicarmo[89] o ancora compaia, se è corretta l'integrazione proposta, in una iscrizione per i caduti della battaglia di Platea;[90] come questa riflessione abbia preso piede nell'Atene del V secolo non è chiaro, anche se si è ipotizzato che una simile concezione potesse aver avuto origine dalla riflessione di alcuni fisiologi ionici oppure che fosse debitrice ad un pensiero conosciuto dell'Oriente, forse iranico.[91]

Nel caso del frammento del *Crisippo*, invece, è stata rilevata una marca più spiccatamente filosofica data dalla presenza del verbo διακρίνω, considerato come una sorta di termine tecnico nella teoria fisica di Anassagora.[92]

89 Epicarmo, fr. B 9 DK: συνεκρίθη καὶ διεκρίθη κἀπῆλθεν ὅθεν ἦλθεν πάλιν / γᾶ μὲν εἰς γᾶν, πνεῦμα δ᾽ ἄνω· τί τῶνδε χαλεπόν; οὐδὲ ἕν, "Si unisce e si divide e ritorna di nuovo da dove giunse, terra alla terra e soffio vitale in alto. Cosa c'è di difficile? Nulla."

90 IG I^3 1179: αἰθὲρ μὲμ φσυχὰς ὑπεδέξσατο, σόμ[ατα δὲ χθὸν], "Il cielo accolse le loro anime, i corpi la terra".

91 Assael 2001, pp. 45 – 60 sviluppa una propria riflessione su αἰθήρ in Euripide, arrivando a proporre come su questo elemento Euripide arrivi a costruire un dualismo filosofico tale per cui esso rappresenta un elemento immateriale al quale si oppone la terra, elemento materiale (p. 46). I filosofi menzionati dalla studiosa sono Anassagora e, soprattutto Diogene di Apollonia, la cui riflessione sarebbe stata in qualche modo completata da Euripide che, secondo logica ed interessi personali, avrebbe sviluppato conseguenze già implicite nei ragionamenti di questi filosofi. (p. 56). Più cauto nell'individuare come origine sicura ed unica di questo pensiero dei fisiologi ionici è Burckert che più cautamente suggerisce come l'idea di un'anima che ascende al cielo potrebbe avere avuto origine in tradizioni iraniche, anche magari poi innestate su riflessioni presocratiche ad esse avvicinabili. (Burckert 2004, pp. 110 – 124).

92 Per quanto riguarda il frammento del *Crisippo*, il parallelo più stringente parrebbe essere dato da Anassagora, B 17: τὸ δὲ γίνεσθαι καὶ ἀπόλλυσθαι οὐκ ὀρθῶς νομίζουσιν οἱ Ἕλληνες· οὐδὲν γὰρ χρῆμα γίνεται οὐδὲ ἀπόλλυται, ἀλλ᾽ ἀπὸ ἐόντων χρημάτων συμμίσγεταί τε καὶ διακρίνεται. καὶ οὕτως ἂν ὀρθῶς καλοῖεν τό τε γίνεσθαι συμμίσγεσθαι καὶ τὸ ἀπόλλυσθαι διακρίνεσθαι, "I greci non hanno una giusta opinione riguardo al nascere e morire; niente nasce né muore, ma dalle cose che sono si mescola e si divide, e così giustamente bisognerebbe chiamare mescolarsi il nascere e dividersi il morire" Il verbo ricorre infatti con frequenza notevole nel poco che di questo autore ci è

Una particolarità dei passi del *Crisippo* e delle *Supplici* parrebbe essere quella di mostrare un'asimmetria nei ruoli e nelle funzioni all'interno della coppia generativa che parrebbe, per lo meno nel caso del *Crisippo*, lasciar intuire una sorta di superiorità di αἰθήρ, dal momento che esso è padre dei mortali ed insieme degli dei, scelta che parrebbe mettere in luce una maggior importanza data a quanto nell'uomo da lui discende.

Il solo verso a noi tradito del canto di Amfione è evidentemente troppo poco per poter comprendere come poi si sviluppasse la sua logica, ma si potrebbe comunque osservare come quanto ci è rimasto parrebbe all'opposto mostrare un maggior rilievo dato a Γαῖα, della quale appunto si ricorda il ruolo di generatrice, a differenza di quanto avviene per Αἰθήρ che è semplicemente menzionato, naturalmente stando a quanto è possibile vedere dal solo verso tradito.

Si potrebbe osservare come il già ricordato trentesimo *Inno Omerico* paia costituire un parallelo per una possibile asimmetria all'interno di una coppia originaria che dia alla Terra maggior rilievo: qui essa è madre di tutti i viventi e solo su di lei, destinataria dell'inno, si incentra l'attenzione del poeta; solo verso la fine del breve componimento viene menzionato οὐρανός, sposo di γῆ.[93] Nel caso del canto di Amfione, però, congetturare un simile sviluppo non parrebbe essere un ipotesi del tutto convincente, dal momento che anche αἰθήρ è menzionato all'inizio del canto, mentre nell'*Inno omerico* non vi è menzione che della terra nell'*incipit*. Si potrebbe, però, anche ricordare che nell'allusione al canto che fa Filostrato, scompare αἰθήρ, viene ricordata la sola γαῖα.[94]

---

rimasto: esso ricorre 17 volte nei frammenti e 9 nelle testimonianze.

Collard e Cropp 2008, vol. II, pg. 467 rilevano inoltre, soprattutto per quanto riguarda la seconda metà del frammento, che questi riflettono genericamente il pensiero del V secolo, da Empedocle ad Anassagora, per l'importanza attribuita all'elemento dell'aria; gli autori rinviano a Gagné 2007, pp. 12 – 13: lo studioso, cercando di datare un poema orfico concernente la fisica, osserva come ἀήρ occupasse un ruolo centrale in diversi poemi cosmogonici come la teogonia di Epimenide e l'opera di Empedocle, e che il medesimo ἀήρ, dopo Anassagora, fosse diventato un elemento centrale nelle dottrine cosmologiche anche di Diogene di Apollonia.

93 *Inno Omerico XXX*, v. 17: χαῖρε θεῶν μήτηρ, ἄλοχ᾽ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος, "Salve madre degli dei, sposa del Cielo stellato"

94 Si veda la n. 57, p. 122.

Difficile, quindi, comprendere in che modo si potesse sviluppare il canto di Amfione: è possibile che esso contenesse una sorta di racconto cosmogonico così come parrebbero indicare le fonti antiche, magari con uno sviluppo analogo a quello sopra considerato del *Crisippo* anche in ragione del fatto che una vera e propria cosmogonia che prenda le mosse da questi due elementi, cielo e terra, non appare un'immagine scontata nel pensiero greco.[95] Occorre ricordare che anche nel caso stesso del *Crisippo*, in cui il maggior numero di versi traditi permette di meglio comprendere lo sviluppo del pensiero, non parrebbe possibile escludere che altri versi precedessero il frammento così come a noi giunto, magari una porzione di racconto che descrivesse proprio l'origine dei due elementi ai quali poi vediamo dare vita a dei e mortali.

Parrebbe possibile domandarsi se la notizia della convinzione di Euripide che αἰθήρ e γαῖα fossero propriamente una coppia che dà principio a tutte le cose tradita dalle fonti non potesse essere stata autoschediasticamente ricavata proprio dal verso qui in questione: compare il termine αἰθήρ, termine non inusuale in contesto lirico, come detto, accanto all'immagine tradizionale della terra madre di ogni cosa; da questa menzione incipitaria dei due, con in evidenza il dato tradizionale della maternità della terra, potrebbe essere ricavata l'idea di una coppia primordiale.

Ancora una volta si potrebbe ricordare i già menzionati versi del *Prometeo* nei quali la Terra appare qualificata come madre di ogni cosa, ma viene evocata insieme ad una serie di elementi che arrivano di fatto a descrivere tutto il mondo naturale al quale il Titano rivolge il suo grido:[96] possibile, forse, che Amfione volesse con questi due elementi iniziare comprendendo tutta la realtà che lo circondava.

95 In Euripide, *Melanippe Sophé*, fr. 484, citato alla n. 74, p. 126 compaiono questi due elementi, ma qui essi si distinguono a partire da un'unità originaria. Assael 2001, p. 47 ricorda come possibile parallelo per questo frammento Esiodo, *Teogonia* 126 – 127, dove il cielo è generato dalla terra; il parallelo apparirebbe, però, impreciso in primo luogo proprio perché nel caso del frammento della *Melanippe* si descrive la separazione reciproca di due elementi, non la genesi di uno dall'altro, ed in secondo luogo perché questa coppia, pur fondamentale, non pare essere definibile come quella che dà origine a tutto, poiché l'attenzione nel testo esiodeo non porta sulla nascita di piante, animali ed esseri umani, la cui genesi non è descritta nel poema: questa coppia dà origine ad una serie di creature divine; (Esiodo, *Teogonia*, vv. 131 – 154).

96 Si veda la n. 81, p. 128.

Si potrebbe anche ricordare a questo proposito un frammento delle *Danidi* di Eschilo in cui Afrodite dice:

ἐρᾷ μὲν ἁγνὸς οὐρανὸς τρῶσαι χθόνα,
ἔρως δὲ γαῖαν λαμβάνει γάμου τυχεῖν·
ὄμβρος δ᾽ ἀπ᾽ εὐνάεντος οὐρανοῦ πεσὼν
ἔκυσε γαῖαν· ἡ δὲ τίκτεται βροτοῖς
μήλων τε βοσκὰς καὶ βίον Δημήτριον
δένδρων τ᾽ ὀπώραν· ἐκ νοτίζοντος γάμου
τελεῖθ᾽ ὅσ᾽ ἔστι· τῶν δ᾽ ἐγὼ παραίτιος[97]

L'amore fecondo qui descritto tra cielo e terra rappresenta, piuttosto che una cosmogonia, il ciclo della vegetazione, mettendo in chiara correlazione con essa la vita di animali e uomini, andando quindi a mettere in luce proprio quell'aspetto di nutrice che si è rilevato come frequentemente associato alla terra come madre.[98]
Ci si potrebbe domandare se, anche nel caso del canto di Amfione, non vi potesse essere una simile connotazione piuttosto più tradizionale piuttosto che l'idea più innovativa anche di un'antropogonia a partire da cielo e terra come quella che si vede nel frammento del *Crisippo*.
Oltre a queste considerazioni, occorre ricordare come anche la forma del verso, l'uso dell'esametro, non costituisca un dato su cui basare una preferenza per una delle due ipotesi poiché non pare possibile escludere che una forma piuttosto tradizionale potesse veicolare contenuti più innovativi e l'esametro è la medesima forma di versificazione scelta da Empedocle per la redazione del proprio pensiero.
Sembrerebbe pertanto prudente lasciare aperta la questione, così come fatto dalla maggioranza della critica.[99]

97 Eschilo, *Danaidi*, fr. 44: "Il cielo puro penetra la terra, e l'amore prende la terra per ottenere le nozze; e la pioggia cadendo dal cielo suo sposo feconda la terra. E quella genera per i mortali pascoli per le bestie e il cibo di Demetra e frutti degli alberi. Da questo amore umido si compie ciò che è; ed io sono causa con loro di queste cose".

98 Si vedano le n.77, p. 127 e n.79, p. 128.

99 Snell 1967, p. 73: "He sings "philosophy" as far as that is possible for a mythical figure: a cosmogony about the elements". Più cauti in questo senso tanto Kambitsis 1972, pp. 30 – 33 che lascia di fatto

In rapporto con altri frammenti

È stato da più voci suggerita la possibilità dell'accostamento tra questo frammento ed il 195 in ragione della stretta prossimità dei loro contenuti, fatto che ha condotto diversi interpreti ad ipotizzare che potesse trattarsi di due affermazioni dello stesso personaggio, Amfione quindi, al quale, come detto, è attribuibile con sicurezza il 182a: nel frammento 195 compare, elemento che crea un legame con il frammento qui in analisi, l'idea che tutto sia generato dalla terra, benché essa sia qui χθών anziché γαῖα, ed a questo si aggiunge la convinzione che tutto ad essa ritorni.

Come già sottolineato da diversi studiosi, la proposta di accostare questi due frammenti attribuendoli entrambi ad Amfione appare basata su ragionevoli presupposti e merita pertanto di essere presa in considerazione, pur nella consapevolezza che vi sono per il frammento 195 diverse possibili attribuzioni altrettanto valide e che, pertanto, l'unione dei due frammenti e l'attribuzione di entrambi ad Amfione appare un'ipotesi plausibile, benché non necessaria o preferibile rispetto ad altre.[100]

Non desta difficoltà nell'accostare i due frammenti la differenza nel metro, essendo il frammento qui in analisi un esametro dattilico ed il 195 un trimetro giambico: questi versi potrebbero, infatti, trovarsi accostati in una sezione lirico – epirrematica, forse caratterizzata da uno scambio di battute tra questo personaggio ed il coro. Qui, in una *anitlabé*, potrebbe essere lo stesso Amfione a riprendere quanto da lui anticipato o potrebbero essere gli anziani attici che compongono il coro a fare eco alle sue considerazioni.[101]

Accostando questi due frammenti, si potrebbe rilevare una asimmetria tra i due, per cui nel 182a appaiono menzionati αἰθήρ e γαῖα, mentre nel 195 viene detto che la terra dà origine a tutto, ἅπαντα, e che poi riprenda quanto ha generato; una simile formulazione

completamente aperto il problema e Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 299 che a loro volta sospendono il giudizio sul fatto che il canto di Amfione si collochi o meno in un ambito tradizionale.

100Si veda *Il frammento 195*, p. 709.

101La questione sarà discussa a proposito in *Il frammento 195*, p. 709; si rinvia a Fileni 2007, p. 130 – 131.

non parrebbe lasciare spazio all'idea di un duplice principio nelle creature, figlie del cielo e della terra, o ad un'idea di separazione di diversi elementi destinati ad un diverso destino.

Una simile considerazione, nell'ottica dell'accostamento dei due frammenti, parrebbe invitare a indebolire il rapporto con il frammento del *Crisippo* proposto dalla critica, dato che il frammento 195 parrebbe escludere la possibilità che la riflessione di Amfione aprisse alla considerazione di una separazione di elementi dopo la morte che ne porterebbe alcuni a risalire al cielo ed altri a tornare alla terra.

Volendo comunque considerare il frammento 195 in relazione al 182a si potrebbe anche rilevare come l'apparente preminenza data alla terra nel canto di Amfione, che sola dei due elementi appare connotata come genitrice, potrebbe apparire rispecchiata dalla presenza della sola terra nel ciclo di nascita e morte descritto dal frammento 195.

Ovvio limite a queste considerazioni resta comunque l'estrema brevità dei frammenti che rende difficile qualunque ipotesi sullo sviluppo dei ragionamenti dei quali i due versi superstiti facevano parte e che fa sì che per noi nessuna proposta sia dunque ammissibile senza riserva, considerazione a cui va aggiunta quella già premessa che l'attribuzione di entrambi i frammenti ad Amfione, o comunque la loro presenza in un medesimo contesto, è una delle ipotesi possibili, ma non vi sono elementi per preferirla ad altre possibili collocazioni del frammento 195.[102]

Questo solo verso che compone il frammento 182a è tutto ciò che ci rimane come esempio della musica praticata da Amfione, la disciplina che Zeto criticherà dando così l'avvio al dibattito che vedrà opporsi i due fratelli.

Come si vedrà, la difficoltà nella comprensione della forma e del contenuto del suo canto, di quanto di essi potrebbe essere innovativo e quanto tradizionale, rimarrà un problema che influirà anche sulla valutazione di alcuni snodi del dibattito, rendendo difficile stabilire se esso strutturasse un'opposizione tra un fautore della musica ed un suo detrattore o se esso avesse luogo dopo una performance che si allontanava dal solco della tradizione e portasse sulla scena un dibattito attuale negli anni della produzione

102*Il frammento 195*, p. 709.

euripidea a proposito della cosiddetta “Nuova musica” che stava vedendo una controversa affermazione[103] e che peso questo dato potesse eventualmente avere nell'opposizione tra i gemelli.

103Il problema apparirà soprattutto evidente a proposito del fr. 188 (*Il frammento 188*, p. 245); sarà discusso in particolare in *La musica di Amfione*, p. 532.

V.2.2. Il frammento 190

λύρα βοῶν < γὰρ > ῥύσι᾽ ἐξερρύσατο

Amfione:

La lira lo salva, data come compenso per i buoi.

Il testo

Il testo ci è restituito da un anonimo trattato sui poeti lirici[104] ed è qui stampato pressoché come tradito, fatta salva la correzione di Boissonade[105] che stampa ῥυσί in luogo di ῥύσα o ῥύσει traditi dai codici, evitando così lo iato, ammettendo l'integrazione di γάρ che Kannicht suggerisce.[106]

L'autore del trattato segnala anche che la citazione con la quale ha impreziosito la propria storia della lirica è tratta dall'*Antiope* di Euripide.

104Si tratta del περὶ λυρικῶν che ritroviamo negli *Andectota Graeca* di Boissonade, IV, 459, 11; secondo l'editore, questa riflessione sui lirici potrebbe essere un frammento di un trattato di Didimo sull'argomento. (Boissonade 1962, p. 458, nella nota al titolo contrassegnata dall'asterisco).

105Boissonade 1962 suggerisce anche di correggere λύρα in λύρᾳ, ma non sembrerebbe esservi necessità di un simile intervento.

106Kannicht suggerisce di integrare γάρ, frequente in simili spiegazioni sull'origine dei nomi in Euripide (Kannicht 2004, p. 291), seguito da Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 273, mentre Kambitsis 1972, p. 2 e Jouan e Van Looy 1998, p. 242 avevano solamente indicato la lacuna.

V.2.2.Il frammento 190

Da fonti successive, che non fanno riferimento alla tragedia, si apprende che nel termine λύρα era avvertito un legame etimologico con λύτρον,[107] fatto che ha portato anche ad ipotizzare una possibile correzione sul testo di ἐξερρύσατο in ἐξελύσατο, rendendo palese il gioco etimologico.[108]

Il testo così come tradito, però, appare comunque accettabile e pare, pertanto, preferibile conservarlo; non pare possibile, infatti, affermare con certezza che tale gioco di parole avesse effettivamente luogo proprio in questo passo e non che, ad esempio, noto da altra fonte, avesse potuto giocare un ruolo nella scelta dell'autore del trattato di evidenziare nella sua introduzione al verso proprio il termine λύτρον.

Kambitsis[109] segnala a questo proposito che il lessico di Esichio riporta λύτρα proprio tra i sinonimi di ῥύσια,[110] si domanda se questa scelta non mostri un'eco lontana del noto gioco paraetimologico tra λύρα e λύτρον ed afferma che sembra quasi che Euripide abbia creato il nuovo gioco di parole tra ῥύσια ed ἐξερρύσατο quasi a sostituire l'atteso gioco λύτρα ἐξελύσατο.[111]

Difficile entrare nel merito di una simile ipotesi, che appare altamente speculativa, ma parrebbe comunque possibile osservare che, spostando il gioco etimologico su ῥύσια ed ἐξερρύσατο, si finirebbe con il rendere indifferente l'oggetto che costituiva tale indennizzo. In ogni caso, la sola esistenza di una paraetimologia giocata su λύτρον, non parrebbe motivo sufficiente per inferire che questa dovesse necessariamente essere rigiocata nel testo di Euripide.

107Eustazio di Tessalonica, *Prooemium commentarii in Pindari opera,* 34, 5 (p. 29, 11 Kambylis): ἢ παρὰ τὸ μυθικῶς εἰς λύτρον καταλλακτήριον εὑρεθῆναι ὑπὸ Ἑρμοῦ, ὃς χέλυν, ὅ ἐστι λύραν, ἐξ ὀστράκου συντεθεῖσαν χελώνης δοὺς τῷ Φοίβῳ ἀντὶ βοῶν κλοπῆς οὕτως ἐλύσατο ἑαυτῷ τὸν ὑπὲρ τοῦ κλέμματος χόλον, "O per il fatto di essere scoperta, secondo il mito, come riscatto riconciliatore da Ermes che fece il χέλυν (termine che può indicare la testuggine o lo strumento), cioè la lira, da un guscio di tartaruga dandolo a Febo in cambio del furto dei buoi, e così riscattò la rabbia per il furto", il quale riporta la notizia anche in *Commentarii ad Homeri Odysseam,* II, 264 Stallbaum**:** λύραν ἀπήρτησεν, ἣν Ἑρμῆς Ἀπόλλωνι ἐχαρίσατο εἰς λύτρον, ἀνθ᾽ ὧν ἔκλεψεν ἐκείνου βοῶν, "Sospese la lira, che Ermes donò ad Apollo in riscatto, al posto dei suoi buoi che aveva rubato".

108La congettura si deva a Schneidewin nella sua edizione di Eustazio.

109Kambitsis 1972, p. 29.

110Esichio, *Lessico,* ρ 250 Schmidt: ῥύσια· ἐνεχυράσματα, σωτήρια, λύτρα, λεηλασία, "Indennizzo: pegno, salvezza, compenso, saccheggio"

111Kannicht 2004, p. 291.

Il frammento

Come la fonte che ci ha tramandato il verso fa chiaramente intendere, si parla qui della lira in rapporto alle vicende legante all'origine mitica di questo strumento, al suo essere donata da Hermes ad Apollo come compensazione per il furto dei buoi.[112]
Nel testo, dunque, parrebbe aver trovato spazio un racconto, o anche solo un accenno, alla mitica origine dello strumento suonato da Amfione.
La critica[113] ha rilevato che un frammento dell'*Antiope* di Pacuvio ci presenta una sorta di indovinello che indica la lira facendo riferimento proprio al suo essere prodotta a partire dal guscio di una tartaruga; queste sono le parole del poeta latino:

Quadrupes tardigrada, agrestis, humilis, aspera,
Breui capite, ceruice anguina, aspectu truci,
Euiscerata inanima cum animali sono.[114]

Cicerone afferma che fosse Amfione a pronunciare questi versi rivolgendosi al coro.[115]
Kambitsis osserva che nei *Cercatori di tracce* di Sofocle vi era un'ampia porzione di una scena in cui la ninfa che si stava occupando di crescere Hermes cercava di spiegare al coro dei satiri, stupito ed incantato dal suono dello sconosciuto strumento, cosa fosse la lira e vi è uno scambio di battute in cui Cillene fa intuire che si tratta del guscio di una tartaruga fornendo una serie di indizi paradossali, una sorta di indovinello con cui descrive l'animale:

112La vicenda, molto nota, è raccontata nell'*Inno omerico* IV, dedicato appunto a questa divinità, e in Apollodoro III, 10, 2; alla vicenda era dedicato un dramma satiresco di Sofocle, *I cercatori di tracce*.

113Si veda Kambitsis 1972, p. 28.

114Pacuvio, *Antiope*, fr 1, vv. 1 - 4 D'Anna: "È un quadrupede, lento, agreste, d'aspetto umile, rugoso, con la testa piccola, il collo serpentino, l'aspetto truce, eviscerato e morto, ma con la voce come se fosse vivo."

115Cicerone, *De Divinatione*, II, 33: N*am Pacuvianus Amphio* [Pacuvio, Fr. 1 D'Anna] *cum dixisset obscurius, tum Attici respondent: non intellegimus, nisi si aperte dixeris*, "Avendo l'Amfione di Pacuvio detto in modo assai oscuro [Pacuvio, *Antiope*, fr. 1], gli attici gli rispondono: non capiamo, de non parli apertamente".

Κυλλήνης· πιθοῦ· θανὼν γὰρ ἔσχε φωνήν, ζῶν δ' ἄναυδος ἦν ὁ θήρ.
χόρος σατυρων· ποῖός τις ἦν εἶδος; πρ[ο]μήκης, ἢ 'πίκυρτος, ἢ βραχύς;
Κυ· βραχύς, χυτροίδης, πο[ι]κίλῃ δορᾷ κατερρικνωμένος.
Χο· ὡς αἰέλουρος εἰκάσαι πέφυκεν ἢ τὼς πόρδαλις;
Κυ· πλεῖστ̣ον με[τ]αξύ· γογγύλον γάρ ἐστι καὶ βραχυσκελές.
Χο· οὐδ' ὡς ἰχνευτῇ προσφερὲς πέφυκεν οὐδ' ὡς καρκίνῳ;
Κυ· οὐδ' αὖ τοιοῦτ[ο]ν̣ ἐστιν· ἀλλ' ἄλλον τιν' ἐξευροῦ τρόπον.
Χο· ἀλλ' ὡς κ̣ε̣ράστ[η]ς κάνθαρος δῆτ' ἐστὶν Αἰτναῖος φυήν;
Κυ· νῦν ἐγγὺς ἔγν[ως] ᾧ̣ μάλιστα προσφερὲς τὸ κνώδαλον.
Χο· τ[? ? ? ? ? ?] φων[? ?]ν̣ ἐστιν αὐτοῦ, τοὐντὸς ἢ τοὔξω, φράσον.
Κυ· [? ? ? ? ? ? ? ? ?]λο[? ? φ]ορίνη σύγγονος τῶν ὀστράκων.
Χο· [ca. 16 ll]ν̣ε[? ? ?] ? πόρσυνον, εἴ τι πλ̣έ̣ον̣ ἔχεις.
Κυ· [ca. 21 ll]υ̣ν δ' αὖ λύραν ὁ παῖς κ̣αλεῖ.[116]

L'ipotesi che Pacuvio abbia scelto di inserire nel proprio testo dell'*Antiope* questa sorta di indovinello ispirandosi al modello sofocleo di un *pièce* che trattava dell'origine della lira utilizzando come spunto un racconto sulla genesi di questo strumento che, come ci mostra il frammento qui in analisi, doveva essere presente nel testo di Euripide appare difficile da valutare: la verisimiglianza di una simile eventualità dipende in larga parte da quanta libertà il poeta che trasponeva un testo greco in latino potesse permettersi rispetto al suo originale, questione di difficile soluzione data la nostra conoscenza estremamente frammentaria di questo teatro in latino.

116Sofocle, *I cercatori di tracce*, fr. 314, vv. 300 – 313: "Cillene: 'Credimi. L'animale morto ha una voce, da vivo era muto.'Coro dei satiri: 'E che aspetto aveva? Allungato, curvo, corto?' Ci: 'Corto, a forma di pentola, con la pelle variegata, raggrinzito.' Co: 'Sembra che sia un gatto o un leopardo?' Ci: 'Ne passa un bel po'! È rotondo e ha le zampe corte.' Co: 'È simile a una mangusta o a un granchio?' Ci: 'No, non è fatto così. Trova un altro aspetto.' Co: 'Ma allora ha l'aspetto di uno scarafaggio cornuto dell'Etna?' Ci: 'Ora hai trovato la bestia che più assomiglia alla nostra' Co: 'Dicci, Cos'è di lui che risuona (?), l'interno o l'esterno?' Ci: '...la pelle, simile al coccio' Co: '...continua, se hai qualche dettaglio in più' Ci: 'Il bambino lo chiama lira.'".

La presenza di un simile indovinello nel testo di Euripide rimane, quindi, un'ipotesi molto probabile, anche in ragione del raffronto con la *pièce* di Sofocle, benché forse non possa considerarsi completamente dimostrata dal solo frammento a noi giunto relativo al passaggio della tragedia in cui avrebbe potuto trovare luogo.

Si può inoltre osservare che diverse fonti affermano che la lira fu donata da Hermes direttamente ad Amfione,[117] ma gli elementi di cui disponiamo non paiono sufficienti a comprendere se questo dettaglio fosse entrato o meno a far parte del testo di Euripide.

Il frammento non è indicativo in questo senso, dato che la conoscenza che Amfione mostra dell'origine mitica dello strumento non permette di inferire che tale informazione gli fosse stata data proprio dal dio inventore della lira. Il fatto poi che il dio gli avesse donato lo strumento non parrebbe sufficiente a tenerlo al riparo dalle critiche del fratello: si può osservare, ad esempio, come nell'*Ippolito* i comportamenti del giovane seguace di Artemide siano visti con sospetto;[118] lo stretto rapporto di un personaggio tragico con una divinità non parrebbe, quindi, metterlo al riparo dalle perplessità di chi lo osserva e se anche, quindi, la lira fosse stata dono di Hermes, Zeto avrebbe potuto persistere a dubitare della veridicità di questo fatto e, conseguentemente, della bontà del dedicarsi di Amfione alla musica.

In rapporto agli altri frammenti

La critica si è unanimemente orientata nel collocare il frammento all'inizio della tragedia: al di là della possibilità o meno di determinare se nel testo di Euripide trovasse spazio o meno un indovinello come quello posto dall'Amfione di Pacuvio al coro, parrebbe del tutto verisimile inferire almeno la presenza di una scena in cui Amfione ed il coro si confrontavano riguardo allo strumento del giovane.

I vecchi Attici, giungendo da lontano, non avevano avuto occasione in precedenza di vedere lo strumento o di udirne il suono. Un simile scambio di battute tra Amfione ed il coro si dovrebbe collocare all'inizio della tragedia, prima che la musica diventi oggetto di dibattito tra i gemelli poiché parrebbe difficile immaginare che, in un secondo momento, si volesse ritornare sull'argomento; parrebbe più lineare una ricostruzione che

117La notizia è raccontata in Pseudo - Apollodoro III, 5, 5, in Pausania IX, 5, 8 ed in Filostrato, *Imagines*, I, 10.

118I dubbi di Teseo sul figlio sono espressi in Euripide, *Ippolito*, vv. 936 – 956.

vede un primo scambio di battute riguardanti la lira tra il giovane che la suona ed il coro che rimane sorpreso per questa novità, a cui potrebbe fare seguito l'agone tra i fratelli, in cui troverebbero spazio anche le critiche alla musica da cui prenderebbe spunto un dibattito di più ampio respiro.

Se il coro, però, arrivasse sulla scena attirato dal canto di Amfione o se vi giungesse per altre ragioni e solo in un secondo momento incontrasse il citaredo appare un dettaglio difficile da comprendere; in ogni caso, se si considera che lo scambio di battute di cui il verso in questione faceva parte dovesse avvenire con il coro, esso si colloca sicuramente dopo la parodo, nel primo episodio, il medesimo in cui doveva collocarsi l'agone.[119]

119La questione era già stata discussa a proposito della ricostruzione della trama, in Il prologo e la lira, p. 83.

VI. L'agone

VI.1. Una premessa metodologica

All'interno di questa tragedia, la scena dell'agone finisce con l'andare ad occupare un ruolo particolare, tanto per l'interesse che parrebbe avere suscitato in antico, quanto per il fatto, probabilmente conseguente proprio a questa fama, che molti dei frammenti di questa tragedia che ci sono giunti sono riconducibili proprio a questa scena.
Si è scelto quindi, data la tipologia del materiale di cui si disponeva, di organizzare lo studio di questo dibattito tra Zeto ed Amfione prestando in primo luogo attenzione alle testimonianze antiche al suo riguardo, che ci forniscono più o meno sintetiche impressioni sui personaggi o sullo svolgimento del dibattito per raccogliere queste voci di chi poteva avere direttamente accesso al testo nella sua interezza o poteva averne una conoscenza mediata, ma comunque utile ad aggiungere qualche tassello alla nostra comprensione di questa scena.
Diversi dei frammenti che Zeto pronunciava ci sono noti grazie al *Gorgia* di Platone, dialogo in cui uno dei partecipanti, Callicle, sceglie di paragonare se stesso proprio a questo personaggio, inserendo, quindi, nel proprio discorso citazioni della tragedia amalgamate al suo discorso a cui vengono adattate tanto per forma quanto per contenuto.
Questo procedimento scelto da Platone per il suo personaggio ha richiesto un particolare lavoro per la ricostruzione dei versi euripidei che sono stati ripresi in questa sezione, proprio in ragione del fatto che non si trovano qui delle semplici citazioni, ma le parole del poeta vengono ad intrecciarsi strettamente con quelle di Callicle e non appare agevole arrivare a distinguerle con precisione. È parso, quindi, necessario prendere in considerazione la sezione del dialogo in cui avviene l'intreccio tra i due testi per potersi avvicinare alla comprensione delle logiche del testo di Platone, per cercare di capire in che modo fosse sfruttata la tragedia da Callicle, quali argomenti toccati in quest'ultima

sarebbero magari dovuti essere posti in secondo piano perché non confacenti al nuovo contesto e quali osservazioni assenti nell'*Antiope* fossero, invece, introdotte solo dall'interlocutore di Socrate.

In questo modo è stato possibile procedere di pari passo con l'analisi delle parole dei commenti antichi al dialogo platonico, che hanno restituito informazioni preziose per la ricostruzione della tragedia, pur essendo ovviamente il loro interesse focalizzato sulle parole del filosofo, fatto di cui è stato necessario tenere conto.

Seguono poi il commento ai singoli frammenti ed una sorta di ricostruzione della scena.

Come anticipato, sono molti i frammenti che possono essere collocati questa scena: otto sono quelli attribuiti a Zeto,[1] dieci ad Amfione, benché due forse facciano parte di uno scambio dialogico con il coro che poteva precedere di poco il dibattito che avrebbe avuto luogo con il gemello,[2] e due che possiamo ricondurre a questa scena pur non essendo possibile comprendere che personaggio li pronunciasse.[3] A questi può essere aggiunto un frammento che con tutta probabilità ci ha restituito le considerazioni che il bovaro che aveva cresciuto i gemelli faceva a conclusione del dibattito.[4]

Poco meno della metà dei frammenti noti per questa tragedia proviene, dunque, proprio dal dibattito che vede opporsi Zeto e Amfione: si tratta di all'incirca una sessantina di versi,[5] molti rispetto a quella che dovrebbe essere l'estensione di una scena, ragionando

1 *I frammenti attribuiti a Zeto da fonte antica*, p. 206 e *I frammenti attribuibili a Zeto*, p. 263

2 *I frammenti attribuiti ad Amfione da fonte antica*, p. 301 e *I frammenti attribuibili ad Amfione*, p. 323. I frammenti di dubbia collocazione sono, come detto nel capitolo precedente, il 191 ed il 192, gli unici che sono attribuiti ad Amfione da fonte antica.

3 *I frammenti di dubbia attribuzione* , p. 443.

4 *Il frammento 206*, p. 578.

5 Sarebbero 65 considerando come facenti parte dell'agone i frammenti 191 e 192 e contando come verso anche le pozioni di esso di cui disponiamo all'inizio di alcuni frammenti, ma escludendo qui casi, come nel fr. 185, in cui abbiamo testimonianza delle parole del poeta, ma non l'esatta citazione.

per paragone rispetto ad altre analoghe a noi note del teatro euripideo:[6] potremmo avere circa la metà dei versi se pensiamo alle scene più brevi di questo tipo, in ogni caso disponiamo con tutta probabilità di poco meno di un terzo.[7]

Ciò nonostante, appare estremamente difficile proporre una ricostruzione della scena intesa come una proposta filologicamente fondata di un ordine reciproco dei frammenti:[8] si tratta di una scena di dialogo, che non presenta pertanto uno sviluppo narrativo che possa indirizzare ad una logica consequenzialità dei diversi passaggi, che ci compare disarticolata in piccole porzioni di ragionamento dei due personaggi; come si vedrà, poi, i fili di pensiero che si intrecciano in questo dibattito sono diversi e non appare, pertanto, agevole comprendere quale un personaggio avrebbe potuto scegliere in un primo momento come tema portante per sviluppare la propria argomentazione e come avrebbe organizzato la concatenazione con gli elementi successivamente posti in campo.

Si è scelto, quindi, di rinunciare a proporre una ricostruzione dell'agone mirante a cercare di restituire la scena così come doveva figurare nel testo, nell'impossibilità di poter disporre di elementi solidi a sostegno di una sequenza dei frammenti piuttosto che di un'altra.

---

6 Questa considerazione è stata fatta a partire dall'elenco delle scena di agone nelle tragedie interamente conservate di Euripide che ritroviamo in Duchemin 1968, pp. 73 – 80, escluso il *Reso*, di dubbia autenticità. Le scene censite dalla studiosa sono: Euripide, *Alcesti*, vv. 614 – 738 con il dibattito tra Admeto e Ferete, (125 versi), *Andromaca* vv. 147 – 274, con Ermione ed Andromaca (127 versi) e vv. 590 – 746 con Menelao e Peleo (157 versi), *Baccanti* vv. 215 – 389 con Penteo, Cadmo e Tiresia (174 versi), *Elettra* vv. 998 – 1106 con Elettra e Clitemnestra (109 versi), *Ecuba* vv. 234 – 437 tra Ecuba, Ulisse e Polissena (204 versi) e vv. 1123 – 1278 tra Polimestore ed Agamennone (156 versi), *Elena* vv. 865 – 1031 tra Elena, Menelao e Teonoe (167 versi), *Eracle* vv. 140 – 251 tra Amfitrione e Lico (112 versi), *Eraclidi* vv. 120 – 287 tra Iolao e Demofonte (168 versi), *Ifigenia in Aulide* vv. 317 – 414 tra Menelao ed Agamennone (97 versi), *Medea* vv. 446 – 626, tra Medea e Giasone (181 versi), *Oreste* vv. 481 – 629 tra Oreste e Tindaro (149 versi) e vv- 632 – 716 Menalo e Oreste (84 versi), *Fenicie* vv. 446 – 637 tra Eteocle e Polinice (192 versi), *Supplici* vv 399 – 597 tra Teseo e l'araldo argivo (199 versi), *Troiane* vv. 911 – 1059 tra Elena ed Ecuba (149 versi).

7 La scena di dibattito più lunga è quella in Euripide, *Ecuba* vv. 234 – 437 tra Ecuba, Ulisse e Polissena (204 versi) dove, però, vi sono tre personaggi che intervengono, la più lunga a due personaggi è quella in *Supplici* vv 399 – 597 tra Teseo e l'araldo argivo (199 versi).

8 Si veda *La ricostruzione dell'agone*, p. 462.

I frammenti sono quindi stati divisi tra i due personaggi, collocando per primi quelli attribuiti a Zeto il quale, come ci assicurano le testimonianze antiche sulla scena,[9] era il primo a prendere la parola.

I frammenti attribuiti all'uno ed all'altro personaggio sono poi stati ulteriormente suddivisi tra quelli per i quali l'attribuzione era nota grazie alle fonti antiche e quelli per cui l'attribuzione è congetturale. Questa scelta è stata fatta nell'ottica di lasciare maggiormente percettibile l'articolazione del lavoro di ricostruzione all'interno del ragionamento di ciascuno dei due, lavoro che è dovuto necessariamente procedere dallo studio dei frammenti di attribuzione certa per poi poter arrivare a fondare le ipotesi riguardo a quelle degli altri; la divisione così mantenuta vorrebbe permettere di leggere in modo più immediato le tappe successive dello studio, mantenendo visibile la distinzione i primi punti fermi su cui si è fondata la ricostruzione e i successivi aggiunti ipoteticamente.

All'interno di queste cinque sezioni, i frammenti sono riproposti secondo l'ordine crescente della numerazione Kannicht.

La ricostruzione dell'agone è stata quindi articolata, dopo un breve resoconto delle proposte fatte dalla critica,[10] sulla comprensione delle tematiche affrontate nel corso del dibattito piuttosto che sul tentativo di proporre una sequenza dei frammenti.

Si è cercato, per ciascuno del due personaggi, di enucleare le tematiche toccate nel discorso cercando di capire in che modo ognuno le sviluppasse, cosa ciascuno provasse ad affermare, quale fosse il senso delle accuse che Zeto muove al fratello e come Amfione provi a difendersi. In quest'ottica, si è cercato di articolare il materiale emerso dai frammenti cercando di mettere in luce i possibili punti di coerenza tra le affermazioni di ciascuno che la tradizione ci ha restituito pressoché come delle γνώμαι, finendo di fatto con l'opacizzare proprio il modo in cui i diversi spunti si articolassero tra loro.

9 Si veda *Le testimonianze sull'agone*, p. 151, in particolare, *Platone* e *Olimpiodoro*.

10 *La ricostruzione dell'agone*, p. 462.

VI.1.Una premessa metodologica

Alla base di questo tentativo di enucleare questi possibili fili del ragionamento di ciascuno vi è stata l'intenzione di aprire alle diverse ipotesi possibili, pur cercando di volta in volta di lasciare in evidenza la maggiore o minore sicurezza rispetto a quanto viene proposto, cercando di comprendere quanto i frammenti nel loro insieme non impediscono di ipotizzare, oltre a ciò che esplicitamente affermano.

Si è cercato in questo modo di dare un suo peso alla natura frammentaria del testo così come ci è giunto, di tenere in considerazione il fatto che c'è la consapevolezza che parte del discorso è per noi perduta, come detto con tutta probabilità manca una parte del dibattito perlomeno estesa quanto quella tradita: allargando il più possibile il ventaglio di ipotesi ricostruttive possibili si è cercato soprattutto di porre in evidenza il fatto che, non disponendo del testo nella sua totalità, anche la scelta di limitarsi a cercare una coerenza che renda ragione solamente di quanto i frammenti dicono finirebbe con il condizionare l'interpretazione di quanto rimane, poiché sottintenderebbe di fatto che nulla di rilevante possa essere andato perduto.

Una riflessione particolare è stata dedicata al tema della musica che, come si vedrà ha costituito l'argomento dal quale ha preso il via il dibattito tra i due fratelli, dibattito che però è arrivato poi ad abbracciare riflessioni di ampio respiro allontanandosi da questo spunto da cui aveva preso il via.

Si è cercato, infine, di offrire un quadro di sintesi di quanto emerso dall'analisi dei discorsi dei due protagonisti per cercare di comprendere la dinamica che il dibattito poteva avere nel suo insieme: sulla scena si sono opposti i due fratelli, Amfione ha potuto replicare a Zeto, forse il fratello ha potuto a sua volta ribattere ancora e potrebbe aver avuto luogo un ulteriore scambio di battute tra i due.

Non si sa se il poeta volesse rappresentare sulla scena un vincitore dialettico ed uno sconfitto, se vi fosse un realmente un personaggio rispetto al quale l'autore si identificava completamente, come diversi critici hanno sostenuto che avvenisse con Amfione, o se magari Euripide avesse voluto creare un discorso nel quale si opponessero due posizioni ciascuna con i propri punti di forza e le proprie aporie per arrivare così ad approfondire grazie alla complessità delle posizioni considerate i problemi dibattuti.

È parso, pertanto, opportuno provare a tracciare un bilancio di come si strutturasse questo confronto per cercare di comprendere a quanto delle critiche di Zeto Amfione avesse effettivamente risposto e se vi fossero nel suo argomento spazi per possibili obiezioni, lasciate ad un secondo intervento del fratello o, forse, alla consapevolezza del pubblico che osservava il loro confronto.

VI.2. Le testimonianze sull'agone

VI.2.1. Le testimonianze greche

Platone

Alcune indicazioni utili alla ricostruzione dell'agone potrebbero venire dal *Gorgia* di Platone, dialogo in cui, come meglio si vedrà poi,[11] Callicle, interlocutore di Socrate, decide di assumere in questo loro confronto il ruolo di Zeto, riprendendone in modo più o meno letterale alcune battute e lasciando che Socrate si trovi, come Amfione a dovergli rispondere.

Questo testo è, dunque, la prima testimonianza che ci assicura che Zeto fosse il primo a prendere la parola in questo dibattito, fatto che apparirà confermato da diversi altri testi, come si vedrà poi.

Prima di citare alcuni dei versi di questo personaggio, Callicle parrebbe fare un altro esplicito riferimento al testo euripideo, affermando:

ἐγὼ δέ, ὦ Σώκρατες, πρὸς σὲ ἐπιεικῶς ἔχω φιλικῶς· κινδυνεύω οὖν πεπονθέναι νῦν ὅπερ ὁ Ζῆθος πρὸς τὸν Ἀμφίονα ὁ Εὐριπίδου,[12]

immediatamente prima di precisare che si trova quindi ad usarne le medesime parole; con queste parole, dunque, Callicle parrebbe fare riferimento ai sentimenti di Zeto nei confronti del fratello.[13]

11 *Un caso particolare: il Gorgia di Platone*, p. 165.

12 Platone, *Gorgia*, 485 e: "Io, Socrate, sono piuttosto amichevole nei tuoi confronti; c'è il rischio che io provi per te ciò che Zeto, il personaggio di Euripide, provava per Amfione."

13 Zanetto 1994 traduce il passo prima citato: "E, visto che prima ho citato Euripide, mi sembra di trovarmi nella stessa situazione di Zeto nei confronti di Amfione". Il riferimento immediatamente precedente all'amicizia parrebbe, però, invitare a vedere qui un riferimento ai sentimenti provati da questo personaggio, così come interpretato da diversi traduttori, come Croiset per Les Belles Lettres (Croiset 1960), Adorno per le opere di Platone pubblicate per la Laterza (Adorno 1990), e Lamb per i tipi della LOEB (Lamb 1961).

Il riferimento alla benevolenza, all' εὔνοια che lo spinge a rivolgersi a Socrate ritorna anche una seconda volta a brevissima distanza,[14] tanto da far sì che questa buona disposizione d'animo di Callicle nei confronti del suo interlocutore appaia come un dato qui piuttosto insistito.

Questa dichiarazione di amicizia da parte di Callicle è un dato che ritorna nel dialogo, che lo stesso Socrate pare per parte sua riconoscere,[15] ma che parrebbe misura dissonante rispetto alla forza con cui viene espresso il biasimo nei confronti dell'interlocutore, dal momento che subito compare nelle sue parole l'insulto di paragonarlo ad un bambino, mediato dai versi dell'*Antiope*,[16] e la descrizione dell'atteggiamento Callicle paventa che la città possa avere nei suoi confronti, calunniandolo ed arrivando a condannarlo a morte.[17]

Come ricordato, Callicle parrebbe attribuire questo tratto dell' εὐνοία al personaggio euripideo, e parrebbe possibile effettivamente intravvedere anche nello stesso Zeto un'oscillazione in un'attitudine che assomma atteggiamenti più concilianti con momenti in cui arriva al deciso attacco verbale, all'insulto.

Zeto, infatti, parrebbe mostrare ad esempio nel frammento 184, un tono tono pacato, arrivando ad ammettere che l'errore che il fratello starebbe a suo avviso commettendo sarebbe comune a molte persone,[18] pur imputando alla Musa di Amfione di essere la causa di terribili mali.[19]

Questo particolare atteggiamento di Zeto nei confronti del fratello parrebbe particolarmente evidente proprio nel frammento che Callicle parafrasa, quello sopra ricordato, in cui, accanto all'accusa di comportarsi come una donna che ritroviamo nei

14 Platone, *Gorgia*, 486 a: εὐνοίᾳ γὰρ ἐρῶ τῇ σῇ, "te lo dirò con benevolenza".

15 Si veda a questo proposito Zanetto 1994, p. 175, n. 131.

16 Platone, *Gorgia*, 485 e – 486 a. Sono le parole da cui si ricava il frammento 185 ed a proposito delle quali si osserva uno scarto rispetto al testo del tragico poiché all'espressione γυναικομίμον μώρφομα che era presente nel testo euripideo viene sostituito l'aggettivo μειρακιώδης. (Si veda *Il frammento 185*, p. 169)

17 Platone, *Gorgia*, 486 b – 486 c.

18 *Il frammento 184*, p 166.

19 *Il frammento 183*, p. 206.

versi euripideo, che diviene quella di comportarsi come un fanciullo nelle parole di Platone, si trova il riconoscimento del fatto che Amfione sia dotato di una nobile natura.[20]

Zeto, poi, non parrebbe rinunciare ad esortare il fratello ad un comportamento che potrebbe essere riconosciuto come saggio,[21] e questa dimensione dell'esortazione potrebbe far intravvedere un interessamento per le sorti di Amfione.

Ritornando al *Gorgia*, dunque, si potrebbe osservare come per Callicle potrebbe effettivamente essere stata ripresa a grandi linee una caratterizzazione propria del personaggio euripideo: un atteggiamento che è nel segno di una grande fermezza nelle opinioni, di una notevole franchezza nell'espressione, che arriva anche al vero e proprio insulto, ma che appare comunque in qualche modo improntata alla volontà di migliorare il proprio interlocutore riconoscendone comunque le potenzialità.

Olimpiodoro

Di questo dialogo platonico possediamo inoltre il commento di Olimpiodoro che, discutendo i passi in cui compaiono le citazioni di Euripide, fornisce anche alcune indicazioni sulla tragedia. Come meglio si vedrà poi,[22] occorre ricordare che questo filosofo non aveva che una conoscenza mediata del testo euripideo, quasi certamente ridotta a quanto una lunga tradizione gli aveva consegnato e che aveva come centro di interesse il commento al dialogo di Platone e l'uso, quindi, che qui era stato fatto dei versi piuttosto che la tragedia in sé.

Al di là di alcune indicazioni riguardo a dettagli puntuali per i quali il testo di Platone si distacca da quello euripideo che lo innerva,[23] Olimpiodoro fornisce due indicazioni più generali sull'agone, con due coppie di brevissime frasi che sintetizzano le opposte posizioni dei gemelli.[24]

La prima, che ritroviamo identica anche in uno scolio al medesimo passo di Platone, è:

---

20 *Il frammento 185*, p. 227.

21 *Il frammento 188*, p. 245.

22 *Il commento di Olimpiodoro: altri frammenti?*, p. 201

23 Di queste indicazioni si darà conto nella sezione dedicata alla ricostruzione del testo di Euripide., *Il frammento 185*, p. 169, *Il frammento 188*, p. 190.

24 Si è scelto infatti di respingere l'ipotesi che sarebbe possibile ricavare da queste parole dei versi; quest'eventualità sarà discussa in *Il commento di Olimpiodoro: altri frammenti?*, p. 201.

ὁ οὖν Ζῆθος ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ ἔλεγεν αὐτῷ ὅτι “ῥῖψον τὴν λύραν καὶ κέχρησο ὅπλοις”[25]

e la seconda, ad essa analoga, è:

ὁ Ζῆθος στρατιώτης ὢν ἔλεγεν τῷ ἀδελφῷ αὐτοῦ τῷ ᾽Αμφίονι ὄντι κιθαρῳδῷ ὅτι μάτην κιθαρίζεις μηδὲν ὠφελῶν, ἀλλὰ ἔξελθε, στρατιωτικὸν βίον ζῆσον καὶ πόρισον καὶ τυράννησον.[26]

Il riferimento alla lira di Amfione ed alle armi come ciò a cui Zeto invita appaiono piuttosto ovvi: la lira è l'elemento che tradizionalmente caratterizza Amfione, la musica è, come chiaro dai frammenti[27] e dalle testimonianze che saranno qui di seguito prese in considerazione, l'elemento su cui si appunta il biasimo di Zeto ed è esplicito, per converso, il suo interesse per l'ambito militare.[28]
Questa indicazione, che mostra come il tratto più saliente del personaggio di Zeto colto da Olimpiodoro sia il suo carattere guerriero, parrebbe aver suscitato qualche difficoltà nella critica: potrebbe, infatti, essere questa indicazione che ha portato a porre in dubbio l'autenticità di un verso nel quale Zeto avrebbe invitato il fratello a dedicarsi ai lavori dei campi[29] o che ha portato Di Benedetto a precisare che “un verso non fa di un soldato un agricoltore”.[30] Non pare, però, che tra l'occuparsi dei lavori dei campi e l'essere un buon combattente vi fosse un'incolmabile distanza, prestandosi anzi l'agricoltura ad essere una buona formazione per la vita militare;[31] non sembra, quindi, che vi siano

25 Olimpiodoro, *In Platonis Gorgiam commentarium*, 26, 20: “Zeto suo fratello gli diceva: 'Lascia la lira e usa le armi'

26 Olimpiodoro, *In Platonis Gorgiam commentarium*, 34, 4: “Zeto, essendo un soldato, diceva a suo fratello Amfione che era un citaredo: 'Tu suoni inutilmente e non sei di alcuna utilità, ma smettila, vivi da soldato, arricchisciti e comanda '

27 Si veda in particolare *Il frammento 187*, p. 263.

28 *Il frammento 185*, p. 227.

29 *Il frammento 188*, p. 245

30 Di Benedetto 2005, p. 122.

31 Il problema è discusso nel commento al fr. 188. (*Il frammento 188*, p. 245).

ragioni per mettere in dubbio la notizia di Olimpiodoro o alcuni dei tratti del personaggio che emergono dai frammenti ed è possibile imputare semplicemente alle esigenze di sintesi del commentatore di Platone la scelta di presentare Zeto come un soldato, andando magari anche a perdere qualche altro elemento che lo caratterizzava.

Per quanto riguarda la seconda affermazione sull'agone di Olimpiodoro, l'invito ad arricchirsi che Zeto farebbe ad Amfione non trova un esatto riscontro in quanto delle sue parole ci è giunto, ma appare comunque facilmente spiegabile: Zeto, infatti, esprime la sua preoccupazione per il fatto che Amfione[32] o chi come lui si comporta[33] possa sperperare completamente i propri beni, preoccupazione che potrebbe facilmente essere riassunta e semplificata nell'opposto consiglio a cercare di arricchirsi.

Appare, invece, non chiara la ragione per cui nella sintesi fornita da Olimpiodoro Zeto direbbe al fratello: τυράννησον. Il verbo farebbe, infatti, riferimento al potere, alla signoria, ad un comando, in senso più generale o anche eventualmente nel senso deteriore si un regno esercitato tirannicamente;[34] niente nelle parole di Zeto, però, parrebbe portare in alcuna di queste direzioni possibili.

Borthwick vedrebbe una conferma della presenza della problematica dal frammento 194 il quale si costituirebbe come una sorta di risposta all'affermazione di Zeto, per noi perduta, alla quale queste parole farebbero eco: a στρατιωτικὸν βίον risponderebbe il riferimento ai pericoli, ai κινδυνεύματα, di cui parla Amfione, l'allusione al ναυτίλον farebbe riferimento ai mercanti che rischiano per arricchirsi, mentre l'ultima allusione al προστάτης χθόνος risponderebbe all'invito al comando che Zeto gli avrebbe risolto.[35]

L'ipotesi, nel suo ricercare una precisa rispondenza, apparirebbe piuttosto artificiosa, anche in ragione del fatto che, come appare chiaro anche dalla sintesi che Olimpiodoro fa delle parole di Callicle rispetto alle quali abbiamo sicura possibilità di verifica, egli sta qui fornendo una sintesi molto sommaria degli argomenti messi in campo e non pare, pertanto, necessario presupporre che vi debba qui essere una precisa citazione di una frase del personaggio.

32 Si vedano *Il frammento 188*, p. 245 e *Il frammento 187*, 263

33 *Il frammento 187*, 263

34 LSJ s. v. τυραννέω.

35 Borthwick 1967, p. 43.

Parrebbe, soprattutto, poco convincente la deduzione che il riferimento al capo di una nave voglia servire a mostrare un esempio di chi cerca facili profitti, quando tutta l'attenzione di Zeto pare piuttosto focalizzata sul modello dell'agricoltore ed accostare l'immagine di una nave a quella dello Stato è nella letteratura greca una scelta molto frequente.[36]

Ci si potrebbe domandare se, forse, Zeto, che invita con le sue parole Amfione a prepararsi per il ruolo di buon cittadino, vedesse magari in lui le potenzialità per assumere un ruolo di spicco nella compagine civica, in ragione dell'eccellenza della sua natura, il ruolo destinato a chi fosse in grado di raggiungere l'eccellenza nelle doti di forza e coraggio richieste a tutti nella città.[37] Un simile ragionamento potrebbe, forse, risultare in una sintesi molto approssimativa come un invito a prendere il potere.

Gli elementi a sostegno di una simile lettura, però, rimangono piuttosto fragili ed il problema del senso di questa affermazione di Olimpiodoro pare rimanere aperto.

Dione Crisostomo

Anche Dione Crisostomo, in una delle sue orazioni, fa riferimento al celebre agone dell'*Antiope*, affermando che, se muovesse un indebito rimprovero al suo interlocutore, egli sarebbe ben peggiore di Zeto e per strutturare questo paragone e gli ripercorre per sommi capi quanto gli era utile alla sua argomentazione del ragionamento di questo personaggio. Nel suo discorso parafrasa il frammento 183, ricordando i tre aggettivi utilizzati da Zeto per definire la Musa di Amfione, oziosa, amante del vino e incurante delle proprie ricchezze,[38] e chiude la sua orazione riprendendo l'ultimo verso del frammento 188.[39]

Le riprese all'incirca testuali della tragedia sono introdotte da questa brevissima sintesi dell'intervento di Zeto:

36 *Il frammento 194*, 354.

37 Si veda *Un modello per tutti: natura ed esercizio*, p. 469.

38 Dione Crisostomo, 73, 10. Si rinvia a *Il frammento 183*, p. 206.

39 Dione Crisostomo, 73, 10. Si rinvia a *Il frammento 188*, p. 245.

πολὺ γὰρ ἂν εἴην τοῦ Ζήθου φαυλότερος τοιαῦτα ἐπιτιμῶν, ὡς ἐκεῖνος ἐνουθέτει τὸν ἀδελφόν, οὐκ ἀξιῶν φιλοσοφεῖν αὐτὸν οὐδὲ περὶ μουσικὴν διατρίβειν, ἐάσαντα τὴν τῶν ἰδίων ἐπιμέλειαν.[40]

In questo caso, dunque, Dione Crisostomo mostrerebbe una conoscenza piuttosto precisa del testo: pur non citando né titolo né autore dell'opera da cui avrebbe tratto le citazioni, il retore è in grado di riferire correttamente al personaggio di Zeto due battute ed si mostra a conoscenza almeno delle grandi linee dello sviluppo del dibattito.
Come si vede, oltre al riferimento alla musica che era ben evidenziato già da Olimpiodoro, si aggiunge qui un accenno alla filosofia: i frammenti confermeranno, in effetti, che Amfione dà una grande importanza alla capacità di ben deliberare e di dare saggi consigli.[41]

VI.2.2. Le testimonianze latine

L'Antiope di Pacuvio

Come già ricordato, siamo a conoscenza dell'esistenza di un'*Antiope* di Pacuvio che doveva essere una trasposizione piuttosto fedele della tragedia euripidea.[42]
È proprio l'esistenza di questa versione di Pacuvio che ha invitato qui a distinguere le fonti latine da quelle greche, in ragione del fatto che queste ultime potrebbero, in assenza di precisazioni, fare riferimento a questo testo, oppure potrebbero essere state influenzate da questa mediazione nella loro comprensione di temi e problemi anche nel caso di un riferimento al testo di Euripide.
Per quanto riguarda l'agone in particolare, però, pare possibile esprimere qualche dubbio preliminare riguardo alla reale aderenza tra i due testi: questa sezione della tragedia euripidea, infatti, arrivava a problematizzare questioni culturali di ampio respiro e

40 Dione Crisostomo, 73, 10: "Infatti, condannando queste cose saresti peggiore di Zeto, come lui che rimproverava il fratello non ritenendo giusto che quello si dedicasse alla filosofia né che dedicasse il suo tempo alla musica, trascurando quello di cui avrebbe dovuto occuparsi.".

41 *Una sapienza che supera forza e coraggio*, p. 489.

42Si veda *Le testimonianze letterarie sull'Antiope di Euripide*, p. 41.

problemi politici le quali, allontanate dal loro contesto di origine, paiono molto più passibili di reinterpretazione o fraintendimento di quanto non lo fosse, ad esempio, la semplice concatenazione degli eventi che andavano a formare la trama.

Pare, quindi, ragionevole invocare una certa cautela nel momento in cui si voglia utilizzare le testimonianze sulla tragedia latina per trarre informazioni sull'agone del testo greco.

A questa incertezza, inoltre, si può aggiungere il fatto che, dove non sia esplicito riferimento alla tragedia, come nel caso di Orazio, appare perfino dubbio se essa sia l'unico possibile testo dal quale si possa presumere che l'autore abbia tratto la sua conoscenza delle vicende del mito, dato che un'elegia di Properzio e la *Fabula 7* di Igino parrebbero mostrare come circolasse anche una versione del mito con delle differenze rispetto alla tragedia euripidea, della quale non ci è possibile comprendere molto,[43] ma la cui esistenza induce alla cautela nel momento in cui si voglia riferire ogni dettaglio che traspare dalle fonti sulle vicende di Amfione e Zeto alla tragedia.

Cicerone

Cicerone menziona l'*Antiope*, con esplicito riferimento ad Euripide, come esempio di una tipologia di errore nella costruzione dell'argomentazione, quello che comporta di fornire una risposta che non sia congruente alla accuse mosse: Amfione, infatti, avrebbe finito, secondo l'autore latino, con il lanciarsi in una difesa della sapienza quando invece Zeto avrebbe rivolto il proprio attacco solamente contro la musica.[44]

Lo stesso Cicerone, poi, ricorda ancora due volte il personaggio di Zeto, una volta nel *De Repubblica*, citandolo come *inimicus doctrinae*[45] ed una nel *De oratore*, ricordando la sua avversione per la filosofia, pur con esplicito riferimento a Pacuvio,[46] osservazioni

43 Si veda *Le testimonianze letterarie sull'Antiope di Euripide*, p. 41.

44 Cicerone, *De inventione*, I, 50, 94: *...ut aut Amphion apud Euripidem [item apud Pacuvium] qui vituperata musica, sapientia laudat*, "...oppure come fa Amfione in Euripide che, essendo stata disprezzata la musica, loda la sapienza". Come si può osservare, il riferimento a Pacuvio è stato dall'editore considerato spurio.

45 Cicerone, *De Republica*, I, 30, 20: *Zethum illum Pacuvi nimis inimicum doctrinae esse dicebat*, "Diceva che lo stesso Zeto di Pacuvio era straordinariamente nemico all'erudizione"

46 Cicerone, *De oratore* II, 37, 155: *...miror cur philosophiae sicut Zethus ille Pacuvianus, propre bellum indixeris*, "...mi stupisco che tu abbia pressoché dichiarato guerra alla filosofia come lo Zeto di

che, a differenza di quella precedentemente ricordata a proposito della coerenza della replica di Amfione, parrebbero trovare una maggiore consonanza con la testimonianza di Dione Crisostomo, il quale appunto afferma che il biasimo di Zeto si appuntava anche sul fatto che il fratello non praticasse la filosofia.[47]

Si può notare come la notizia appaia confermata dalla *Rhetorica ad Herennium* che, pur con riferimento al solo Pacuvio, constata come una controversia nata dal biasimo per la musica finisca con lo sfociare in un dibattito sulla sapienza e sull'utilità della virtù.[48]

Rispetto alla testimonianza resa da Cicerone, vi sarebbe, quindi, in questo secondo testo una divergenza: la menzione della virtù.

Questo fatto potrebbe trovare diverse spiegazioni ipotetiche, benché tutte impossibili da verificare data la perdita del testo di Pacuvio: si potrebbe, ad esempio pensare che questo secondo problema fosse sollevato dal solo autore latino ed una simile lettura obbligherebbe naturalmente a ritenere che la versione latina avesse introdotto problematiche assenti nell'originale greco.

La divergenza nei due trattati latini potrebbe, però, anche dipendere solamente da due differenti letture del testo date dai due autori, che fanno sì che un aspetto magari trascurabile per Cicerone assuma invece importanza agli occhi dell'autore del secondo trattato.

Kambitsis, nel riflettere su queste testimonianze riguardo all'agone, ha piuttosto focalizzato la propria attenzione sull'incongruenza rilevata tra le accuse rivolte contro la musica e la lode della sapienza: secondo lo studioso, queste informazioni sembrano obbligare a considerare che il dibattito tra i due fratelli non si componesse di due soli discorsi l'uno opposto all'altro, ma che Zeto avesse criticato la pratica della musica, Amfione rispondendo avesse allargato il discorso alla filosofia e che solo a questo punto Zeto avesse espresso il suo biasimo nei confronti di questa disciplina: questa ricostruzione permetterebbe a Kambitsis di dare coerenza tanto alle testimonianze che

---

Pacuvio".

47 Si veda *Dione Crisostomo*, p. 156.

48 *Retorica ad Erennio*, II, 27, 43: *...uti apud Pacuvium Zethus cum Amphione, quorum controversia de musica inducta disputatione in sapientiae rationem et virtutis utilitatem consumitur,* "Come Zeto e Amfione in Pacuvio, la disputa dei quali incominciata sulla musica, si è conclusa in una discussione sulla logica della sapienza e sull'utilità della virtù".

rilevano un vizio nella costruzione dell'argomentazione perché Amfione avrebbe difeso la sapienza mentre Zeto aveva biasimato la musica, quanto quelle che mostrano Zeto come un nemico della filosofia.[49]

Lo studioso propone quindi, alla luce di queste considerazioni, di collocare il frammento 186, sicuramente attribuibile a Zeto grazie alla testimonianza di Platone,[50] proprio nella replica di quest'ultimo ad Amfione in ragione della presenza in esso dell'aggettivo σοφόν nella domanda che Zeto rivolge al fratello, quando gli chiede in che modo una τέχνη che rende peggiore un uomo possa essere considerata saggia; la stessa considerazione viene fatta anche per il frammento 220 nel quale si afferma, secondo l'interpretazione datane da Kambitsis,[51] che gli uomini rifiutano di seguire la propria γνώμη e per il 219,[52] con il riferimento al piacere che deriva dai discorsi, al vuoto sfoggio di abilità retorica.[53]

Non appare, però, comprensibile perché secondo questa logica il frammento 188, nel quale Zeto invita il fratello ad abbandonare i suoi σοφίσματα, dovrebbe collocarsi nel suo primo intervento.[54]

Al di là di quest'ultima osservazione, l'ipotesi di Kambitsis che i riferimenti alla sapienza di Zeto si trovino nelle argomentazioni che egli oppone alla risposta del fratello renderebbe conto in modo semplice e ragionevole di queste apparenti contraddizioni tra le testimonianze e parrebbe senz'altro offrirne una spiegazione accettabile; non parrebbe, però, possibile assumerne per dimostrate le conseguenze dato che tale ipotesi non appare l'unica in grado di rendere conto di queste incongruenze.

Bisognerebbe considerare il fatto, ad esempio, che i riferimenti a Zeto che ritroviamo in Cicerone, dove questo personaggio viene descritto come nemico della dottrina e della filosofia, non fanno esplicito riferimento alla tragedia: pare, quindi, difficile trarne con sicurezza indicazioni sullo sviluppo dell'agone, dal momento che queste potrebbero

49 Kambitsis 1972, p. XXIX.

50 *Il frammento 186*, p. 188.

51 *Il frammento 220*, p. 284.

52 *Il frammento 219*, p. 274.

53 Kambitsis 1972, p. XXIX.

54 Kambitsis 1972, p. XXVI. Kambitsis si trova, infatti, ad affermare che qualunque fosse il senso da dare alla parola, essa doveva per forza riferirsi solamente alla musica perché a Zeto non era ancora stato dato un aggancio per spingere più lontano il suo ragionamento.

mostrare solamente un'immagine vulgata di Zeto, oppure potrebbero anche contenere un riferimento per così dire semplificato al personaggio tragico, tale per cui l'avversario del difensore della filosofia diviene il nemico di quest'ultima, al di là del fatto che egli si fosse effettivamente pronunciato sull'argomento.

La presentazione di Zeto come nemico della filosofia non parrebbe, insomma, di per sé sufficiente per affermare che l'incongruenza rilevata nel *De inventione* fosse superata in un secondo momento del dialogo tra i due gemelli, rendendo quindi non accettabile come sicura la ricostruzione suggerita su Kambitsis che poggia proprio su questa convinzione.

Bisognerebbe, però, che anche Dione Crisostomo avesse affermato che Zeto rimproverava Amfione di perdere tempo nel φιλοσοφεῖν andando a sovrapporre due successivi momenti o operando una simile semplificazione sul personaggio per non arrivare ad inficiare la correttezza di quanto affermato da Cicerone.

L'incongruenza segnalata da Cicerone, se correttamente riscontrata dal suo autore, però, potrebbe offrire un altro spunto di riflessione: in quello che è possibile ricostruire dell'agone, parrebbe possibile rilevare nell'argomentazione di Amfione una difesa della musica che procede su due linee argomentative che si intrecciano, poiché il giovane difende la liceità del trarre piacere dalla musica ed al contempo lega questa attività ad una dimensione di esercizio che parrebbe andare di pari passo con l'elogio della ricerca del bello e tutto questo discorso si innesta su una dimostrazione dell'utilità della sapienza. Pare, infatti, chiara la difesa che questo personaggio fa delle proprie scelte di vita, la rivalutazione del piacere che la musica procura e che, al contempo, egli difenda l'importanza della sapienza, essenziale per il buon governo di una casa e di una città.[55]

Pare intuibile uno stretto rapporto tra la musica di Amfione e la sapienza, ma sfugge quale esso sia esattamente e, nei frammenti a noi giunti, questo non viene mai esplicitamente affermato.

La testimonianza di Cicerone potrebbe, quindi, in un certo senso apparire confermata da quanto è possibile riscontrare dall'analisi dei frammenti: pare naturalmente molto difficile pensare che vi fosse nel testo euripideo un errore di argomentazione così evidente per cui un personaggio finisse per rispondere tutt'altro rispetto alle accuse che gli erano state mosse, così come pare difficile ammettere che Cicerone avesse

55 *L'importanza della tranquillità.*, p. 492.

erroneamente criticato la costruzione dell'argomentazione del tragico, ma ci si potrebbe domandare se un legame intuibile tra musica e sapienza, ma mai chiaramente espresso, potesse addirittura sfuggire ad un lettore che non si trovava nel medesimo contesto culturale dell'autore, contesto che magari poteva permettere di non esplicitarlo, o se, forse, l'appunto di Cicerone non fosse propriamente relativo ad un problema di forma, per cui si puntualizzasse che la logica della risposta non era sufficientemente chiarita da risultare soddisfacente.

L'opinione di Cicerone, dunque, potrebbe anche offrire un'indiretta conferma del fatto che il legame tra musica e sapienza che si fatica dai frammenti a comprendere nei suoi dettagli potesse effettivamente essere articolato in modo problematico nel testo stesso.

Una parentesi su un frammento di Pacuvio

Per quanto riguarda le testimonianze sull'agone che segnalano l'errore retorico nella risposta di Amfione parrebbe, però, esservi un ulteriore problema per quanto riguarda il testo di Pacuvio. Ci è tradito, infatti un verso che dice:

Odi ego homines ignaua opera et philosopha sententia.[56]

Il verso parrebbe facilmente attribuibile a Zeto nella misura in cui lo si immagini nella scrittura dell'autore latino simile al personaggio euripideo che biasima l'eccessivo intellettualismo del fratello. In questo caso, però, ci parrebbe essere una patente contraddizione rispetto a quanto affermato da Cicerone perché qui sarebbe già esplicito il riferimento alla filosofia.

Pare difficile pensare ad un errore tanto da parte di Cicerone quanto da parte dell'autore della *Retorica* ai quali sarebbe sfuggito questo verso.

Volendo mantenere l'attribuzione a Zeto si potrebbe allora pensare alla presenza di un breve scambio di battute a seguito dei due discorsi, nel quale Zeto potrebbe aver inserito questo commento proprio a chiosare il nuovo argomento introdotto dal fratello, quello della filosofia: potrebbe essere, così interpretato, un elemento a sostegno dell'interpretazione di Kambitsis sopra ricordata.

56 Pacuvio, fr. III D'Anna, in Aulo Gellio, *Notti attiche*, XIII, 8, 4: “Odio gli uomini che hanno un modo di agire da ignavi ed un parlare da filosofi”.

La fonte antica, però, non riporta il personaggio al quale la battuta era attribuita ed è quindi possibile ipotizzare che potesse essere magari il coro a pronunciare queste parole, forse a commento dello scontro verbale avvenuto tra i personaggi.

In particolare, si potrebbe osservare una vaga corrispondenza tra queste parole in latino ed il contenuto del frammento 206 dell'*Antiope* in cui un personaggio, sicuramente non uno dei gemelli dal momento che si rivolge al proprio interlocutore utilizzando il vocativo παῖ, introduce una sua riflessione sul rapporto tra parola ed azione, concedendo che la capacità di ben parlare possa portare ad un trionfo retorico, se uno è abile a parlare, ma affermando che, per parte sua, reputa sempre gli atti più importanti delle parole.[57]

Si è ipotizzato per il frammento 206 che fosse pronunciato dal bovaro che aveva cresciuto i ragazzi a commento dell'agone e si potrebbe lasciare aperta anche per il frammento di Pacuvio l'ipotesi di una simile collocazione.

Orazio

Anche Orazio in una delle sue epistole fa riferimento ad Amfione e Zeto, pur senza menzionare un autore da cui avrebbe mediato i personaggi, per cui rimane difficile determinare, come sopra ricordato, se egli avesse in mente la tragedia greca, la versione latina o magari qualche altra fonte a noi ignota.

Orazio, in questa epistola,[58] dispensa a Lollio consigli sul modo in cui debba rapportarsi con un amico potente e lo invita, in sostanza, a non essere con lui troppo accomodante né a rifiutare ad ogni costo il compromesso non assecondandolo in nulla; a questo proposito, lo esorta a vincere la propria reticenza nel seguirlo a caccia, citando proprio a questo proposito il caso di Zeto ed Amfione con queste parole:

Gratia sic fratrum geminorum Amphionis atque
Zethus dissiluit, donec suspecta severo
conticuit lyra. Fraternis cessisse putatur
moribus Amphion; tu cede potentis amici

57 Si rimanda a *Il frammento 206*, p. 578

58 Si tratta dell'*Epistola* I, 18.

lenibus imperiis....[59]

L'ipotesi di Kambitsis che intende la ripresa da parte di Orazio non tanto come una specifico riferimento alla caccia nel dibattito, quanto come un esempio di un personaggio che si è piegato alle richieste di un altro, a cui si aggiunge il facile accostamento tra Lollio ed Amfione data la dedizione alla Musa che li accomuna[60] parrebbe una considerazione ragionevole.

Rimarrebbe, comunque, difficile comprendere, anche nell'interpretazione dello stesso Kambitsis, in cosa si sia ravvisato il cedimento di Amfione: questo personaggio potrebbe essere risultato sconfitto nel dibattito, oppure potrebbe aver cambiato la propria condotta di vita. Lo steso contesto della citazione d'arrivo, però, potrebbe forse invitare a vedere anche nel testo di Euripide, piuttosto che una resa di Amfione alle ragioni del fratello piuttosto una concessione a quanto a lui richiesto, così come dovrebbe fare Lollio che, pur non rinnegando le proprie scelte di vita, potrebbe trovarsi ad accondiscendere ad alcune richieste del suo potente amico. Ci si potrebbe chiedere, ad esempio, se Amfione non si fosse magari piegato al richiamo al lavoro fatto dal fratello.

Il significato del riferimento alla tragedia appare, dunque, estremamente difficile da cogliere, ammesso che sia possibile utilizzare questo passaggi di Orazio come testimonianza sulla tragedia greca.

Occorre, infatti, ricordare come anche postulando che la fonte fosse proprio la tragedia, forse mediata da Pacuvio, sia necessaria cautela anche nel fatto stesso di interpretare queste parole del poeta latino come testimonianza riguardo all'agone della tragedia euripidea dal momento che si parla qui di costumi, di comportamenti, e come in precedenza ricordato, sono proprio questi gli aspetti che appaiono maggiormente passibili di adattamento nel momento in cui vengano trasposti in altro contesto culturale, a proposito dei quali non parrebbe possibile escludere che atteggiamenti accettati nel mondo greco richiedessero invece di essere censurati in un contesto latino.

59 Orazio, *Epistole* I, 18, vv. 41 – 44: “Si allontanarono dall'affetto reciproco di gemelli Amfione e Zeto, finché non tacque la lira aborrita dal più severo. Sembra che Amfione abbia ceduta alle abitudini del fratello. Tu cedi ai dolci comandi del potente amico...”.

60 Kambitsis 1972, pp. XXIII – XXIV.

VI.3. Un caso particolare: il Gorgia di Platone

VI.3.1. I frammenti citati nel Gorgia di Platone

Tra le diverse fonti che ci riportano dei versi dell'*Antiope*, il *Gorgia* di Platone sembrerebbe costituire un caso particolare.[61]

Qui, infatti, uno dei personaggi del dialogo, Callicle, sceglie di far riferimento in modo molto complesso a questo testo: in un discorso già impreziosito da parole di Pindaro,[62] di Esiodo[63] e che si arricchirà poi ancora di un verso omerico,[64] egli inserisce una citazione che, come lui stesso precisa, è tratta da Euripide. Si tratta, come si vedrà meglio poi, delle parole a partire dalla quali sarà ricostruito il frammento 184.

Da questa prima citazione, Callicle prende spunto per intessere un discorso che corre parallelamente a quello di Zeto, riprendendone più volte le parole più o meno testualmente, a seconda di quanto l'adattamento al nuovo contesto richiedesse un intervento sul dettato del poeta o della modalità scelta da Platone per inserire nella sua prosa i versi del tragico. Di questi interventi sui versi ci danno conto gli scolii ed un tardo commento, quello di Olimpiodoro.

In ragione della mescolanza che qui si ha tra le parole del tragico e quelle del filosofo e del continuo intrecciarsi e sovrapporsi dei contenuti, non è parso possibile separare le considerazioni sulla fonte dal problema della ricostruzione testuale che si presenta qui con una complessità che appare molto maggiore rispetto a quanto non accada nelle altre fonti, da quelle semplicemente antologiche a quelle che separano con chiarezza i versi citati dalla prosa di chi li cita.

Si è scelto quindi di dedicare una sezione all'analisi di tutto questo materiale perché è sembrato che una valutazione d'insieme del testo e dei suoi commenti antichi potesse aiutare a chiarire il problema della ricostruzione dei frammenti: solo in questo modo è sembrato possibile avvicinarsi alla logica tanto di Callicle, per meglio comprendere cosa egli avesse ragione di includere nel suo discorso, cosa di trascurare, quanto dei

61 La sezione del dialogo che presenta le diverse citazioni dell'*Antiope* che saranno qui considerate è Platone, *Gorgia*, 484 – 487.

62 Platone, *Gorgia*, 484 b ed il testo di Pindaro citato corrisponde al frammento 169 Snell – Maehler.

63 Platone, *Gorgia*, 484 b – c. La citazione in questo passo è Esiodo, *Teogonia*, vv. 287 – 294.

64 Platone, *Gorgia*, 485 d. La citazione qui inserita è Omero, *Iliade*, IX, 441.

commenti, i quali hanno come centro focale proprio il testo di Platone e non mostrano interesse per il testo tragico in sé, come si vedrà più puntualmente nell'analisi dei singoli frammenti, ma lo considerano solamente alla luce degli adattamenti fatti dal filosofo, con la finalità di mostrare come quest'ultimo ha lavorato.
Una breve sezione è stata dedicata a considerazioni sul solo testo di Olimpiodoro, fonte, secondo alcuni, di citazioni letterali delle parole di Euripide.
Si è optato, quindi, per presentare in un'unica sezione il lavoro di ricostruzione testuale in modo da rendere il più possibile chiare le riflessioni su queste dinamiche che hanno portato alle scelte testuali che sono state infine proposte, lasciando in altra sede il commento al testo così restituito.

VI.3.2. Il frammento 184

Nella prima lunga battuta con la quale espone a Socrate le sue argomentazioni dopo essere subentrato a Polo, amico di Gorgia, come suo interlocutore, Callicle inserisce alcuni versi di Euripide.
Callicle sta provando a dimostrare a Socrate che la filosofia è un'occupazione adeguata per i fanciulli, ma che deve essere abbandonata dopo la giovane età perché chi continua a dedicarsi a questa disciplina in età troppo avanzata non impara tutte le conoscenze che servono per diventare uomini degni di ricevere onori e diviene incapace di relazionarsi con gli altri uomini, a tal punto da apparire ridicolo nel momento in cui debba affrontare qualche questione pratica, privata o pubblica che sia e spiega il quadro che sta delineando con le parole del poeta:

συμβαίνει γὰρ τὸ τοῦ Εὐριπίδου· λαμπρός τέ ἐστιν ἕκαστος ἐν τούτῳ, καὶ ἐπὶ τοῦτ᾽ ἐπείγεται, νέμων τὸ πλεῖστον ἡμέρας τούτῳ μέρος, ἵν᾽ αὐτὸς αὑτοῦ τυγχάνει βέλτιστος ὤν.[65]

65 Platone, *Gorgia*, 484 e: “Accade, infatti, quello che dice Euripide: ciascuno è brillante in questo, e verso questo si slancia, trascorrendo la maggior parte del giorno in questo, in cui gli capita di essere migliore di se stesso”.

É uno scolio al passo a segnalarci che questi versi sono tratti dall'*Antiope* e ad assicurarci che il personaggio che li pronunciava era Zeto, rivolgendosi al fratello,[66] mentre il commento di Olimpiodoro segnala solamente l'appartenenza dei versi a questa tragedia.[67]

La citazione, completa o parziale, ritorna ancora nel *corpus* di Platone nell'*Alcibiade II*,[68] dialogo di dubbia autenticità, poi ricorre nella *Retorica* di Aristotele[69] e nei *Problemi* pseudoaristotelici,[70] e compare ben quattro volte in Plutarco.[71]

66 Scolio a Platone, *Gorgia*, 484 e: τὰ ἰαμβία ταῦτά ἐστιν ἐξ ᾽Αντιόπης τοῦ δράματος Εὐριπίδου, ἐκ τῆς Ζήθου ῥήσεως πρὸς τὸν ἀδελφὸν ᾽Αμφίον<α>. οὗτοι δ᾽ ᾽Αντιόπης υἱοί, "Questi giambi vengono dall'*Antiope*, la tragedia di Euripide, dal discorso di Zeto al fratello Amfione. Questi sono i figli di Antiope".

67 Olimpiodoro, *Commento al Gorgia*, 26, 13, p. 141, 32 Westerink: προφέρει δὲ καὶ ἀπὸ ᾽Αντιόπης τοῦ δράματος Εὐριπίδου ἰαμβεῖα διάφορα, "Aggiunge anche versi tratti dall'*Antiope*, la tragedia di Euripide".

68 Platone, *Alcibiade II*, 146 a: Φαίης γε ἂν οἶμαι ὁπόταν ὁρῴης ἕνα ἕκαστον αὐτῶν φιλοτιμούμενόν τε καὶ νέμοντα τὸ πλεῖστον τῆς πολιτείας τούτῳ μέρος, ἵν᾽ αὐτὸς αὑτοῦ τυγχάνει κράτιστος ὤν· λέγω δὲ τὸ κατ᾽ αὐτὴν τὴν τέχνην βέλτιστον γιγνόμενον., "Lo diresti, credo, se ti capitasse di vedere uno di questi ambiziosi e che assegnano la maggior parte dell'attività politica 'a ciò in cui capita che ciascuno superi se stesso', intendo a quello che è meglio secondo questa stessa arte."

69 Aristotele, *Retorica*, I, 11 (1371 b 27 - 33): καὶ ἐπεὶ τὸ ἄρχειν ἥδιστον, καὶ τὸ σοφὸν δοκεῖν εἶναι ἡδύ· ἀρχικὸν γὰρ τὸ φρονεῖν, ἔστιν δ᾽ ἡ σοφία πολλῶν καὶ θαυμαστῶν ἐπιστήμη. ἔτι ἐπεὶ φιλότιμοι ὡς ἐπὶ τὸ πολύ, ἀνάγκη καὶ τὸ ἐπιτιμᾶν τοῖς πέλας ἡδὺ εἶναι καὶ τὸ ἄρχειν, καὶ τὸ ἐν ᾧ δοκεῖ βέλτιστος αὐτὸς αὑτοῦ εἶναι, ἐνταῦθα διατρίβειν, ὥσπερ καὶ ὁ ποιητής φησι κἀπὶ τοῦτ᾽ ἐπείγει, νέμων ἑκάστης ἡμέρας πλεῖστον μέρος, ἵν᾽ αὐτὸς αὑτοῦ τυγχάνει βελτιστος ὤν, "E, poiché è assai piacevole comandare, è anche piacevole essere considerati saggi; la saggezza infatti è propria del comando, la sapienza è scienza di molte cose ammirevoli. Inoltre, dato che gli uomini sono ambiziosi nella maggior parte dei casi, è necessario che sia piacevole anche il biasimare ed il comandare chi ci sta intorno ed è piacevole anche passare il tempo inciò in cui ciascuno ritiene di superare se stesso, come dice il poeta: "E si slancia verso questo, passando la maggior parte della sua giornata in ciò in cui gli capita di superare se stesso.".

70 Pseudo - Aristotele, *Problemi*, 18, 6 (917 a 13 – 14): ὃ δὲ αἱρεῖται, καὶ ἐπὶ τοῦτ᾽ ἐπείξεται, νέμων τὸ πλεῖστον ἡμέρας αὐτῷ μέρος, ἵνα αὐτὸς αὑτοῦ τυγχάνει κράτιστος ὤν, "E questo preferisce e si slancerà verso questo, passando in ciò la maggior parte del giorno, dove accade che ciascuno superi se stesso".

71 Plutarco, *Conviviales quaestiones*, I, 4, 3 (622 A): ἡδέως γὰρ εἰς τοῦθ᾽ ἕκαστος ἄγεται καὶ

Il testo viene, dunque, così ricostruito:

ἐν τούτῳ < γέ τοι >
λαμπρός θ᾽ ἕκαστος κἀπὶ τοῦτ᾽ ἐπείγεται
νέμων τὸ πλεῖστον ἡμέρας τούτῳ μέρος,
ἵν᾽ αὐτὸς αὑτοῦ τυγχάνει βέλτιστος ὤν.[72]

Per quanto riguarda l'*incipit* del frammento, vi è la difficoltà che nel *Gorgia* si trovano solamente due trimetri, mentre le parole di Callicle che seguono la sua affermazione che la situazione che sta andando a descrivere è la medesima di cui parla Euripide e che precedono questi due versi, sono prosa.

Il ragionamento di Callicle continua in prosa continua anche dopo i versi, ma parrebbe comunque opportuno interrompere qui la citazione: la pausa sintattica costituita dal δέ che si ritrova nella frase immediatamente seguente parrebbe invitare a questa scelta. Le parole, poi, che seguono la citazione non parrebbero facilmente essere riconducibili a dei trimetri.

Come si è visto, gli editori più recenti ricavano dalle parole in prosa di Platone che precedono la citazione letterale in versi la fine di un trimetro e l'intero verso seguente, semplicemente spostando l'orine di elementi già presenti in Platone ed aggiungendo, per il primo verso incompleto, l'integrazione γέ τοι, necessaria per poter collocare in un trimetro le parole del filosofo.

προθύμως, ‘ἵν᾽ αὐτὸς αὑτοῦ τυγχάνῃ κράτιστος ὤν.’, “Infatti ciascuno si approccia con piacere ed è solerte 'dove gli capita di superare se stesso' e II, 1, 2 (630 B): οὐ γὰρ πράττων μόνον ἕκαστος οὐδὲ διημερεύων, ὡς Εὐριπίδης φησίν, ἀλλὰ καὶ διαλεγόμενος ‘ἵν᾽ αὐτὸς αὑτοῦ τυγχάνῃ κράτιστος ὤν᾽ ἡδέως διατίθεται., “Infatti ciascuno si diverte non solo facendo, ma anche conversando di quello “in cui gli capita di superare se stesso”. *De garrulitate*, 22 (514 A): φίλαυτος γὰρ ὢν καὶ φιλόδοξος ὁ τοιοῦτος “νέμει τὸ πλεῖστον ἡμέρας τούτῳ μέρος, / ἵν᾽ αὐτὸς αὑτοῦ τυγχάνει κράτιστος ὤν, “Infatti essendo egocentrico e ambizioso costui “passa la maggior parte della sua giornata in quello in cui gli capita di superare se stesso”.

72 La ricostruzione del primo verso del frammento, non presente nell'edizione di Nauck, si deve, come segnala Kannicht in apparato, a Valckenaer, il quale, però, propone anche γε πᾶς come alternativa a γέ τοι. Questa ulteriore porzione di verso è accolta, con l'integrazione di γέ τοι, da Kambitsis 1972, p. 8, Jouan e Van Looy, 1998, p. 244, Kannicht 2004, p. 286, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 273, scelta confermata in Collard e Cropp 2008, p. 182.

Nella *Retorica* la citazione si apre con κἀπὶ τοῦτ᾽ ἐπείγεται, forma che è possibile inserire in metro a differenza di καὶ ἐπὶ τοῦτ᾽ ἐπείγεται tradito da Platone e che attesta che queste parole erano presenti nei versi del poeta.

Nella sua edizione, Nauck, oltre a non accettare il primo verso della ricostruzione qui proposta, aveva preferito il superlativo κράτιστος a βέλτιστος: vi è, in effetti, nelle fonti un'incertezza riguardo al superlativo presente nell'ultimo verso del frammento per cui a βέλτιστος presente nelle in Platone[73] ed Aristotele[74] si alterna κράτιστος nelle citazioni in Plutarco:[75] la variante appare accettabile sia da un punto di vista del senso, non diverso da quello dato da βέλτιστος, sia dal punto di vista metrico.

Gli editori successivi hanno comunque unanimemente preferito βέλτιστος, pressoché identico da un punto di vista del significato ed equivalente da un punto vista metrico, probabilmente in ragione della sua presenza in Platone, testo più cronologicamente vicino alla tragedia tra i diversi testimoni a noi giunti.

VI.3.3. Il frammento 185

Poco oltre questa citazione, si trovano concentrati nella stessa battuta di Callicle dove già sono stati inseriti i primi versi[76] altri tre passi ripresi dall'*Antiope* di Euripide.

In questo secondo caso, però, Callicle precisa che la citazione è tratta da questa tragedia ed addirittura esplicita la propria identificazione con Zeto.

Oltre alle difficoltà legate alla ricostruzione del frammento, come si vedrà, vi sono anche alcuni dubbi relativi al testo di Platone, del quale alcuni punti saranno poi discussi; si propongono qui le parole del filosofo come stampate nell'edizione di Dodds:

ἐγὼ δέ, ὦ Σώκρατες, πρὸς σὲ ἐπιεικῶς ἔχω φιλικῶς· κινδυνεύω οὖν πεπονθέναι νῦν ὅπερ ὁ Ζῆθος πρὸς τὸν Ἀμφίονα ὁ Εὐριπίδου, οὗπερ ἐμνήσθην. καὶ γὰρ ἐμοὶ τοιαῦτ᾽ ἄττα ἐπέρχεται πρὸς σὲ λέγειν, οἷάπερ ἐκεῖνος πρὸς τὸν ἀδελφόν, ὅτι "Ἀμελεῖς, ὦ Σώκρατες, ὧν δεῖ σε ἐπιμελεῖσθαι, καὶ φύσιν ψυχῆς ὧδε γενναίαν

73 Si veda la n. 68, p. 167.

74 Si veda la n. 69, p. 167 e n. 70, p. 167.

75 Si veda la n. 71, p. 167.

76 Questa porzione del discorso di Callicle va da 482 c a 486 d.

<λαχών> μειρακιώδει τινὶ διαπρέπεις[77] μορφώματι, καὶ οὔτ' ἂν δίκης βουλαῖσι προσθεῖ' ἂν ὀρθῶς λόγον, οὔτ' εἰκὸς ἂν καὶ πιθανὸν ἂν λάκοις,[78] οὔθ' ὑπὲρ ἄλλου νεανικὸν βούλευμα βουλεύσαιο.".[79]

Come meglio si vedrà poi, gli editori concordano nel vedere in βουλεύσαιο l'ultima parola da riferire alla citazione di Euripide e la strutturazione del testo del filosofo parrebbe, effettivamente, offrire diversi elementi che permettono di accettare con un buon grado di sicurezza questa ipotesi.

Si può, infatti, osservare come Callicle avesse introdotto questa sezione in cui parafrasa ed adatta alla propria situazione i versi del tragico con un'apostrofe con la quale si rivolgeva al proprio interlocutore chiamandolo per nome, e che introduce la frase che segue la citazione con καίτοι[80] e ripetendo il nome di Socrate, sempre, al vocativo. Sembra che Callicle vada in questo modo a marcare uno stacco rispetto alle parole del poeta fino a prima parafrasate; qui l'allontanamento dal contesto dell'*Antiope* pare piuttosto evidente, dal momento che figura in queste parole un riferimento piuttosto esplicito al processo che Socrate subirà.[81] Ritroveremo ancora la medesima congiunzione ed il vocativo del suo nome nel momento in cui Callicle si chiederà, più in generale, in che modo possa considerarsi saggia un'arte che rende peggiore chi la pratica, ritornando con tutta probabilità a citare l'*Antiope*.[82]

77 Nell'edizione di Burnet si ritrova διατρέπεις.

78 Nell'edizione di Burnet si ritrova λάβοις.

79 Platone, *Gorgia*, 485 e – 486 a: "Io Socrate, sono realmente ben disposto nei tuoi confronti. E rischio di trovarmi nella stessa situazione di Zeto nei confronti di Amfione, di sui si è detto prima. Anche io mi accingo a dirti quelle stesse cose che quello diceva al fratello: 'Tu trascuri quello di cui dovresti occuparti, Socrate; pur essendoti toccata un'anima nobile, ti distingui per atteggiamenti infantili: non saresti in grado tenere un discorso corretto in tribunale, né di parlare in modo giusto e convincente, né di proporre a un altro un consiglio coraggioso".

80 Si veda a questo proposito Jacquinod 1997, *passim*, soprattutto pp. 137 – 146.

81 Platone, *Gorgia*, 486 a: καίτοι, ὦ φίλε Σώκρατες, e segue un paragrafo in cui Callicle afferma la sua convinzione che se Socrate fosse trascinato in tribunale non saprebbe difendersi e finirebbe con l'essere condannato a morte.

82 Platone, Gorgia, 486 b. È il passaggio in cui si trova la citazione del fr. 186, discusso qui di seguito a p. 188.

VI.3.3.Il frammento 185

La tirata finale di Callicle, con l'invito all'amico a cambiare abitudini, sarà invece introdotta dal vocativo ὠγαθέ, quindi sempre da un'apostrofe rivolta all'interlocutore.[83] Sembra quasi che il nome del filosofo ed, in alcuni casi, l'impiego di καίτοι scandiscano i passaggi argomentativi del ragionamento di Callicle che in questo modo introdurrebbe diverse ampie sezioni del suo lungo intervento.
A proposito del passo contenente la citazione dell'*Antiope* qui in analisi, la prima a proposito della quale Callicle fa un preciso riferimento alla tragedia, lo scolio dice:

ὅτι ἀμελεῖς. καὶ ταῦτα τὰ ἰαμβία τοῦ Εὐριπίδου ἐκ τοῦ αὐτοῦ Ἀντιόπης δράματος εἴληφεν. σκόπει δὲ ὅπως δεῖ χρῆσθαι ταῖς μακροτέραις ῥήσεσι τῶν ποιητῶν, μὴ αὐτοὺς διόλου τιθέναι τοὺς στίχους, ἀλλά τι καὶ λέξεως πεζοτέρας εὖ πως αὐτοῖς ἀναμῖξαι. ὁ τῶν στίχων δὲ νοῦς οὗτος· ὁ Ζῆθός φησι τῷ Ἀμφίονι μουσικῷ ὄντι "ῥῖψον τὴν λύραν, κέχρησο δὲ ὅπλοις." οὕτω οὖν καὶ Καλλικλῆς λέγει Σωκράτει "ἄφες φιλοσοφίαν, ἐλθὲ δὲ ἐπὶ τὴν πόλιν καὶ δίκαζε.".[84]

Lo scolio parla, quindi, di giambi tratti da Euripide, ma osservando il testo di Platone si nota come non sia possibile riscontrare nel passo alcun trimetro se non mediante delle correzioni più o meno estese, a differenza di quanto avviene per il frammento 184; è anche vero che, proprio a proposito di questi versi, lo scolio insista sul fatto che il modo corretto per citare i poeti consista proprio nel mescolare i loro versi alla prosa, segnalando quindi il tipo di operazione compiuto da Platone.

83 Platone, *Gorgia*, 486 c. È il passaggio in cui si trova la citazione del fr. 188, citato e discusso qui di seguito a p.190.

84 *Scholia in Platonis Gorgiam* 485 e bis: "ὅτι ἀμελεῖς· ha tratto anche anche questi trimetri giambici di Euripide dalla sua tragedia *Antiope*. Osserva come bisogna utilizzare i discorsi piuttosto lunghi dei poeti, cioè non inserire completamente gli stessi versi, ma mescolare in modo appropriato ad essi frasi in prosa. Il senso dei versi è questo: Zeto dice ad Amfione che si dedica alla musica: 'getta via la lira, usa le armi.'. Così anche Callicle dice a Socrate: 'abbandona la filosofia, vieni alla città e dedicati ai processi'".

Il commento al medesimo passo fornito da Olimpiodoro non offre alcuna informazione in più riguardo alla prima parte del frammento qui in analisi rispetto a quanto già non dica lo scolio.[85]

Proseguendo nel suo commento, il filosofo neoplatonico evidenzia una differenza terminologica tra le parole di Callicle ed il corrispondente verso pronunciato da Zeto, precisando come il vocabolo μειρακιώδει utilizzato da Platone si sostituisca a γυναικώδει di Euripide.[86]

A questo proposito, però, sembrerebbe esservi un problema, in quanto il termine che Olimpiodoro riporta come quello impiegato dal tragico appare difficilmente compatibile con la ricostruzione di un trimetro.

La probabile soluzione al problema potrebbe essere offerta da un passo della *Vita di Apollonio* di Filostrato, dove troviamo questa citazione da Euripide:

κόρυν μὲν οὐδεμίαν φέρον, γυναικομίμῳ δὲ μορφώματι, κατὰ τὸν Εὐριπίδην, αἰσχρῶς διαπρέπον.[87]

Qui ritorna il sostantivo μόρφωμα, presente nel testo di Euripide, fatto che ha permesso l'identificazione di questo verso come proveniente dall'*Antiope* e non dalle *Baccanti*, dove pure compare l'aggettivo γυναικομίμος, ma riferito lì a delle vesti.[88]

85 Olimpiodoro, *In Platonis Gorgiam Commentaria*, 26, 20. Per il testo e per la discussione del passo si rinvia a p. 201, alla sezione successiva del presente lavoro in cui è discussa la possibilità che dal testo di Olimpiodoro si possano ricostruire frammenti dell'*Antiope*.

86 Olimpiodoro, *In Platonis Gorgiam Commentaria*, 26, 21: μειρακιώδει τινὶ διαπρέπεις· ὁρᾷς πῶς τοῦ Εὐριπίδου ‘γυναικώδει’ εἰρηκότος αὐτὸς ‘μειρακιώδει’ εἶπεν, “Ti distingui per un certo infantilismo: osserva come, avendo Euripide detto ‘effeminatezza’ questi dice ‘infantilismo’”.

87 Filostrato, *Vita di Apollonio*, IV, 21: “e nessuno porta l'elmo, ma tutti turpemente imitano un aspetto femminile, come direbbe Euripide”. L'espressione γυναικομίμῳ μορφώματι si ritrova anche in Fozio, *Biblioteca* 333 b 2, anche qui attribuita ad Euripide.

88 Euripide, *Baccanti*, v. 980: qui compare l'espressione γυναικομίμῳ στολᾷ. Si può incidentalmente segnalare, però, che nella più recente edizione della *Vita di Apollonio*, curata da Jones nel 2006, la citazione dell'*Antiope* inserita nel testo è ancora indicata come *Baccanti* v. 980.

Questo testo, quindi, offre anche un'alternativa più valida al γυναικώδης attestato da Olimpiodoro, dal momento che l'aggettivo riportato da Filostrato permette una agevole ricostruzione di un verso, è sicuramente attestato un'altra volta in Euripide, ed ha un significato molto simile all'aggettivo tramandato da Olimpiodoro.

Sembrerebbe possibile ipotizzare che Olimpiodoro abbia proposto un termine che rispecchiasse il contenuto dell'accusa di Zeto in Euripide, ma ne abbia modellato la forma sul μειρακιώδης del testo di Platone: Olimpiodoro è lontano nel tempo dall'opera del tragico della quale non aveva molto probabilmente che una conoscenza mediata e non appare, pertanto, difficile pensare che egli abbia riportato un'informazione approssimativa.

Si può notare, soprattutto, che la forma esatta del termine non appare questione fondamentale per la finalità del suo commento: per mostrare, infatti, in che modo Platone abbia integrato nel proprio ragionamento il precedente euripideo da lui scelto, infatti, appare importante comprendere cosa a livello di contenuto è stato modificato, poiché sicuramente questo poteva costituire un dato di partenza per procedere ad una valutazione di come fosse necessario adattare il testo citato al nuovo contesto, sfruttando quanto di esso fosse funzionale, come nel nostro caso un insulto che consisteva nel negare all'accusato la dignità di essere un vero uomo, ma eliminando quanto non si sarebbe adattato alla nuova situazione, come l'accusa di assomigliare ad una donna che sicuramente non può essere rivolta a un personaggio come Socrate. In quest'ottica, la precisione nel riportare le parole del tragico non sembrerebbe essenziale.

Si può anche notare come il testo di Filostrato offra una conferma della presenza in Euripide e, conseguentemente, in Platone, del verbo διαπρέπω, che aveva destato molte perplessità negli editori tanto del filosofo quanto del tragico.[89]

89 Il testo di Platone, infatti, è così tramandato: καὶ φύσιν ψυχῆς ὧδε γενναίαν μειρακιώδει τινὶ διαπρέπεις μορφώματι, con un costrutto sintattico che obbligherebbe ad intendere il verbo διαπρέπω come transitivo, uso mai attestato, confermato solamente da una notizia di Thomas Magister che, però, stava commentando il passo qui in questione e che potrebbe, pertanto, essere un autoschediasma. Diversi editori hanno comunque accettato questa notizia, tanto che l'attestazione dell'impiego transitivo del verbo si ritrova ancora in diversi dizionari, come il LSJ, il Montanari o il Rocci s. v. διαπρέπω. Schantz nella sua edizione del 1880, così come Burnet nella sua del intervengono, invece, correggendo in διατρέπω. Il testo di Filostrato, però, inviterebbe ad accettare la lezione dei codici; nel suo testo non vi è, però, un complemento oggetto riferito al verbo. La

Il passo che segue appare di più controversa interpretazione; qui Olimpiodoro, per spiegare la frase καὶ οὗτ᾽ ἄν δίκαις βουλαῖσιν contenuta nel testo di Platone, commenta:

ὁ Εὐριπίδης εἶπεν ‘καὶ οὐκ ἂν ἀσπίδος κύτει προσομιλήσεις’, οὗτος δέ φησιν ‘δίκαις σχόλαζε, ὦ Σώκρατες’.[90]

Si può fin da subito osservare come il verbo προσομιλήσεις non sia inseribile in un trimetro.

Nella sua seconda edizione Nauck sembra interpretare l'informazione data dal commentatore come l'indicazione di una sostituzione delle parole di Euripide da lui riportate con quelle che si trovano nel testo di Platone e pare prestarvi fede.[91] Olimpiodoro avrebbe, quindi, segnalato che dove Platone parla di tribunali e discorsi persuasivi, Euripide discuteva della capacità di reggere lo scudo; Nauck stampa pertanto:

... ἀμελεῖς ὢν <σε φροντίζειν ἐχρῆν·>
ψυχῆς φύσιν <γὰρ> ὧδε γενναίαν <λαχὼν>
γυναικομίμῳ διαπρέπεις μορφώματι
….. κοὔτ᾽ ἄν ἀσπίδος κύτει
<καλῶς> ὁμιλήσειας οὔτ᾽ ἄλλων ὕπερ
νεανικὸν βούλευμα βουλεύσαιό <τι>.

soluzione più convincente parrebbe essere quella adottata da Dodds che, nella sua edizione, ipotizza la caduta del participio λαχών, participio che appare necessario per la restituzione del trimetro e che parrebbe risolvere anche tutte le difficoltà presenti nel testo del filosofo.

90 Olimpiodoro, *In Platonis Gorgiam commentaria*, 26, 22: “Euripide disse: 'E non ti stringeresti ad uno scudo', mentre questo dice: 'Occupati di tribunali, o Socrate'”

91 Nauck 1888 non motiva la sua scelta. Kannicht 2004 p. 288 rimprovera a Nauck di aver deciso di omettere completamente il riferimento ai tribunali come se Olimpiodoro avesse chiaramente parlato di una sostituzione tra i versi relativi al prendere lo scudo e l'allusione ai discorsi persuasivi.

In questo modo, dunque, Nauck mostra di essere intervenuto sul testo per restituire, a partire dalle parole di Platone, un testo in trimetri che si scostasse il meno possibile dalla prosa del filosofo.

Come si può osservare, vi è nel testo qui stampato una differenza rispetto a quello platonico che non pare avere altre ragioni se non il rispetto di esigenze metriche: al quinto verso di questa edizione del frammento troviamo ἄλλων ὕπερ in luogo di ὑπὲρ ἄλλου che c'è nelle parole del filosofo.

Volendo, infatti, mantenere ὑπὲρ ἄλλου immediatamente adiacente a quanto segue in Platone, che costituisce il trimetro ricostruito con una minima integrazione con il quale si chiude il frammento, è necessario invertire l'ordine di preposizione e pronome per evitare una lunga nel primo elemento del secondo giambo del terzo piede, l'alfa di ἄλλου, e ne consegue la necessità di evitare lo iato che si creerebbe ipotizzando l'ordine ἄλλου ὑπὲρ.

Successivamente all'edizione di Nauck, Dodds,[92] nel suo commento al *Gorgia*, rileva nel dettato del passo platonico che avrebbe sostituito i versi euripidei in cui Zeto rinfacciava ad Amfione la sua incapacità di combattere, secondo l'interpretazione che Nauck dà delle indicazioni di Olimpiodoro, alcune particolarità linguistiche riscontrabili, a suo avviso, soltanto in poesia.

Queste particolarità proprie della lingua poetica sarebbero, a suo avviso, l'anafora della particella ἄν, il verbo λακεῖν, che ritroviamo nel suo testo, e la forma del dativo lungo nel sostantivo βουλαῖσι.

Questa osservazione lo porta quindi a supporre che anche queste frasi del filosofo fossero adattamenti di versi dell'*Antiope*; i versi che lo studioso ricostruisce, pur sottolineandone lui stesso l'alto gradi di ipoteticità,[93] sono:

κοὔτ᾽ ἄν δίκης βουλαῖσι προσθεῖ᾽ ἄν λόγον
οὔτ᾽ ἐκὸς ἄν καὶ πιθανὸν <οὐδὲν> ἄν λάκοις.

92 Dodds 1959, pp. 276 – 277.

93 Dodds 1959, p. 277. Lo studioso introduce i versi da lui ricostruiti con le parole: “The original may perhaps have run”.

Si può, però, osservare come questi elementi che hanno portato Dodds a pensare ad un'origine poetica per le frasi di Platone dalla quali ricava i due versi dell'*Antiope* non sembrino del tutto convincenti: l'uso ripetuto di ἄν è attestato anche in prosa[94] e lo stesso vale per il dativo in forma lunga βουλαῖσι, dato che, come nota lo stesso Dodds,[95] nelle opere di Platone sono attestati dei dativi in forma anche lunga al di fuori delle citazioni poetiche, per quanto questo non avvenga altrove nei primi dialoghi.

Rimarrebbe, quindi, solamente il verbo poetico λάκοις, ma è necessario ricordare che questo è frutto di una congettura: i manoscritti riportano λάβοις, forma che sicuramente non può essere considerata solamente poetica e che potrebbe essere accettata nel testo senza intervenire, come, del resto, hanno fatto prima di lui fanno diversi editori.[96]

Dalle pagine di Dodds, inoltre, non emerge con chiarezza in che modo lo studioso pensasse il frammento ricostruito nella sua interezza, dal momento che non propone una posizione in cui i versi così restituiti andrebbero a collocarsi, e, soprattutto, non è chiaro in che modo egli interpreti la notizia riportata da Olimpiodoro.

Kambitsis accetta i versi ricostruiti da Dodds e ricostruisce così il frammento, il IX della sua edizione:

ἀμελεῖς ὢν <σε φροντίζειν ἐχρῆν·>
ψυχῆς φύσιν <γὰρ> ὧδε γενναίαν <λαχὼν>
γυναικομίμωι διαπρέπεις μορφώματι
κοὔτ᾽ ἂν δίκης βουλαῖσι προσθεῖ᾽ ἂν λόγον,
οὔτ᾽ εἰκὸς ἂν καὶ πιθανὸν <οὐδὲν> ἂν λάκοις
κοὔτ᾽ ἂν ἀσπίδος κύτει
<καλῶς> ὁμιλήσειας οὔτ᾽ ἄλλων ὕπερ
νεανικὸν βούλευμα βουλεύσαιό <τι>.

94 Di Benedetto 2005, p. 114. Lo studioso fa riferimento a Kühner – Gerth, I, p. 246 – 248, dove sono riportati esempi di anafora di ἄν tratti da Tucidide, Senofonte ed anche dallo stesso Platone.

95 Dodds 1959, p. 277.

96 È la scelta che troviamo nell'edizione oxoniense (Burnet 1903), teubneriana (Hermann 1933), nell'edizione Les Belles Lettres (Croiset 1960) e quella di Schanz del 1880 (Si tratta del testo che viene riproposto per la traduzione dei dialoghi di Lamb 1961). λάκοις è congettura di Bonitz.

VI.3.3.Il frammento 185

Commentando[97] il testo ricostruito da Nauck, Kambitsis imputa il mancato inserimento di quelli che sono i versi 4 e 5 del frammento da lui proposto al fatto che il precedente editore abbia prestato fede all'indicazione fornita da Olimpiodoro, dimostrando così di interpretare a sua volta le parole del filosofo come l'indicazione di una sostituzione avvenuta nel *Gorgia* tra le parole di Euripide relative alla guerra e quelle di Platone inerenti ai tribunali, ma di non darvi credito.

Lo studioso, pur consapevole dei margini di incertezza che una ricostruzione così complessa lascia, si dichiara pressoché sicuro che l'inserimento dei frammenti ricostruiti da Dodds sia corretto, dal momento che il risultato ottenuto presenta "une gradation trop frappante pour être le fait du hasard":[98] Zeto, dopo aver accusato il fratello di effeminatezza, mostra come il suo attaccamento alla musica lo danneggi in ogni aspetto della vita comunitaria; i temi toccati dalla sua requisitoria sono, nell'ordine, la capacità di intervenire nelle dispute relative al diritto, di essere un oratore persuasivo, di combattere e di assumere le funzioni di un magistrato, secondo la particolare traduzione che Kambitsis fornisce dell'espressione ὑπερ ἄλλων βουλεύεσθαι.

Come parallelo al testo ottenuto con l'inserzione dei versi ricostruiti da Dodds, è stato proposto[99] un passo dalla *Politica* di Aristotele che individuerebbe una partizione analoga della vita politica, articolata in questioni belliche, dibattiti di giustizia e decisioni riguardo ad essi.

A proposito proprio dell'ordine e della successione di questi versi, però, occorre fare una precisazione: non sembrerebbero esserci elementi nel testo di Olimpiodoro, e naturalmente nemmeno nel testo di Platone, che permetterebbero di comprendere l'ordine reciproco dei versi nel testo di Euripide così ricostruito, con l'inserzione sia dei contenuti riportati da Olimpiodoro che dei versi ricavati da Platone.

Kambitsis premette al suo ragionamento di partire dall'ordine dei versi suggerito da

97 Kambitsis 1972, pp. 37 – 38.

98 Kambitsis 1972, p. 37.

99 Kambitsis 1972, p. 37 aveva citato a sostegno della sua ricostruzione un altro passo della politica di Aristotele nel quale vengono illustrati i μόρια τῶν πολιτεῖον, che si distinguono per il filosofo in τὸ βουλευόμενον περὶ τῶν κοινῶν, τὸ περὶ τὰς ἀρχας e τὸ δικάζον (Aristotele, *Politica*, Δ 14, 1297b, 37 ss), precisando lui stesso che non troverebbe riscontro la funzione guerriera. Il parallelismo tra i testi non risulterebbe, quindi, sufficientemente stringente da poter essere tenuto in considerazione.

Dodds,[100] ma dalle pagine di Dodds non parrebbe possibile ricavare alcuna indicazione sulla posizione dei versi all'interno del frammento.

Una critica a questa opzione interpretativa proposta da Dodds ed accolta da Kambitsis era stata sollevata da Demont, che al testo di questo frammento aveva dedicato una nota, che rimarcava come, a suo avviso, le parole di Olimpiodoro indichino senza dubbio come, secondo il filosofo neoplatonico, Platone avesse sostituito le parole del tragico con quelle che poi compaiono nel suo dialogo.[101]

Jouan e Van Looy ricostruiscono il testo in modo del tutto analogo a quanto fatto da Kambitsis, ad eccezione del primo verso, pur non spiegando le scelte da loro compiute; il frammento è da loro così proposto:

< x – ⏑ > ἀμελεῖς ὧν σ᾽ (ε) <⏑ – x – ⏑ – >
ψυχῆς φύσιν <γὰρ> ὧδε γενναίαν <λαχὼν>
γυναικομίμωι διαπρέπεις μορφώματι.
κοὔτ᾽ ἂν δίκης βουλαῖσι προσθεῖ᾽ {ὀρθῶς} ἂν λόγον,
οὔτ᾽ εἰκὸς ἂν καὶ πιθανὸν <οὐδὲν> ἂν λάκοις (5)
< x – ⏑ – x > οὔτ᾽ ἂν ἀσπίδος κύτει
<καλῶς> ὁμιλήσειας οὔτ᾽ ἄλλων ὕπερ
νεανικὸν βούλευμα βουλεύσαιό <τι>.

Anche Musso nella sua edizione sembra optare per questa interpretazione, anche se rimangono delle incertezze riguardo alla sua scelta dal momento che riproduce il medesimo testo edito da Jouan e Van Looy, distaccandosene solo al verso 4 che stampa:

κοὔτ ἄν δίκης βουλαῖσι προσθεῖ᾽ ὀρθῶς ἄν λόγον

100Kambitsis 1972, p. 37. Kambitsis esordisce così: “Si Dodds e Snell ont raison de les placer dans l'ordre imposé par le texte platonicien”; in Snell il frammento è solo rapidamente ricordato per evidenziare la grande differenza che esiste tra la scala di valori pensata da Amfione e quella proposta dal fratello; non vi è pertanto il testo del frammento, né un traduzione. (Snell 1967, p. 95). Schaal 1914, p. 13, al quale Snell afferma di rifarsi, suggerisce che le parole οὔτ ἄν δίκης βουλαῖσι richiamano ad un dettato poetico e si debba pertanto vedere in esse l'inizio di un verso che andrebbe interposto tra il riferimento al corpo femminile di Amfione e la menzione dello scudo.

101Demont 1990, p. 171, n. 151.

testo che, però, non costituisce un verso; in assenza di note al riguardo risulta difficile comprendere la sua scelta.[102]
Kannicht, invece, riassume in un unico verso il riferimento alla capacità di persuadere durante delle dispute relative alla giustizia, ricostruendo così il frammento:

ψυχῆς φύσιν <γὰρ> ὧδε γενναίαν <λαχὼν>
γυναικομίμῳ διαπρέπεις μορφώματι.
οὔτ᾽ ἀν δίκης βουλαῖσι πιθανὸν ἄν λάκοις
< x - > ὁμιλήσειας οὔτ᾽ ἄλλων ὕπερ
νεανικὸν βούλευμα βουλεύσαιό <τι>.

In *incipit* del testo, lo studioso riporta semplicemente le parole di Platone, ἀμελεῖς ὧν δεῖ ἐπιμελεῖσθαι, rinunciando ad ipotizzare un possibile trimetro e inserendole probabilmente poiché le ritiene comunque uno specchio fedele di quelle del poeta, per quanto queste non siano una citazione testuale ed evidentemente non sembri a lui possibile ricostruire a partire da esse il verso presente nella tragedia.
Per quanto riguarda quello che nella sua edizione è, dunque, il terzo verso, spiega in apparato[103] di rifarsi alla ricostruzione proposta da Merkelbach, il quale, però, non offre motivazioni per la sua scelta, ma afferma semplicemente che il testo vada ricostruito come segue:

οὔτ᾽ ἐν δίκης βουλαῖσι πιθανὸν ἄν λάκοις.[104]

Come si può notare, rispetto a questo testo, Kannicht sostituisce soltanto ἄν ad ἐν, restituendo così la lezione ἄν che risulta dai codici del *Gorgia*, alla quale invece Merkelbach aveva preferito ἐν seguendo una correzione proposta da Korais.[105]

102Musso 2009, p. 198. Sembrerebbe qui necessario ipotizzare un refuso, per cui in fase di stampa sarebbero state omessi dei diacritici.

103Kannicht 288.

104Merkelbach 1974, p. 26.

105Merkelbach 1974, p. 26.

Non risultano chiari i motivi che possono aver portato a ricostruire in questo modo le parole del poeta, considerando che in questo modo viene completamente rimaneggiato un periodo di Platone nel quale compaiono delle locuzioni che sarebbe stato possibile ricondurre a dei trimetri grazie ad interventi molto meno evidenti rispetto a quelli necessari per la restituzione di questo singolo verso, come fatto nelle edizioni di Kambitsis e di Jouan e Van Looy.

Dopo l'edizione di Kannicht, Di Benedetto ha con nuovi argomenti riproposto la linea tenuta da Nauck, sostenendo che i versi ricostruiti da Dodds non possano essere accolti nel testo dell'*Antiope*; pur evidenziando come l'anafora della particella ἄν sia nota anche in prosa, Di Benedetto non nega che il passo di Platone abbia nel suo insieme una coloritura poetica, ma sostiene che ciò possa dipendere dalla volontà del filosofo di adattare la propria prosa al modello poetico che in essa era inserito.

Il filosofo avrebbe, pertanto, modificato i versi euripidei in modo che non fossero immediatamente riconoscibili come tali ed al contempo avrebbe strutturato le frasi che voleva inserire *ex novo* in modo tale che ricalcassero per tutta la loro prima parte un trimetro giambico, per poi discostarsene soltanto nel finale; in questo modo avrebbe uniformato da un punto di vista stilistico la citazione alla propria scrittura, mostrando al contempo di distaccarsi dal modello.[106]

Secondo Di Benedetto, inoltre, pensare che il commento al passo fornito da Olimpiodoro indichi una sostituzione tra l'originaria allusione alla guerra fatta da Euripide e quella ai tribunali inserita da Platone è l'unica spiegazione plausibile: Olimpiodoro riporta a seguito del lemma καί οὔτ᾽ ἄν δίκαις βουλαῖσιν tratto dal testo di Platone una frase attribuita ad Euripide che nulla ha a che vedere con il testo del filosofo, senza offrire alcuna spiegazione a questo fatto, quindi è plausibile che postuli un'equivalenza tra le due espressioni.

Anche prima, osserva, il commentatore aveva posto in relazione il testo del dialogo con quello del dramma, segnalando come il termine μειρακίωδει non comparisse nel testo euripideo; proseguendo il raffronto tra il dialogo e la tragedia, si sarebbe trovato di fronte due espressioni totalmente difformi l'una dall'altra, ma non avrebbe avuto difficoltà a postulare l'equivalenza tra le parole di Euripide e quelle di Platone dal

106Di Benedetto 2005, pp. 115 -117.

momento che, procedendo i due testi in parallelo, la sostituzione era immediatamente visibile nonostante la differenza dei contenuti, anche grazie al verso successivo, che sarebbe di nuovo comparso uguale nei due testi.[107]
La ricostruzione del frammento che Di Benedetto propone è pertanto:

ἀμελεῖς, ἀδελφέ, πάνθ᾽ ἃ σοι μέλειν ἐχρῆν·
ψυχῆς φύσιν γὰρ ὧδε γενναίαν λαχὼν
γυναικομίμῳ διαπρέπεις μορφώματι·
κοὐκ ἄν < ⏑ – x – ⏑ > ἀσπίδος κύτει
οὔτ᾽ αὐτὸς ἐγχρίμψειας οὔτ᾽ ἄλλων ὕπερ
νεανικὸν βούλευμα βουλεύσαιο σύ.

Di Benedetto traduce poi così il testo da lui ricostruito: “Tu trascuri, o fratello, tutte le cose su cui occorrerebbe che ti impegnassi. Tu che sei dotato per natura di così nobile indole, ti fai notare per un aspetto femmineggiante. E <*in caso di necessità?*> non ti terresti stretto al rotondo incavo dello scudo né per te stesso, né a favore di altri ti faresti, tu, promotore di una gagliarda iniziativa”.[108]
Di Benedetto sceglie di collocare a inizio verso l'espressione κοὐκ ἄν tradita da Olimpiodoro e motiva così la sua scelta: “tolti i dibattiti giudiziari, non c'è ragione di ipotizzare lacuna nel primo emistichio. La parte relativa allo scudo doveva iniziare con l'inizio del verso. E con κοὐκ ἄν (Olimpiodoro)”,[109] anche se non appare chiara la ragione che lo spinge a postulare la necessità di collocare l'espressione κοὐκ ἄν proprio all'inizio del verso.
L'inizio del verso 5, οὔτ᾽ αὐτὸς, è ricostruito in questo modo basandosi su οὔτ᾽ ἄλλων ὕπερ che chiude il medesimo verso.

107Di Benedetto 2005, pp. 118 - 120.

108Di Benedetto, 2005, p. 120.

109Di Benedetto, 2005, p. 119.

Riguardo a questa congettura potrebbe, però, esservi una difficoltà: lo scudo, infatti, nello schieramento oplitico, che costituiva il referente immediato della realtà dello spettatore ateniese, non proteggeva soltanto il soldato che lo portava, ma anche il compagno alla sua sinistra ed il fatto di non saperlo maneggiare costituiva, quindi, una minaccia non soltanto per l'incolumità di chi lo reggeva.

Se si supponesse, invece, che Zeto stesse facendo riferimento ad un combattimento individuale come quelli epici, con una modalità propria del passato mitico nel quale era in effetti idealmente collocata la vicenda portata in scena, apparirebbe strana la scelta dell'immagine da lui evocata: non si capisce, infatti, perché avrebbe dovuto rappresentare proprio un combattente nel momento in cui si nasconde dietro alla protezione dello scudo per la propria incolumità, in un momento di difesa della propria vita, forse quello meno eroico di una scontro immaginato secondo gli stilemi propri dell'epica.

Nello schieramento oplitico, invece, l'immagine del soldato fermo al suo posto che imbraccia a dovere lo scudo parrebbe portare l'attenzione sulla solidità dell'insieme della linea dei combattenti,[110] piuttosto che sottolineare il momento in cui l'eroe è costretto a difendersi, come invece evoca il riferimento allo scudo saldamente impugnato in un combattimento individuale.[111]

Nel caso che pare più probabile, dunque, che vi sia qui un riferimento al combattimento nello schieramento oplitico, Zeto andrebbe a rimproverare al fratello una manchevolezza che metterebbe a repentaglio non solo la sua vita, ma anche quella di chi si trovasse a combattere accanto a lui.

110A titolo di esempio, si può considerare lo schieramento militare descritto in Tirteo, 11 W, vv. 31 – 34.

111A questo proposito si può vedere Omero, *Iliade*, XIII, 408 – 410, dove Idomeneo si nasconde dietro alla scudo per sfuggire alla lancia scagliata da Deifobo, o ancora *Iliade*, XX, 273 – 277, dove Enea, nel confronto con Achille, si rifugia dietro al proprio scudo che anche costretto ad allontanare da sé, tremante, poiché la lancia dell'eroe nemico l'ha attraversato da parte a parte.

Il verbo ἐγχρίμψειας è da Di Benedetto congetturato per confronto con l'*Iliade*, dove compare utilizzato proprio per descrivere l'atto di tenere stretto il proprio scudo da parte di un combattente,[112] e Di Benedetto suggerisce che anche in questo caso, come fatto per γυναικώδει, Olimpiodoro stia glossando con il più comune προσομιλήσεις il più raro ἐγχρίμψειας.

Non è ovviamente possibile escludere che Olimpiodoro abbia scelto di semplificare la scelta terminologica compiuta da Euripide, ma non parrebbero comunque esservi nemmeno ragioni che obblighino ad escludere che Euripide stesso avesse optato per l'impiego di un termine non molto ricercato; inoltre ἐγχρίπτω appare riferito ad ἀσπίς solamente nel passaggio citato da Di Benedetto, quindi non pare esservi tra i due termini un legame sufficientemente abituale da poter congetturare lì la presenza proprio di ἐγχρίπτω.

Anche se in effetti la scarsa attenzione che Olimpiodoro presta alla testualità delle parole del tragico, insomma, autorizza a dubitare che ὁμιλέω, verbo che sarebbe possibile inserire in un trimetro, che comunque già è diverso da προσομιλέω che il filosofo aveva citato, fosse realmente il verbo utilizzato nell'*Antiope*, non sembrerebbero neppure esserci dati per affermare con sicurezza che proprio ἐγχρίπτω fosse il verbo scelto dal poeta.

Per quanto riguarda il σύ integrato alla fine dell'ultimo verso, Di Benedetto rileva innanzitutto che l'ordine delle parole ottenute inserendo τι a fine verso non è stilisticamente bello e che, inoltre, se ci fosse stato l'indefinito τι non ci sarebbe stato motivo per cui Callicle avrebbe dovuto non citarlo; suggerisce, quindi, la presenza a

112Omero, *Iliade*, VII, vv. 268 - 272: δεύτερος αὖτ' Αἴας πολὺ μείζονα λᾶαν ἀείρας / ἦκ' ἐπιδινήσας, ἐπέρεισε δὲ ἶν' ἀπέλεθρον, / εἴσω δ' ἀσπίδ' ἔαξε βαλὼν μυλοειδέι πέτρῳ, / βλάψε δέ οἱ φίλα γούναθ'· ὃ δ' ὕπτιος ἐξετανύσθη / ἀσπίδι ἐγχριμφθείς, "Aiace per secondo, presa una pietra molto più grande, dopo averla fatta girare, la scagliò con forza, e questa gettata sfondò lo scudo di Ettore, come una macina, e gli fece piegare le ginocchia;e cadde all'indietro schiacciato dallo scudo."

Per l'attestazione della forma attiva intransitiva del medesimo verbo, Omero, *Iliade*, XXIII vv. 332 - 334: τῷ σὺ μάλ' ἐγχρίμψας ἐλάαν σχεδὸν ἅρμα καὶ ἵππους, / αὐτὸς δὲ κλινθῆναι ἐϋπλέκτῳ ἐνὶ δίφρῳ / ἦκ' ἐπ' ἀριστερὰ τοῖιν, "Spingi vicino carro e cavalli , fino a sfiorarla (*scil*. la meta), e tu stesso, sul carro ben costruito, piegati verso sinistra.".

fine verso di συ, per il quale sono noti altri esempi in Euripide,[113] che Callicle avrebbe omesso dato il tono troppo colloquiale e quasi aggressivo che avrebbe dato alle sue parole, ma che invece sarebbe stato adeguato per il confronto tra i due fratelli che avrebbe potuto avere accenti più accesi.

A questo ragionamento si potrebbe, però, obiettare che la citazione che Callicle fa rimaneggia decisamente le parole del poeta, per cui non pare assolutamente necessario trovare una ragione per cui il personaggio del dialogo platonico dovesse non citare il monosillabo che chiudeva il verso: avrebbe potuto evitare il pronome per non dare un tono troppo aggressivo al discorso, ma avrebbe anche potuto omettere l'aggettivo senza alcuna particolare motivazione, avrebbe potuto farlo solamente perché non indispensabile a livello sintattico, ed evidentemente non vi sarebbe stato, nel suo caso, l'esigenza di inserirlo per ragione metriche.

La proposta quindi di completare il verso con σύ appare, quindi, avere una sua plausibilità, ma non pare supportata da ragioni sufficienti per preferirla necessariamente al più ovvio τι. La scelta tra le due opzioni non pare, comunque, comportare una significativa differenza nel senso globale del frammento.

Queste, dunque, sono le diverse proposte di ricostruzione per il frammento in questione; la critica, come visto, appare divisa riguardo alla spiegazione data da Olimpiodoro a proposito dell'espressione καὶ οὗτ᾽ ἄν δίκαις βουλαῖσιν e le divergenze interpretative sono legate soprattutto al credito che gli studiosi danno alle sue parole: la formulazione usata da Olimpiodoro è la stessa utilizzata per indicare la sostituzione di γυναικώδει con μειρακιώδει alla quale ricorrerà per indicare poi, come si vedrà nella ricostruzione del frammento 188, un'altra sostituzione lessicale alla quale tutti gli editori prestano sostanzialmente fede; pare difficile, dunque, mettere in dubbio che Olimpiodoro intendesse indicare una sostituzione.

Per quanto riguarda l'attendibilità della notizia, si potrebbe osservare che le prima sostituzione segnalata da Olimpiodoro, μειρακιώδει per γυναικώδει, trova conferma, come detto, nella notizia fornita da Apollodoro.

113Euripide, *Fenicie*, v. 10 ed Euripide, *Eracle* v. 495.

VI.3.3.Il frammento 185

Le parole di Callicle che secondo alcuni potrebbero essere ricondotte a dei trimetri, poi, sono un invito rivolto a Socrate ad imparare a difendersi in tribunale ed a coltivare l'eloquenza: si tratterebbe, quindi, di una sorta profezia *ex eventu* riguardo alle sorti del filosofo e di una affermazione dell'importanza della disciplina che Gorgia, al quale Callicle è subentrato nel dialogo, si vanta di saper insegnare lodandone l'utilità.

Si potrebbe, forse, obiettare che proprio questa precisa rispondenza tra i versi del poeta e la situazione in cui si trovava Callicle avrebbero potuto invitarlo a scegliere proprio queste parole, ma l'analisi degli altri frammenti non parrebbe invitare ad accettare questa ipotesi: vi è, in particolare, il frammento 219, che per diverse ragioni parrebbe possibile attribuire a Zeto, dal quale emerge il suo apprezzamento per l'uomo capace di tacere che, sebbene non completamente inconciliabile con un invito a praticare l'eloquenza utile in tribunale, parrebbe comunque creare un'incongruenza rispetto ad un frammento 185 così ricostruito.[114] La tematica, poi, dei dibattiti in tribunale non sembra essere una di quelle toccate dal dialogo tra i gemelli.

Ipotizzando che Callicle abbia tolto le parole del tragico relative al combattimento per sostituirle con un invito a praticare la retorica, si potrebbe osservare un'operazione di adattamento al nuovo contesto del tutto analoga a quella che farà nell'adattare quello che per noi è il frammento 188 alle proprie esigenze argomentative: anche in questo caso, un riferimento alla guerra presente nel testo di Euripide sarebbe diventata un riferimento ai πράγματα, a quelle azioni, cioè, che riguardano la vita nella città e che possono comprendere gli impegni in tribunale.[115]

Alla luce di queste conclusioni, pare possibile avanzare una proposta di ricostruzione: per quanto riguarda l'*incipit* del frammento, parrebbe opportuno seguire la scelta di Kannicht, riportando il testo di Platone come attendibile ripresa di un contenuto euripideo, ma senza cercare una ricostruzione testuale.

I due versi successivi, invece, parrebbero deducibili dalle parole del filosofo senza necessitare di troppi adattamenti e parrebbe, quindi possibile riproporli in metro, ipotizzando che l'integrazione del participio λαχών sia necessaria non per la

114*Il frammento 219*, p. 274.

115Si rinvia alla discussione della ricostruzione del testo del fr. 188, in particolare a p. 191 per quanto riguarda l'indicazione di Olimpiodoro e a quanto segue per la discussione della notizia da lui riportata.

ricostruzione del trimetro, ma per il senso delle parole nel *Gorgia*: esso, dunque, in questa ipotetica ricostruzione, sarebbe stato impiegato da Callicle e si sarebbe perso nei manoscritti di Platone per un errore nella tradizione.

Le considerazioni qui esposte, parrebbero invitare ad accettare come autentica la notizia data da Olimpiodoro e non tenere, quindi, in considerazione per una ricostruzione del testo le indicazioni relative alla capacità di difendersi in tribunale.

Rimane, invece, il problema di capire cosa sia possibile ricostruire delle parole del tragico a partire da quanto riferisce Olimpiodoro: inserire il verbo προσομιλέω da lui riportato nel trimetro, come detto, non è possibile e questo ci mostra come, anche in questo caso, egli non si sia preoccupato di riferire testualmente le parole del tragico mostrandosi, come già osservato, interessato piuttosto al contenuto che non all'esattezza della citazione.

Una volta stabilito che il materiale fornito da Olimpiodoro non è una ripetizione il più fedele possibile dei versi di Euripide, appare poco sensato ragionare nell'ottica di emendare il testo da lui tradito: nulla sembrerebbe, infatti, preferibile pensare che Olimpiodoro abbia utilizzato il verbo composto in luogo del semplice ὁμιλέω rispetto a credere che abbia utilizzato magari un sinonimo, come già evidenziato da Di Benedetto. Analoghe considerazioni valgono per i sostantivi da lui riportati, i quali non necessariamente dovevano essere gli stessi che comparivano nel testo del poeta.

Pare, poi, molto difficile proporre ipotesi fondate su quanto Olimpiodoro abbia eventualmente sintetizzato il testo del tragico, se abbia magari condensato in questa brevissima espressione qualcosa che poteva invece essere detto in due o tre versi.

Le tre parole con cui si chiude questa citazione del testo euripideo, invece, νεανικὸν βούλευμα βουλεύσαιο, parrebbero riprendere in modo sufficientemente accurato un trimetro, tanto da poter congetturare che tali fossero le parole del poeta, con l'aggiunta molto probabilmente dell'aggettivo τι come fatto dalla maggior parte degli editori o forse di συ come suggerito da Di Benedetto.

Rimane aperto il problema già prima segnalato[116] dell' ὕπερ ἄλλου che c'è nel testo di Platone e che non può essere collocato in una sequenza di trimetri nella posizione che precede immediatamente quest'ultimo verso così ricostruito, salvo proporre un'anastrofe sostituendo poi necessariamente un plurale al singolare che troviamo nel testo del

116Il problema è segnalato a proposito della ricostruzione di Nauck, a p. 175.

filosofo. La stretta contiguità sintattica tra queste parole ed il verso che chiuderebbe la citazione nelle parole di Callicle parrebbero infatti invitare a congetturarne la presenza anche nel testo di Euripide.

La presenza nel testo di ἄλλων ὑπέρ, concordemente accolta dagli editori, non desterebbe particolari problemi, dato che si tratta di un'espressione che ricorre frequentemente in Euripide, ma rimane difficile stabilire fino a che punto tale intervento sia necessario: non vi è, infatti, certezza che nel testo di Euripide si trovasse a fine verso, esso poteva essere separato da quanto segue nelle ricostruzioni finora proposte anche da diverse parole.

Non parrebbe, poi, del tutto chiara la ragione che avrebbe reso necessario per Callicle sostituire un singolare al plurale presente nel testo tragico: parrebbe, forse, più prudente lasciare aperta anche la possibilità che Zeto precisasse meglio i destinatari dell'intervento di Amfione, ma che l'eccessiva specificità del riferimento avesse obbligato alla sostituzione con un pronome, inseribile senza difficoltà nel testo di arrivo in ragione della sua genericità. Parrebbe quindi, forse, più prudente sospendere anche in questo caso la possibilità di ricostruire fedelmente il testo.

Il testo che si propone è, pertanto, il seguente:

ἀμελεῖς ὧν δεῖ σε ἐπιμελεῖσθαι·
ψυχῆς φύσιν <γὰρ> ὧδε γενναίαν <λαχὼν>
γυναικομίμῳ διαπρέπεις μορφώματι.
καὶ οὐκ ἂν ἀσπίδος κύτει προσομιλήσεις
ὕπερ ἄλλου
νεανικὸν βούλευμα βουλεύσαιο σύ.

Le porzioni di testo che sono qui distinte graficamente, con l'uso del corsivo grassetto, sono le parti che si è scelto di riportare in quanto riflesso probabile di parole del poeta, considerato, però, troppo lontano dalla testualità della citazione per considerare possibile ricavarne un verso che potesse fondatamente essere ritenuto una ricostruzione del verso perduto.

VI.3.4. Il frammento 186

Poche righe dopo la citazione che costituisce il frammento 185, Callicle dice:

καίτοι πῶς σοφὸν τοῦτό ἐστιν, ὦ Σώκρατες, ἥτις εὐφυῆ λαβοῦσα τέχνη φῶτα ἔθηκε χείρονα, μήτε αὐτὸν αὑτῷ δυνάμενον βοηθεῖν μηδ' ἐκσῶσαι ἐκ τῶν μεγίστων κινδύνων μήτε ἑαυτὸν μήτε ἄλλον μηδένα, ὑπὸ δὲ τῶν ἐχθρῶν περισυλᾶσθαι πᾶσαν τὴν οὐσίαν, ἀτεχνῶς δὲ ἄτιμον ζῆν ἐν τῇ πόλει;[117]

Come si può notare, le prime due frasi, tolta l'apostrofe a Socrate, costituiscono due trimetri giambici quasi perfetti, e sono quindi stati considerati dagli editori dell'*Antiope* come una citazione di tale tragedia,[118] anche in ragione della presenza del termine poetico φῶτα,[119] nonostante non vi siano altre fonti che testimoniano questi versi[120] e né gli scoli, né i commenti ad Olimpiodoro indichino nulla al riguardo.

Occorre, comunque, osservare come gli scoli che noi possediamo non rivelino una sistematica attenzione nel segnalare le citazioni presenti nel testo, così come il commento di Olimpiodoro non appare esaustivo da questo punto di vista.[121]

Come si vedrà, inoltre, il loro contenuto parrebbe ben adattarsi a quanto conosciamo della tragedia perduta.[122]

117Platone, *Gorgia*, 486 b: "E poi, Socrate, come potrebbe essere qualcosa di saggio una disciplina che rende peggiore un uomo, che non è in grado di essergli d'aiuto o di salvarlo da grandi pericoli, né lui stesso né nessun altro dai più grandi pericoli, ma che fa sì che sia derubato di tutti i suoi averi dai nemici, completamente, e che viva come se non avesse diritti nella sua città?"

118Come segnala Kannicht in apparato, questi versi sono stati per la prima volta considerati tali da Canter.

119Questo dettaglio è segnalato da Dodds 1959, p. 278.

120Non ci sono nemmeno altri testimoni per il verso; Jouan e Van Looy segnalano come possibile confronto con Filodemo di Gadara, *Rethorica*, II, 176 Sudhaus, ma questo frammento dell'opera di Filodemo altro non è che una citazione del passo del *Gorgia*; questo testo fornisce, però, la lezione ἥτις accettata dagli editori del *Gorgia* anche per il dialogo platonico.

121Si può osservare come il frammento 184, di cui si è parlato sopra, non fosse segnalato da Olimpiodoro, mentre il 188, che sarà commentato sotto, è quasi completamente ignorato dagli scolii.

122Per questi aspetti contenutistici, si rimanda a Il frammento 186, p. 240.

VI.3.4.Il frammento 186

Anche la presenza del καίτοι all'inizio del nuovo periodo e l'apostrofe a Socrate parrebbero, come detto, segnalare uno snodo nel discorso di Callicle[123] ed all'interno di questa nuova sezione del suo discorso potrebbe trovare spazio anche l'inserimento di un nuovo riferimento poetico: Olimpiodoro stesso, nell'accingersi all'analisi di questa lunga battuta di Callicle che si apre con la citazione del frammento 185, invitava i suoi allievi ad osservare come, piuttosto che una lunga ripresa testuale, convenisse integrare in un testo i versi riferiti e la propria prosa,[124] ed è quindi plausibile che diverse citazioni si trovassero più o meno amalgamate in questa porzione di testo euripideo.
Soltanto il καίτοι iniziale non si adatta al metro, quindi la maggioranza editori moderni interviene correggendolo in καί e stampa:

Καὶ πῶς σοφὸν τοῦτ᾽ ἔστιν, ἥτις εὐφυῆ
λαβοῦσα τέχνη φῶτ᾽ ἔθηκε χείρονα;[125]

Dodds, invece, preferisce restituire il primo verso:

πῶς γὰρ σοφὸν τοῦτ᾽ ἔστιν, ἥτις εὐφυᾶ.[126]

Per quanto riguarda la ricostruzione dell'inizio del verso, le due alternative proposte, πῶς γάρ e καὶ πῶς, non appaiono influenti sul significato dei due versi.
La seconda è stata generalmente preferita in ragione del fatto che tale incipit di verso ricorre più volte in Euripide proprio per sottolineare la reazione sorpresa di un personaggio che non comprende ciò che gli viene detto, che reagisce contro qualcosa che pare assurdo; parrebbe donare alla frase un'intonazione insieme sorpresa e

123Questa articolazione del testo è discussa a p. 170

124*Scholia in Platonis Gorgiam* 485 e bis, citato e discusso a p. 171

125Così Kambitsis e Kannicht; Jouan e Van Looy e Musso indicano il καί come integrazione riportandolo tra parentesi uncinate.

126Dodds, p. 279. Per le ragioni che hanno indotto a rifiutare la forma in -α dell'aggettivo, proposta da Dindorf e Weil ed accolta da Dodds, si veda Kambitsis 1972, pp. 66 – 67.

beffarda.[127] Kambitsis osserva a questo proposito, però, che anche πῶς γάρ può avere un simile valore, ma che καὶ πῶς parrebbe essere più espressivo ed anche più vicino al testo platonico.[128]

I versi contengono un forte anacoluto, presente anche nel testo di Platone che, come è stato segnalato, è costrutto non infrequente in Euripide.[129]

Secondo diversi critici, sarebbe possibile ravvisare anche nella parte immediatamente seguente del discorso di Callicle la presenza di materiale euripideo, anche se per gli editori moderni non appare possibile ricostruire la testualità di un verso:[130] in effetti, il riferimento all'aiuto che un uomo potrebbe portare a sé stesso o ad altri parrebbe in linea con il rimprovero che Zeto muove al fratello di non saper prendere una decisione coraggiosa per la salvezza di qualcuno, così come la preoccupazione per la possibilità che costui venga derubato di tutti i suoi beni. Il riferimento alla perdita dei diritti civili con cui si chiude questa frase di Platone parrebbe, invece, più difficile da riferire al testo euripideo.

Si potrebbe, comunque, osservare come questi elementi si confacciano perfettamente anche al discorso di Callicle, nel quale le citazioni sono sapientemente amalgamate e che non sarebbe, quindi, necessario vedervi un'eco dei discorsi euripideo.

Parrebbe pertanto più prudente limitare la ricostruzione a questi soli due versi e non sembrerebbe possibile discernere con sicurezza se i versi di Euripide abbiano funto da ipotesto anche nella costruzione delle affermazioni di queste Callicle che seguono i due trimetri facilmente individuabili.

VI.3.5. Il frammento 188

Poco dopo, nella battuta di Callicle, compare un altro passaggio che riecheggia il testo euripideo; l'oppositore di Socrate dice:

127Così in Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 302, con riferimento esemplificativo a Euripide, *Ecuba*, 833 e *Fenicie* 883. Troviamo simili considerazioni in Kambitsis 1972, p. 66 con riferimento a Euripide, *Alcesti* 142 e *Eraclidi*, 254. A questo proposito, si può vedere anche Denniston 1954, p. 309.

128Kambitsis 1972, p. 66.

129Così Kambitsis 1972, p. 66, dove segnala per confronto Euripide, *Fetonte*, fr. 783, *Troiane* vv. 648 – 649, *Elena* vv. 271 – 271.

130Si veda a questo proposito Kannicht 2004, p. 288, in apparato al frammento.

ἀλλ᾽ ὠγαθέ, ἐμοὶ πείθου, παῦσαι δὲ ἐλέγχων, πραγμάτων δ᾽ εὐμουσίαν ἄσκει, καὶ ἄσκει ὁπόθεν δόξεις φρονεῖν, ἄλλοις τὰ κομψὰ ταῦτα ἀφείς, εἴτε ληρήματα χρὴ φάναι εἶναι εἴτε φλυαρίας, ἐξ ὧν κενοῖσιν ἐγκατοικήσεις δόμοις· ζηλῶν οὐκ ἐλέγχοντας ἄνδρας τὰ μικρὰ ταῦτα, ἀλλ᾽ οἷς ἔστιν καὶ βίος καὶ δόξα καὶ ἄλλα πολλὰ ἀγαθά.[131]

Con queste parole si chiude una lunga tirata di Callicle, l'ultima porzione della quale era stata da lui stesso segnalata come una sorta di ripresa dell'*Antiope*, ed incomincia la risposta di Socrate.

Non ci sono scoli che indichino per questo preciso passaggio una derivazione dal testo tragico, mentre ad Olimpiodoro si deve una sola indicazione che faccia chiaramente riferimento ad Euripide, a proposito dell'espressione πραγμάτων δὲ εὐμουσίαν e segnala:

ἐκεῖνος εἶπεν τῷ ᾽Αμφίονι ὅτι ‘πολέμων δὲ εὐμουσίαν ἄσκει’, οὗτος δέ φησι ‘πραγμάτων’.[132]

Come già rilevato in questo intervento di Callicle, l'apertura di una nuova sezione della sua argomentazione è scandita dalla presenza di un vocativo con il quale si rivolge al proprio interlocutore.[133]

Nonostante la prima nota di Olimpiodoro si riferisca al sostantivo πραγμάτων, pare molto probabile che anche l'esortazione ἀλλ᾽ ἐμοὶ πείθου facesse parte del testo di Euripide, dal momento che tale espressioni ricorre più volte in tragedia, in alcuni casi al termine di un dibattito o di uno scambio dialogico.[134]

131Platone, *Gorgia*, 486 c: “Ma, mio buon Socrate, ascoltami, smetti di confutare e pratica la buona Musa degli affari, praticandola sarai considerato saggio, e lascia ad altri queste sottigliezze, che si debba chiamarle chiacchiere e sciocchezze, per cui abiterai case vuote; imitando non gli uomini che confutano ogni piccolezza, ma quelli che hanno ricchezza, fama e molti beni.”.

132Olimpiodoro, *In Platonis Gorgiam Commentaria*, 26, 24: “Quello diceva ad Amfione: ‘Pratica la buona Musa delle guerre’, mentre questo dice: ‘Degli affari’.”.

133La questione è discussa a p. 170

134Si veda in particolare Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 303. Come esempio di collocazione di questa formulazione a fine di un dibattito questi ricordano Euripide, *Eraclidi* v. 174 ed *Elena* v. 992, come

Per la ricostruzione dei versi dell'*Antiope* che è possibile ricavare da questo passaggio del testo del filosofo disponiamo anche della testimonianza di Stobeo, che riporta tre versi che possono evidentemente essere riconosciuti come i medesimi parafrasati da Platone:

τοιαῦτ᾽ ἄειδε, καὶ δόξεις φρονεῖν,
σκάπτων, ἀρῶν γῆν, ποιμνίων ἐπιστατῶν,
ἄλλοις τὰ κομψὰ ταῦτ᾽ ἀφεὶς σοφίσματα.[135]

Le parole ἐξ ὧν κενοῖσιν ἐγκατοικήσεις δόμοις, presenti nel testo di Platone e che costituiscono un trimetro giambico, si ritrovano identiche nell'orazione di Dione Crisostomo nella quale si ritrovano un chiari riferimenti all'*Antiope* ed un'altra citazione sempre dell'agone.[136]
A partire da queste testimonianze, Nauck, ricostruisce così il testo del frammento:

ἀλλ᾽ ἐμοὶ πιθοῦ·
παῦσαι μελῳδῶν, πολέμων δ᾽ εὐμουσίαν
ἄσκει· τοιαῦτ᾽ ἄειδε καὶ δόξεις φρονεῖν,
σκάπτων, ἀρῶν γῆν, ποιμνίοις ἐπιστατῶν,
ἄλλοις τὰ κομψὰ ταῦτ᾽ ἀφεὶς σοφίσματα,
ἐξ ὧν κενοῖσιν ἐγκατοικήσεις δόμοις.[137]

Nauck interviene dunque sul testo platonico sostituendo il participio ἐλέγχων, troppo chiaramente legato all'operato di Socrate per essere ammesso nel testo euripideo, con un altro che descrive una attività che sappiamo propria di Amfione, μελῳδῶν.

occorrenza al termine di un dialogo ricordano, a titolo di esempio, *Elena* v. 323 ed *Ifigenia in Aulide* v. 739 e v. 1460.

135Stobeo, IV, 15 a, 13

136La citazione si trova in Dione Crisostomo, 73, 10; per una breve presentazione del passo si rinvia alla discussione sulle testimonianze sull'agone, in particolare a Dione Crisostomo, p. 156; l'altro frammento parafrasato da Dione Crisostomo è il 183. (Il frammento 183, p. 206)

137Nauck 1888, p. 416.

Parrebbe, però, possibile osservare che con il testo così stampato non si possa definire tale quello che sarebbe il secondo verso del frammento così ricostituito, poiché παῦσαι μελῳδῶν, πολέμων δ᾽ εὐμουσίαν non è un trimetro.[138]

In apparato si trovano, infatti, diversi suggerimenti di intervento sul testo: osservando queste proposte, si può notare come esse vadano in primo luogo nella direzione di cercare di risolvere il problema metrico dato dalla presenza di πολέμων, il termine suggerito da Olimpiodoro, e troviamo, quindi, tra le varie congettture riportate in apparato da Nauck πολεμίων di Valckenaer, πολεμικῶν di Lugebil, πολεμίαν di Wecklein.

Ve ne sono altre che, oltre ad intervenire sulla questione della forma del verso, sembrano non prestare alcuna fede all'indicazione fornita da Olimpiodoro, proponendo termini che facciano riferimento all'ambito del lavoro nei campi, del quale Zeto parlerà due versi dopo, come ποιμένων o γαπόνων, o altre di più generiche, come πόνων, il quale andrebbe preceduto nel verso dalla congiunzione καί, o πολύπονος.[139]

Schaal, invece, optato per ricostruire il verso in questione come segue:

παῦσαι μελῳδῶν, πραγματών δ᾽ εὐμουσίαν

Il termine scelto è, quindi, quello presente in Platone che ovvierebbe alla difficoltà metrica, ignorando, però, l'indicazione fornita da Olimpiodoro.[140] Lo studioso spiega questa scelta con la difficoltà che egli ritrova a inserire in questo contesto un riferimento alla guerra, che non appare a suo avviso confacente alla caratterizzazione del personaggio.[141]

138Dodds 1959, p. 278 stampa, infatti, tra cruces il participio πολέμων, benché questo non lo sia nell'edizione di Nauck.

139Nauck 1888, p. 416. Le proposte sono rispettivamente di Iernstedt, dello stesso Nauck e di Schmidt, al quale si devono le ultime due qui riportate.

140Schaal 1914, p. 15.

141L'osservazione non pare, però, condivisibile. Per la caratterizzazione del personaggio si rimanda alla discussione sulle testimonianze sull'agone, in particolare a *Olimpiodoro*, p. 153 e a *Il frammento 188*, p. 245.

Successivamente Wilamowitz[142] proporrà una correzione migliore per il participio, basandosi su quella che viene segnalata in uno dei manoscritti come una variante al testo del *Gorgia*: si tratta del participio ματάζων, correzione sulla quale Dodds riporterà l'attenzione.[143]

Lo scolio in questione dice infatti:

παῦσαι δὲ ἐλέγχων. ἐν ἄλλῳ πρόσκειται, παῦσαι ματάζων[144]

e questa formulazione potrebbe benissimo essere il risultato del fraintendimento di una notizia riguardo al testo tragico qui ripreso, magari formulata come spesso visto in Olimpiodoro con il solo utilizzo del pronome οὗτος per indicare Euripide, e quindi non compresa e riproposta dallo scoliaste come l'indicazione di una variante nel testo platonico.

Tali considerazioni parrebbero sufficienti ad accettare la presenza di ματάζων nel testo del tragico, anche senza addentrarsi nel dibattito della possibilità o meno di vedere in un ulteriore commento che Olimpiodoro fa all'espressione ἐξ ὧν κενοῖσιν, nella quale compare l'aggettivo ματάιος,[145] un riferimento all'impiego di tale verbo da parte del tragico.[146]

142Wilamowitz 1919, p. 373.

143Dodds 1959, p. 279, dove è precisato anche lo status di questa variante nel testo di Platone.

144*Schlium in Plationis Gorgiam 486 c bis:* "Smetti di confutare: in un altro si trova smetti di dedicarti a vane occupazioni".

145Oimpiodoro, *In Platonis Gorgiam Commentaria*, 26, 25 Westerink: 'παῦσαι τούτων ἐξ ὧν ἐν κενοῖς καὶ ματαίοις κατοικήσεις οἴκοις, "Smetti con queste attività per le quali ti troverai ad abitare case vuote e inutili".

146Dodds 1959, p. 279: lo studioso cita Maas, indicando a conferma di questa interpretazione una successiva indicazione data da Olimpiodoro che commentando ἐξ ὧν κενοῖσιν dice: παῦσαι τούτων ἐξ ὧν ἐν κενοῖς καὶ ματαίοις κατοικήσεις οἴκοις· (Olimpiodoro, *In Platonis Gorgiam Commentaria*, 26, 24, p. 144 Westerink). La presenza dell'aggettivo ματαίος nell'esegesi dell'espressione potrebbe indicare che chi ha così parafrasato il testo tragico avesse in mente il verbo ματάζω, il quale doveva quindi probabilmente comparire nei versi di Euripide.

L'argomentazione di Dodds non convince Kambitsis (Kambitsis 1972, nota 1, p. 44) il quale, osservando come ματαίος nella frase di Olimpiodoro non abbia alcun senso, lo considera glossa di κενόν, come proverebbe anche il lessico di Esichio che proporrebbe proprio l'aggettivo ματαίος

Si può, per inciso, osservare come il termine scelto da Platone, ἐλέγχων, sia metricamente equivalente a quello utilizzato da Euripide, ματᾴζων.

Quest'ultimo è poi a sua volta equivalente anche al participio μελῳδῶν diversi editori avevano accolto nel testo del tragico ed il problema dell'inserire nel metro il πολέμων tradito da Olimpiodoro rimane, quindi, presente ed è proprio questo a costituire il problema più rilevante a proposito della ricostruzione di questo frammento.[147]

Snell, ad esempio, accoglie il participio ματᾴζων e insieme ad esso ricorda la scelta di Schaal, al quale dichiara di rifarsi ampiamente nel suo studio sull'*Antiope*, sottolineando di non considerarla soddisfacente, ma non propone per parte sua una diversa soluzione.[148]

Tra gli editori più recenti è comune la scelta di inserire nel verso πόνων, proposta avanzata per la prima volta da Schmidt.[149] Questa è stato poi difesa da Borthwick,[150] il quale suggerisce un parallelo formale e contenutistico con una lettera di Teolfilatto, nella quale l'autore sta ammonendo un amico pigro e, dopo avergli raccontato la favola della cicala della formica, conclude dicendo:

ἀργὸς γὰρ ὢν ἀθλιώτερος εἶ τοῦ πυρέσσοντος, ἐσθίων μάτην διπλάσια. ἄπαγε δῆτα τῆς ἀργίας, ὦ βέλτιστε· τὰ τῆς φύσεως γὰρ δῶρα κατῄσχυνας, τηλικαύτην ῥώμην καὶ εὐρωστίαν τοῦ σώματος ἀκόσμητον παρεὼν, ἐπιστήμην πόνων ἀσκεῖν μὴ βουλόμενος.[151]

come spiegazione di κενόν. Lo studioso, però, accoglie ugualmente la correzione osservando come nel suo riassunto della battuta di Zeto Olimpiodoro inserisca μάτην κιθαρίζεις.

147In Kambitsis 1972, pp. 44 – 45 viene dibattuta anche la questione della forma ἄειδε, apparsa sospetta ad alcuni che avrebbero, piuttosto, atteso la forma attica del verbo, ἄδειν. Tali perplessità sono state dimostrate come inconsistenti, e la forma tradita da Stobeo è accettata da tutti gli editori. Si segnala, inoltre, che il dativo πομνίοις al verso 4 è frutto di una congettura di Valckenaer, resasi necessaria rispetto al genitivo tradito dai manoscritti come mostra il confronto con Sofocle, *Edipo re*, 1028, Euripide, *Medea*, 478 – 479 e Platone, *Politico*, 294 e. (Si veda Kambitsis 1972, p. 46).

148Snell 1967, p. 86, n. 35.

149Schmidt, citato in Kambitsis 1972, p. 43. Kambitsis precisa che le argomentazioni portate dallo studioso sono farraginose ed evita di prenderle in considerazione, rifacendosi piuttosto all'argomentazione di Borthwick.

150Borthwick 1967, pp. 41- 44.

151Teofilatto, *Epistole*, 61: "Dato che sei pigro, sei più miserabile di un febbricitante, mangiando

Come osserva lo studioso, la prima parte di questa conclusione è una specie di parafrasi ricca di riferimenti testuali ad un verso di Menando,[152] ed anche la seconda mostrerebbe, a suo avviso, di essere impreziosita con dei richiami letterari, dato che vi si possono rilevare delle analogie contenutistiche con l'*Antiope*: c'è il riferimento alla corruzione della natura, come nei frammenti 185, 186 e 187, e nella conclusione Borthwick riscontra una somiglianza anche formale con il frammento qui in questione, ponendo in relazione ἐπιστήμην πόνων ἀσκεῖν μὴ βουλόμενος con l'incipit del frammento 188.[153] Borthwick ricorda anche altri due passi tragici[154] che potrebbero fornire un sostegno al termine da lui proposto, nei quali l'idea di πόνος si oppone a quella di una vita dedicata alla musica; si tratta di due frammenti tragici, il primo dei quali, di Euripide, dice:

πόνος γάρ, ὡς λέγουσιν, εὐκλείας πατήρ[155]

mentre il secondo, di incerta attribuzione, recita:

νεανίαν γὰρ ἄνδρα χρὴ τολμᾶν ἀεί·
οὐδεὶς γὰρ ὢν ῥᾴθυμος εὐκλεὴς ἀνήρ,
ἀλλ᾽ οἱ πόνοι τίκτουσι τὴν εὐδοξίαν.[156]

inutilmente il doppio. Allontanati dalla pigrizia, mio ottimo amico: tu disprezzi i doni della natura lasciando da parte la forza della tua età ed il vigore disordinato di un corpo, rifiutando di esercitare la scienza delle fatiche".

152Menandro, *Epitrepontes*, fr. 6: ἀργὸς δ᾽ ὑγιαίνων τοῦ πυρέττοντος πολύ / ἐστ᾽ ἀθλιώτερος· μάτην γοῦν ἐσθίει / διπλάσια, "Un uomo pigro in salute è di molto più miserabile di un febbricitante: mangia il doppio e, invero, inutilmente".

153Borthwick 1967, p. 41.

154Borthwick 1967, p. 42.

155Euripide, fr. 474: "La fatica, come si dice, genera la gloria".

156Euripide, fr. 237: "Bisogna che un uomo giovane rischi sempre: nessuno che rimanga tranquillo è un uomo glorioso, ma le fatiche generano la buona fama.".

Rimane, però, il problema di come considerare la testimonianza di Olimpiodoro, sul quale lo studioso si sofferma pur senza trovare una spiegazione soddisfacente; la prima che egli propone è che Olimpiodoro si trovasse già di fronte un testo corrotto, nel quale πολέμων si era già sostituito a πόνων, ma questa informazione poteva per lui risultare credibile data la presenza di altri riferimenti al mondo militare, anche in porzioni di testo a lui certamente note come il frammento 185. In questo modo, si sarebbe arrivati alla sopravvalutazione dell'importanza data al combattimento da Zeto, in particolare in questo passo in cui sarebbe stato in causa il problema del lavoro nei campi.[157]
Kambitsis accetta la congettura proposta da Borthwick[158] e stampa quindi, così come poi faranno Jouan e Van Looy, Collard, Cropp e Gibert nella loro edizione commentata dei frammenti, scelta che confermeranno poi i soli Collard e Cropp nell'edizione successiva, Kannicht, e Musso:

ἀλλ᾽ ἐμοὶ πιθοῦ·
παῦσαι ματᾴζων καὶ πόνων εὐμουσίαν
ἄσκει· τοιαῦτ᾽ ἄειδε καὶ δόξεις φρονεῖν,
σκάπτων, ἀρῶν γῆν, ποιμνίοις ἐπιστατῶν,
ἄλλοις τὰ κομψὰ ταῦτ᾽ ἀφεὶς σοφίσματα
ἐξ ὧν κενοῖσιν ἐγκατοικήσεις δόμοις.

A proposito della notizia fornita da Olimpiodoro, Kambitsis sostiene con ulteriori argomenti la possibilità che l'antico commentatore di Platone abbia trasmesso un'informazione errata, dovuta ad una corruzione del termine πόνων in πολέμων, o addirittura ad un'interpretazione erudita del primo termine che ha portato alla sua trasformazione nel secondo: dato che, secondo Kambitsis, πόνων potrebbe in altri contesti indicare anche l'impresa militare o il rischio connesso all'azione bellica, chi si era trovato di fronte al generico termine πόνων potrebbe aver deciso di spiegarlo con

157Borthwick 1967, p. 43.

158Kambitsis 1972, p. 43 dà largo spazio alla ripresa delle considerazioni di Borthwick.

πολέμων, più chiaro e specifico nella volontà di chi lo ha suggerito, ma errato rispetto al contesto; Kambitsis non esclude addirittura che πολέμων potesse essere inizialmente una glossa a πόνων.[159]

Collard, Cropp e Gibert suggeriscono, invece, che la notizia fornita da Olimpiodoro fosse una parafrasi che il commentatore antico avrebbe fatto per adattare meglio il testo all'insistenza sulla vita militare di Zeto.[160]

Alle considerazioni di Borthwick, invece, si oppone Di Benedetto, il quale replica affermando che, anche ammettendo nel passo dell'epistola la presenza di echi letterarie, non si potrebbe escludere che la fonte sia qui il testo di Platone piuttosto che quello di Euripide e che, pertanto, πόνων sia semplicemente un sinonimo di πραγμάτων e che l'autore non disponga di alcuna informazione sul testo tragico.[161]

Difendendo la lezione tradita da Olimpiodoro, egli propone soltanto una piccola variante tale da renderla accettabile dal punto di vista metrico, suggerendo che nel verso si debba inserire l'aggettivo πολέμιος, a due uscite, concordato con l'accusativo εὐμυοσίαν, come già suggerito da Wecklein,[162] termine al quale si dovrebbe attribuire non tanto il significato di "nemico", quanto quello più ampio di "bellico", "militare".[163]

Il problema della ricostruzione del secondo verso di questo frammento appare molto complessa e sembra estremamente difficile optare per una delle correzioni proposte: la soluzione proposta da Borthwick ed ampiamente accettata dagli editori successivi appare motivata dallo studioso con una ragione piuttosto fragile, dal momento che, come già sottolineato da Di Bendetto, una debole rispondenza a livello contenutistico con la lettera di Teofilatto non sembra ragione sufficiente per postulare una relazione così precisa tra i due testi, soprattutto non tale da permettere di congetturare una identità di scelte lessicali.

159Kambitsis 1972, p. 43.

160Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 304.

161Di Benedetto 2005, p. 121.

162Wecklein 1924, p. 59.

163Di Benedetto 2005, p. 122. Lo studioso non riporta per esteso la propria ricostruzione del verso. Sostituendo semplicemente l'aggettivo difeso dall'autore al termine πόνων stampato nell'edizione di Jouan e Van Looy alla quale Di Benedetto fa riferimento, come precisa a p. 96, non si ottiene un trimetro giambico. È, quindi, verisimile che il verso sia costruito piuttosto sulla falsariga di quello proposto da Nauck e che quindi debba risultare: παυσαῖ ματᾰζων πολεμίον δ'εὐμουσίαν.

L'intervento proposto da Di Benedetto, invece, avrebbe il vantaggio di una completa aderenza all'informazione fornita da Olimpiodoro, anche se parrebbe esservi, nel ragionamento dello studioso, un problema: a proposito della sua congettura πολέμιον, egli sottolinea come si tratti di "una facile correzione per l'ametrico πολέμων".[164]

Come discusso a proposito del frammento 185, però, Olimpiodoro parrebbe mostrare un interesse più spiccato per il contenuto che non per la testualità dell'opera di Euripide e per la valutazione di come questo materiale era stato reimpiegato da Platone: una maggiore prossimità della congettura al termine proposto da Olimpiodoro potrebbe, quindi, non essere un criterio determinante; d'altra parte, la correzione proposta da Di Benedetto avrebbe anche il vantaggio di una migliore rispondenza al testo di Platone.

Ritornando alla luce di questa proposta a valutare la scelta di accogliere πόνων nel testo di Euripide, si potrebbe osservare che gli studiosi che la compiono parrebbero condividere la perplessità riguardo al fatto che un personaggio come Zeto potesse apparire caratterizzato come un soldato o che, perlomeno, lo fosse in questo frangente.[165]

Dodds[166] e Borthwick[167] esprimono, ad esempio, le loro perplessità proprio sulla caratterizzazione di Zeto come soldato, mentre Kambitsis ammette che nel discorso vi fosse menzione anche delle attività belliche, ma ritiene che l'indicazione qui fornita da Olimpiodoro debba piuttosto riferirsi al frammento precedentemente citato da Callicle, il 185;[168] in questa direzione va la sua preoccupazione di segnalare che il possibile impiego in ambito militare del termine πόνος non ha nulla a che vedere con il caso qui in questione.[169] Analoga la posizione di Collard, Cropp e Gibert che, come detto, supponevano che il termine πολέμων fosse scelto da Olimpiodoro solamente per sottolineare la caratteristica guerriera del personaggio. Tutto questo non accettando, di fatto, le considerazioni di Olimpiodoro che indica Zeto ripetutamente come un guerriero[170] ed il riferimento al combattimento contenuto nel frammento 185.

164Di Benedetto 2005, p. 122.

165Anche Schaal 1914, p. 19, che stampa πραγμάτων, esprime perplessità al riguardo.

166Dodds 1959, p. 278

167Borthwick 1967, pp. 41, con nota 3.

168Kambitsis 1972, p. 42, n. 1.

169Kambitsis 1972, p. 43

170*Olimpiodoro*, p. 153.

All'opposto, Di Benedetto sottolinea proprio la caratterizzazione di Zeto come soldato, minimizzando la portata del riferimento alla vita in campagna come qualcosa di insufficiente a non considerare il personaggio come tale.[171]

Come già detto nelle considerazione espresse a proposito delle testimonianze sull'agone che possiamo ricavare dalle parole di Olimpiodoro,[172] però, non parrebbe fondata la convinzione che sia effettivamente necessario vedere qui, e quindi dover risolvere, una contraddizione tra una caratterizzazione del personaggio come soldato o come agricoltore: i due ambiti possono essere considerati come molto prossimi, addirittura i lavori propri della campagna potevano apparire propedeutici per la formazione del fisico di un combattente.[173]

Da questo punto di vista, però, potrebbe comunque forse apparire più confacente allo sviluppo del discorso l'inserimento di un termine come πόνων, proprio per le medesime ragioni che hanno portato Kambitsis a ritenere che πολέμων potesse esserne una glossa: questo termine, infatti, può legarsi all'ambito della guerra, della fatica che essa comporta, fino ed indicare anche il combattimento stesso, così come allo sforzo necessario per il lavoro fisico,[174] permettendo una ancora più facile coerenza tra la prima e la seconda parte del frammento.

Una simile congettura avrebbe il vantaggio di una maggiore ampiezza di significato rispetto a πολέμιον proposto da Di Benedetto, la quale parrebbe permettere una migliore compattezza del ragionamento sviluppato da Zeto, ed al contempo potrebbe non mostrare contraddizione rispetto alla notizia di Olimpiodoro, nella misura in cui si ritenga possibile che in πόνων possa assommarsi anche il dato di preparazione alla guerra e che, quindi, Olimpiodoro, o la fonte alla quale egli si rifaceva, avesse cercato di illustrare l'obiettivo di Zeto, piuttosto che riportare testualmente un termine che, estrapolato dal suo contesto, avrebbe forse perso parte della sua valenza, lasciando in secondo piano la dimensione militare.

171Di Benedetto 2005, p. 122.

172*Olimpiodoro*, p. 153.

173La questione sarà sviluppata nel commento al fr. 188. (*Il frammento 188*, p. 245)

174Per entrambi i significati si rinvia a LSJ, s. v. πόνος, I.

Ovvio limite a questo ragionamento è la scarsa conoscenza del contesto che abbiamo: l'intero sviluppo del discorso di Zeto, infatti, avrebbe anche potuto spiegare la ragione di insistere maggiormente in prima battuta sull'aspetto militare per poi ritornare alla riflessione riguardante il lavoro dei campi.
La proposta di inserire il termine πόνων parrebbe quindi la più soddisfacente tra quelle avanzate, pur nella consapevolezza che essa non sia accettabile con totale sicurezza e che anche la proposta πολέμιον avanzata da Di Benedetto mantiene una sua solida plausibilità.

VI.3.6. Il commento di Olimpiodoro: altri frammenti?

Il frammento 187 a I

Nell'edizione di Kannicht, come frammento 187 a I è rubricata un'espressione che, come già accennato sopra, compare in uno scolio al *Gorgia*[175] ed è riportata identica nel commento di Olimpiodoro al medesimo passo; sull'espressione, assente nell'edizione di Nauck e trascurata tanto dall'edizione di Kambitsis, quanto da quelle di Jouan e Van Looy e di Musso, diversi critici hanno invitato a focalizzare l'attenzione.
Queste sono le parole di Olimpiodoro:

Πρὸς τὸν Ἀμφίονα· ὁ Ἀμφίων οὗτος μουσικὸς ἦν. ‘ὁ οὖν Ζῆθος ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ ἔλεγεν αὐτῷ ὅτι “ῥῖψον τὴν λύραν καὶ κέχρησο ὅπλοις”· κἀγὼ οὖν λέγω σοι ὅτι “ῥῖψον τὴν φιλοσοφίαν καὶ ἐπὶ τὴν πόλιν δεῦρο καὶ δίκαζε”’.[176]

Kannicht riporta nella sua edizione:

175Platone, *Gorgia*, 485 e bis, citato a p. 171, dove anche si accenna all'identico commento di Olimpiodoro che sarà qui discusso.

176Olimpiodoro, *In Platonis Gorgiam commentaria*, 26, 20 Westerink: “Rivolto ad Amfione: questo Amfione era un musico. Zeto dice ad Amfione che si dedica alla musica: ‘getta via la lira, usa le armi.’. Così io ti dico: ‘abbandona la filosofia, vieni alla città e dedicati ai processi’”. Come si vede, l'unica differenza rispetto allo scolio è che il primo riferisce il discorso di Callicle alla terza persona, mentre il commento di Olimpiodoro mantiene la prima, parafrasando le parole di Callicle come se fosse lo stesso Callicle a farlo.

Ζήθος φησὶ τῷ᾽ Αμφίονι μουσικῷ ὄντι ‘ῥῖψον τὴν λύραν, κέχρησο δὲ ὅπλοις’,

la porzione di testo, cioè, che compare identica nello scolio e nel commento, senza proporre a partire da tale espressione alcuna possibile ricostruzione di un verso dell'*Antiope*, attenendosi a quanto precisa lo stesso scoliaste che la cita specificando che questa frase ha la sola funzione di chiarire il senso generale delle accuse rivolte da Zeto ad Amfione e riportandola quindi come una testimonianza sull'agone.

A differenza di Kannicht, López Cruces suggerisce la ricostruzione di due porzioni di verso partendo dall'espressione che lo scoliaste ed il filosofo neoplatonico riportano: lo studioso ritiene che Olimpiodoro, pur non essendo in possesso del testo dell'*Antiope*,[177] disponesse di commenti al dialogo più antichi i cui autori avevano avuto la possibilità di consultare il testo tragico;[178] lo studioso osserva poi come siano noti diversi casi di scolii nei quali si dice espressamente che viene riportato soltanto il senso del passo in questione, ma, disponendo noi in questi casi del testo lì ripreso, è possibile constatare come la parafrasi contenga diverse espressioni che ricalcano quasi perfettamente il testo che stanno riassumendo o spiegando.[179]

Partendo da questo presupposto, lo studioso interviene a correggere il testo, iniziando dall'imperativo κέχρησο, forma tarda e mai attestata nella tragedia antica, e soffermando poi la sua attenzione sull'altro imperativo, ῥῖψον, attestato in Sofocle[180] ed Aristofane,[181] ma mai all'aoristo in Euripide; modificando, quindi, il tempo dei due imperativi e sostituendo al prosastico ὅπλοις la forma più poetica del dativo in -οισι, ottiene:

ῥῖπτε τὴν λύραν,

177López Cruces 2002, p. 275.

178López Cruces 2002, p. 273.

179López Cruces 2002, pp. 276 – 277, dove lo studioso ripropone l'esempio di Platone, *Repubblica* 440 b, con relativo scolio, per mostrare come le differenze tra il testo e lo scolio non siano che adattamenti richiesti dalla sintassi della nuova frase creata dallo scoliaste, nella quale si ritrovano, però, i medesimi termini impiegati dal filosofo.

180Sofocle, *Edipo re*, 1436: ῥῖψόν με γῆς ἐκ τῆσδ᾽ ὅσον τάχισθ᾽, “Cacciami da questa terra più in fretta possibile”.

181Aristofane, *Tesmoforiazuse*, 665: πανταχῇ δὲ ῥῖψον ὄμμα , “Getta ovunque il tuo sguardo”.

χρῆσαι δ᾽ ὅπλοισι[182]

considerati rispettivamente la fine di un trimetro e l'inizio del successivo.
L'operazione così condotta sembra poggiare su basi piuttosto deboli: occorre in primo luogo sottolineare come il caso dello scolio e del commento a partire dai quali egli ipotizza una propria ricostruzione sia diverso da quello di un normale scolio ad un testo che glossa il contenuto dello stesso; qui si tratta di un'osservazione che ha lo scopo dichiarato di permettere un accostamento tra due passi piuttosto lunghi riassumendoli in una espressione molto concisa che permetta un facile e veloce raffronto tra i punti essenziali dei due.
Il confronto con il riassunto che tanto lo scolio quanto Olimpiodoro fanno delle parole di Callicle rispetto alle parole impiegate da questo personaggio parrebbe fornire una conferma in questo senso, rendendo apprezzabile la distanza tra la formulazione del commento ed il testo lì riassunto.
Sembra, dunque, più prudente limitarsi a considerare, come fa Kannicht, la frase che compare identica nello scolio e nel commento al *Gorgia* come la testimonianza di contenuti euripidei piuttosto che come l'attestazione di parole del poeta.[183]

Il frammento 187 A II

Analogo è il caso di quello che compare nell'edizione di Kannicht numerato 187 a II:

ὁ Ζῆθος στρατιώτης ὧν ἔλεγεν τῷ ἀδελφῷ αὐτοῦ τῷ ᾽Αμφίονι ὄντι κιθαρῳδῷ ὅτι μάτην κιθαρίζεις μηδὲν ὠφελῶν, ἀλλὰ ἔξελθε, στρατιωτικὸν βίον ζῆσον καὶ πόρισον καὶ τυράννησον.

Anche questa notizia è ricavata da Olimpiodoro: nel *Gorgia*, il sofista che al dialogo dà il nome esorta Socrate a non andarsene e a portare a conclusione il proprio ragionamento e Socrate gli risponde:

182López Cruces 2002, pp. 278 – 279.

183Queste parole di Olimpiodoro sono, quindi, state prese in considerazione tra le testimonianze sull'agone (*Olimpiodoro*, p. 153)

᾽Αλλὰ μὲν δή, ὦ Γοργία, καὶ αὐτὸς ἡδέως μὲν ἂν Καλλικλεῖ τούτῳ ἔτι διελεγόμην, ἕως αὐτῷ τὴν τοῦ ᾽Αμφίονος ἀπέδωκα ῥῆσιν ἀντὶ τῆς τοῦ Ζήθου.[184]

Il filosofo neoplatonico commenta con queste parole:

ὁ τοίνυν Γοργίας ἠσθεὶς αἰτεῖ τὸν Σωκράτην δεῖξαι καί φησιν ὅτι ‘ἀκροῶνταί σου πάντες καὶ αὐτὸς ὁ Καλλικλῆς’. λέγει τοίνυν ὁ Σωκράτης ὅτι ‘ἤθελον ἐπιμεῖναι τὸν Καλλικλέα, ἵνα ἀντεῖπον, ὥσπερ καὶ ὁ ᾽Αμφίων τῷ Ζήθῳ’. τοῦτο δέ φησιν, ἐπειδὴ ἐν τοῖς προλαβοῦσιν ὁ Καλλικλῆς ἀπὸ τῆς ᾽Αντιόπης ἤγαγεν ἰαμβεῖα καὶ εἶπεν ὅτι ‘ὥσπερ ὁ Ζῆθος στρατιώτης ὢν ἔλεγεν τῷ ἀδελφῷ αὐτοῦ τῷ ᾽Αμφίονι ὄντι κιθαρῳδῷ ὅτι “μάτην κιθαρίζεις μηδὲν ὠφελῶν, ἀλλὰ ἔξελθε, στρατιωτικὸν βίον ζῆσον καὶ πόρισον καὶ τυράννησον”, οὕτως καὶ σύ, ὦ Σώκρατες, τί φιλοσοφεῖς; μᾶλλον γὰρ πλούτησον καὶ ἅρπασον’. ‘ὥσπερ οὖν ἀντεῖπεν ὁ ᾽Αμφίων τῷ ἀδελφῷ, ἤθελον κἀγὼ τῷ Καλλικλεῖ πρὸς ταῦτα ἀντειπεῖν’.[185]

Il commento a questo passaggio del dialogo presenta una struttura analoga agli altri interventi di Olimpiodoro sopra considerati: egli riassume l'intervento di Gorgia, parafrasa la risposta di Socrate e la spiega raffrontando una parafrasi che renda il senso del passo dell'*Antiope* al quale si fa riferimento con una parafrasi del passo del *Gorgia* che contiene tale riferimento, analogamente a quanto visto per il caso precedentemente analizzato.

184Platone, *Gorgia*, 506 b: “Ma io, Gorgia, avrei volentieri parlato ancora con Callicle, per rendergli il discorso di Amfione in cambio di quello di Callicle”.

185Olimpiodoro, *In Platonis Gorgiam commentaria*, 34, 4 Westerink: “A Gorgia piacerebbe chiedere a Socrate di fare la sua dimostrazione e dice: ‘Tutti ti ascoltano, Socrate, anche Callicle.’, ma Socrate risponde: ‘Volevo continuare con Callicle, per rispondergli come ha fatto anche Amfione con Zeto.’. Dice questo perché prima Callicle aveva citato versi tratti dall'Antiope e diceva: ‘Come Zeto che era un combattente diceva ad Amfione: Suoni inutilmente e sei inutile, ma lascia stare, vivi da soldato, arricchisciti e comanda! Così anche tu, Socrate perché fai filosofia? Piuttosto arricchisciti e ruba.’ Così come Amfione rispose al fratello, anch'io voglio rispondere a Callicle.”.

Il procedimento pare volto a chiarire l'utilizzo che è stato fatto della citazione euripidea, mettendo in evidenza le analogie contenutistiche tra il significato dei rimproveri di Zeto nei confronti del fratello e quelli mossi da Callicle, che con questo personaggio si identifica esplicitamente, all'indirizzo di Socrate; qui, invece, è Socrate che, per la prima volta, fa riferimento alla tragedia, ribadendo che, così come ha fatto Amfione, è giunto il suo momento per replicare alle accuse che gli sono state mosse.

Olimpiodoro spiega il rifermento ad Amfione e Zeto ricordando che in un momento precedente del dialogo Callicle ha citato alcuni giambi dall'*Antiope,* li riassume per rendere il senso complessivo della battuta e riassume ancora una volta anche l'intervento di Callicle, sottolineando nuovamente il parallelo tra i due testi.

La sintesi qui offerta non si discosta di molto dal precedentemente citato ῥῖψον τὴν λύραν, κέχρησο δὲ ὅπλοις, solo che in questo secondo caso sono introdotte anche le motivazioni che portano Zeto ad una simile esortazione: una maggiore enfasi è posta sull'inutilità dell'attività che occupa il tempo di Amfione e ci sono altre esortazioni oltre a quella ad abbracciare la vita militare: l'invito ad arricchirsi e a prendere il potere. Analogamente, anche la parafrasi delle parole di Callicle, invece di contenere come prima soltanto un invito a rivolgersi nuovamente alla città e alla pratica della giustizia, include un elemento in più, la possibilità di arricchimento.

Anche da queste parole, come nel caso precedente, non pare ragionevole cercare di ricostruire dei versi, dal momento che appare troppo grande la distanza tra i trimetri euripidei e questa sintetica formulazione che non sembrerebbe avere come primario interesse quello di riferire parole del drammaturgo quanto quello di renderne le linee essenziali in modo da rendere apprezzabile l'uso della tragedia che Platone fa all'interno del suo dialogo.[186]

186Per queste ragioni, anche queste parole di Olimpiodoro sono qui state considerate come una testimonianza riguardo all'agone e discusse in Olimpiodoro, p. 153.

Di diverso avviso è Borthwick 1968, p. 198: l'autore aveva già puntato l'attenzione su questa testimonianza; osservato come sia pratica di Olimpiodoro fare riferimento al testo poetico secondo una modalità che è a metà strada tra la parafrasi e la citazione, lo studioso afferma: "as μηδὲν ὠφελῶν sounds like the end of a trimeter, the words might reasonably be added to the fragments of the *Antiope*".

VI.4. I frammenti attribuiti a Zeto da fonte antica

VI.4.1. Il frammento 183

κακῶν κατάρχεις τήνδε μοῦσαν εἰσάγων
ἀργόν, φίλοινον, χρημάτων ἀτημελῆ.

Zeto:

Tu dai inizio ad una serie di mali introducendo questa musa improduttiva, amante del vino ed incurante delle ricchezze.

Il testo

Il frammento, come ricostruito da tutti gli editori più recenti[187] e come qui riportato, non compare in nessun testimone: il testo è stato congetturato grazie al confronto effettuato tra i diversi autori che citano il primo od il secondo di questi versi, ed il loro accostamento reso possibile dal testo di Dione Crisostomo che, parafrasandoli entrambi, ha reso possibile intuire la loro contiguità.[188]

Il retore di Prusa, nel finale di una sua orazione, fa esplicito riferimento alla tragedia e al personaggio di Zeto, e ne parafrasa alcune battute, precisando che non sono del tutto confacenti al caso del destinatario delle sue parole, prima di arrivare alla citazione di un altro verso dell'*Antiope* che più si adattava alla sua sua situazione.[189]

Dione dice:

187Kambitsis 1972, p. 2, Jouan e Van Looy 1998, p. 245, Kannicht 2004, p., Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 272.

188È questa la ragione per cui nell'edizione Nauck il primo verso di questo frammento è rubricato tra gli *adespota*, il 395. Kannicht segnala in apparato che il primo ad ipotizzare che i due frammenti andassero congiunti fu Matthiae (Matthiae, Euripidis tragoediae et fragmenta, 1829, vol. IX, p. 77), mentre la dimostrazione si deve a Wilamowitz (Kleine Schrifen, 1935 – 1969, vol. I, p. 200).

189Si tratta dell'ultimo verso del fr. 188. Per la ricostruzione del fr. 188 si rinvia a Il frammento 188, p. 190.

πολὺ γὰρ ἂν εἴην τοῦ Ζήθου φαυλότερος τοιαῦτα ἐπιτιμῶν, ὡς ἐκεῖνος ἐνουθέτει τὸν ἀδελφόν, οὐκ ἀξιῶν φιλοσοφεῖν αὐτὸν οὐδὲ περὶ μουσικὴν διατρίβειν, ἐάσαντα τὴν τῶν ἰδίων ἐπιμέλειαν· ἔφη δὲ αὐτὸν ἄτοπόν τινα καὶ ἀσύμφορον μοῦσαν εἰσάγειν. ὥσπερ ἂν τυχὸν εἴποι τις καὶ σὲ τοιαύτην προῃ ρῆσθαι πρᾶξιν, οὐκ ἀργὸν οὐδὲ φίλοινον οὐδαμῶς, χρημάτων μέντοι τῶν αὑτοῦ ἀτημελῆ ἴσως· καὶ νὴ Δία λέγοι ἂν καὶ τόδε τὸ ἔπος· "ἐξ ὧν κενοῖσιν ἐγκατοικήσεις δόμοις.".[190]

Dione, quindi, avrebbe posto in relazione l'introduzione di una musa, μοῦσαν εἰσάγειν, con tre attributi che la avrebbero qualificata nel testo del tragico, ἀργόν, φίλοινον, χρημάτων ἀτημελῆ, pur singolarmente commentati per vagliarne la pertinenza rispetto al destinatario delle sue parole.

Plutarco ed Ateneo ci restituiscono invece solamente il primo verso inserito in una grossolana battuta di spirito che gioca sull'assonanza tra τήνδε μοῦσαν e τήνδ᾽ ἐμοῦσαν per deridere una donna.

Il resoconto Plutarco fa dell'episodio presenta diverse imprecisioni rispetto al più esatto racconto offerto da Ateneo. Quest'ultimo, infatti, racconta che Telesforo, generale del re Lisimaco, avrebbe accolto la moglie del sovrano schernendola con le parole:

κακῶν κατάρχεις τήνδ᾽ ἐμοῦσαν εἰσάγων

che gli costeranno la vita.[191]

190Dione Crisostomo, 73, 10: "E sarei molto peggiore di Zeto biasimandoti per queste cose, poiché lui ha biasimato il fratello ritenendo inammissibile che si dedicasse alla filosofia e che passasse tutta la giornata a fare musica, lasciando perdere la cura dei propri beni; disse che quello aveva introdotto una musa strana e inutile. Allo stesso modo qualcuno potrebbe dirti che scegli attività di quel tipo, non improduttive e amanti del vino in nessun modo, ma certamente ugualmente incuranti delle ricchezze; e per Zeus potrebbero dirti anche questo: in ragione delle quali abiterai case vuote".

191Ateneo XIV 6 (616 C): Τελέσφορον γὰρ ἕνα τῶν ὑπάρχων αὐτοῦ, ἐπειδὴ ἔσκωψέ ποτε ἐν συμποσίῳ τὴν Ἀρσινόην (γυνὴ δ᾽ ἦν τοῦ Λυσιμάχου) ὡς ἐμετικὴν οὖσαν, εἰπών 'κακῶν κατάρχεις τήνδ᾽ ἐμοῦσαν εἰσάγων.', "...Telesoforo, infatti, uno dei suoi luogotenenti, quando vide in un banchetto Arsino, che era la moglie di Lisimaco, poiché era rivoltante disse: "Dai inizio ad una serie di mali introducendo questa donna rivoltante".

Plutarco, invece, riporterebbe così il verso:

κακῶν γὰρ ἄρχεις τήνδε μοῦσαν εἰσάγων

ed attribuisce erroneamente l'infelice battuta a Timagene,[192] che invece è noto come autore di una *Storia dei diadochi* per noi perduta, confondendo, quindi, probabilmente il nome dell'ufficiale che aveva schernito la sovrana con quello dello storico che aveva narrato l'episodio.[193]

Nessuno dei due autori precisa l'autore del verso parodiato, ma l'identità del finale di questo trimetro con l'espressione che Dione usa parafrasando l'*Antiope* prima di inserire il secondo verso di questo frammento ha permesso di riconoscere l'origine della citazione.

Gli editori hanno unanimemente preferito la variante presente in Ateneo, κατάρχεις, termine sul quale Kambitsis[194] ha puntato l'attenzione sottolineandone l'efficacia all'inizio del discorso di Zeto, dove assolve alla funzione di focalizzare l'attenzione su tutte le funeste conseguenze della sua passione per la musica.

Kambitsis indica anche alcuni casi in cui il verbo εἰσάγω viene impiegato per annunciare l'introduzione di una novità foriera di infauste conseguenze, mettendo in luce in particolare un'espressione del tutto analoga a quella impiegata in questo frammento che troviamo nelle *Fenicie*:

πολλῶν κακῶν κατῆρξεν Οἰδίπου δόμοις
τόδ' ἦμαρ[195]

192Plutarco, *Conviviales questiones*, II, 1, 13 (634 E): οἷον τὸ Τιμαγένους πρὸς τὸν ἄνδρα τῆς ἐμετικῆς ‘κακῶν γὰρ ἄρχεις τήνδε μοῦσαν εἰσάγων·’, “E questo Timagene rivolto al marito di una donna rivoltante: “Dai inizio ad una serie di mali introducendo questa Musa”.

193Così suggerito in Canfora 2001, p. 1589, n. 1.

194Kambitsis 1972, p. 35.

195Euripide, *Fenicie*, vv. 1582 – 1583: “Questo giorno diede inizio a molti mali per la casa di Edipo”. Oltre a questo esempio, Kambitsis 1972, p. 35 cita anche Euripide, *Baccanti*, vv. 258 – 260: εἰ μή σε γῆρας πολιὸν ἐξερρύετο, / καθῆσ' ἂν ἐν βάκχαισι δέσμιος μέσαις, / τελετὰς πονηρὰς εἰσάγων, “Se non ti salvassero, vecchio, i tuoi capelli bianchi, saresti già legato in ceppi con le Baccanti, poiché hai introdotto riti misterici deprecabili.”, che sono le parole con cui Penteo minaccia

Come usuale, insomma, il preverbio κατα-, preposto ad un verbo che descrive l'azione di cominciare, pone l'accento su un fatto che dà le ragioni di una serie di conseguenze, di altri fatti da esso derivati o uno stato che a seguito di esso si è venuto a creare.[196]

Di Benedetto[197] propende invece per la lezione tramandata da Plutarco, κακῶν γὰρ ἄρχεις, che egli considera *lectio difficilior*: egli, infatti, osserva in primo luogo come una particella all'inizio di una *gnome* tragica tradita estrapolata dal dramma del quale fa parte rischiasse di scomparire, dal momento che l'assenza di contesto la rendeva incomprensibile[198] e propone altri paralleli che dimostrano come, nel caso Euripide faccia riferimento all'iniziativa di una persona, utilizzi il verbo semplice ἄρχω invece del composto.[199]

Questa opzione sarebbe a suo avviso anche preferibile da un punto di vista del significato, benché le motivazioni da lui addotte non risultino del tutto convincenti: a secondo lo studioso, infatti, se si collocasse il frammento qui in analisi immediatamente dopo l'*incipit* del canto cosmogonico di Amfione,[200] sarebbe possibile vedere il nesso tra i due, spiegando quindi anche la presenza del γάρ, con l'uso del verbo ἄρχω subito dopo la menzione delle ἀρχαί dell'universo e parafrasa quindi in questo modo la battuta di Zeto: "È inopportuno che tu canti delle origini dell'universo, all'origine infatti ci sei tu, all'origine però dei nostri mali".[201] Questa lezione avrebbe anche il vantaggio di riecheggiare l'espressione ἐξ ἀρχῆς che, secondo lo studioso, avrebbe lasciato chiara

---

Tiresia colpevole di aver introdotto i riti in onore di Dioniso.

196Brunel 1939, p. 247.

197Di Benedetto 2005, pp. 97 – 99.

198Di Benedetto 2005, pp. 97 – 98: lo studioso cita a questo proposito il fr. 282 dell'*Autolico*, nella tradizione del quale il corretto κακῶν γάρ si alterna con κακῶν γε ed il fr. 318 della *Danae*, nel quale il corretto γυνὴ γάρ è stato da una parte della tradizione imprecisamente normalizzato in μέν andando a creare una rispondenza con il δέ del verso successivo.

199Di Benedetto 2005, p. 98. Lo studioso riporta a titolo di esempio Euripide, *Medea*, v. 1372: ἴσασιν ὅστις ἦρξε πημονῆς θεοί, "Gli dei sanno chi diede inizio a questa sofferenza" ed *Elena*, vv. 424 – 426: ἐν δ' ἄντρου μυχοῖς / κρύψας γυναῖκα τὴν κακῶν πάντων ἐμοὶ / ἄρξασαν ἥκω, "Giungo qui dopo aver nascosto nella parte più recondita di una grotta la donna che ha dato inizio per me a tutti questi mali.".

200*Il frammento 182a*, p. 122.

201Di Benedetto 2005, pp. 98 – 99.

traccia nell'*Iliade*[202] e nella *Teogonia* di Esiodo[203] per chiedere alla Musa di ispirare il canto degli eventi fin dal loro inizio, permettendo così a Zeto di irridere insieme le idee filosofiche di Amfione e la sua Musa.[204]

Questa spiegazione riguardo al senso del verbo sembrerebbe, però, voler caricare di troppi e troppo specifici significati un verbo di uso piuttosto comune; inoltre, occorre ricordare che non vi è certezza che Amfione utilizzasse nel suo canto la parola ἀρχή o qualche termine ad essa riconducibile, e soprattutto in questa eventualità, l'allusione ai principi contenuta nel verbo sarebbe stata veramente complessa da rilevare. Pare anche difficile accettare che il solo impiego del verbo, come detto di uso piuttosto diffuso, potesse far scattare la complessa rete di richiami intertestuali con l'*Iliade* o con Esiodo.

Rimane, inoltre, il problema che la stretta contiguità tra questa battuta di Zeto ed il canto cosmogonico di Amfione è puramente ipotetica.[205]

Le motivazioni addotte da Di Benedetto a sostegno della lezione tradita da Plutarco, κακῶν γὰρ ἄρχεις, non sembrano sufficienti per ritenerla migliore rispetto a quella riportata da Ateneo; la confusione, poi, che Plutarco fa tra il nome dello storico che narra l'aneddoto da lui raccolto e quello del suo protagonista inducono a pensare che l'autore non disponesse di una fonte accurata o che, magari, stesse ripetendo a memoria, prassi che parrebbe usuale per Plutarco per le citazioni di Euripide.[206] Parrebbe, quindi, preferibile la lezione κακῶν κατάρχεις di Ateneo, poiché, oltre a quanto si può considerare in generale sul modo in cui Plutarco riporta parole di altri autori, appare inserita in un passo complessivamente più accurato riguardo alla precisione dei riferimenti.

202Di Benedetto 2005, p. 98 riporta questa affermazione senza proporre esempi a sostegno e non è stato possibile trovarne.

203Esiodo, *Teogonia*, vv. 114 – 115:ταῦτά μοι ἔσπετε Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ᾽ ἔχουσαι / ἐξ ἀρχῆς, καὶ εἴπαθ᾽, ὅτι πρῶτον γένετ᾽ αὐτῶν, "Ditemi queste cose o Muse, che abitate le case dell'Olimpo dal principio e dite cosa avvenne prima tra esse.".

204Di Benedetto 2005, pp. 98 – 99.

205Si veda *La ricostruzione dell'agone*, p. 462.

206 Si veda *Plutarco*, p. 102.

Il secondo verso, invece, è citato da Sesto Empirico nella sezione della sua opera *Adversos mathematicos* dedicata ad un'aspra critica rivolta contro chi dedica il suo tempo alla musica e riporta in questa forma il verso dell'Antiope, pur senza indicazioni riguardo all'opera di provenienza o al suo autore:

καὶ μὴν <οὐκ> εἰ [οὔτε] οἱ περὶ τὸν Πλάτωνα μουσικὴν ἀπεδέξαντο, ῥητέον [οὐ] πρὸς εὐδαιμονίαν αὐτὴν συντείνειν, ἐπεὶ καὶ ἄλλοι μὴ λειπόμενοι τῆς τούτων ἀξιοπιστίας, καθάπερ οἱ περὶ τὸν Ἐπίκουρον, ἠρνήσαντο ταύτην τὴν ἀντιποίησιν, λέγοντες τοὐναντίον αὐτὴν ἀσύμφορον εἶναι καὶ "ἀργήν, φίλοινον, χρημάτων ἀτημελῆ.".[207]

L'aggettivo riportato da Sesto è alla forma ἀργήν, ma l'uso della forma a tre uscite di questo aggettivo non sembra attestata prima del IV secolo, fatto che ha portato a propendere per accogliere nel testo la forma ἀργόν tradita da Dione Crisostomo.[208]
L'attenzione di alcuni commentatori si è soffermata sul fatto che tanto nella parafrasi di Dione Crisostomo quanto nelle parole di Sesto che introducono la citazione compare l'aggettivo ἀσύμφορος, considerazione che ha portato Porson a proporre di ricostruire così il primo verso:

μοῦσάν τιν᾽ ἄτοπον εἰσαγεις, ἀσύμφορον,[209]

207Sesto Empirico, *Adversos mathematicos*, VI, 27: "E se anche filosofi vicini a Platone ammisero la musica, <non > per questo bisogna dire che contribuisca alla felicità, dal momento che anche altri che non hanno nulla in meno di lui per quanto riguarda l'essere degni di fiducia – come ad esempio gli Epicurei -, rifiutarono una tale pratica dicendo che essa è al contrario inutile e ῾improduttiva, amante del vino e incurante delle ricchezze". Per Sesto Empirico come fonte si veda *Sesto Empirico,* p. 99.

208Si veda Kambitsis 1972, p. 34.

209Jouan e Van Looy 1998, p. 245 segnalano in apparato che Willamovitz aveva giudicato il verso troppo pedestre per essere degno di una tragedia.

testo che viene accolto da Nauck nella sua edizione.[210] Questa ricostruzione, però, non teneva ovviamente conto del verso presente in Plutarco ed Ateneo, non ancora riconosciuto come verso di Euripide e non ancora unito al verso che nelle edizioni più recenti lo segue.
Mette ha cercato una soluzione che potesse conciliare queste notizie, proponendo:[211]

κακῶν κατάρχεις τήνδε μοῦσαν εἰσάγων
ἄτοπον, ἀσύμφορον, < τιν' – x – ⏑ x >
ἀργήν, φίλοινον, χρημάτων ἀτημελῆ.

Il frammento così riproposto appare estremamente pesante data l'accumulazione di due versi consecutivi composti pressoché interamente da aggettivi, fatto che lo rende meno convincente rispetto alla ricostruzione scelta dagli editori più recenti.

Il frammento

Con il testo ricostruito come da Kambitsis e dagli editori successivi, nel rimprovero che Zeto muove al fratello la prima accusa è quella di introdurre qualcosa che darà inizio ad una serie di mali: è visibile quindi, in queste parole, il timore nei confronti della novità, dei cambiamenti ad una vita tradizionalmente condotta senza questa pericolosa arte che Amfione pratica.
Come è già stato osservato, anche l'impiego del verbo εἰσάγων contribuisce a conferire questo tono di timore alle parole di Zeto, dal momento che si ritrova utilizzato, non solo in tragedia, per indicare l'introduzione di qualcosa di nuovo al quale è associata l'idea di un pericolo.[212]
Compare nel frammento un riferimento alla musa di Euripide, μοῦσαν che Kannicht stampa con la minuscola.

210Nauck 1888, p. 414. Si segnala che nella sua edizione il frammento è numerato 184.

211In Jouan e Van Looy 1998, p. 245.

212Kambitsis, 1972, p. 34; si rinvia alla nota 227.

Murray osserva a proposito dell'impiego di questo termine nel V secolo che μοῦσα parrebbe una sorta di personificazione della creatività stessa: secondo lo studioso, infatti, le Muse sarebbero nell'immaginario dell'epoca indefinite ed indeterminate piuttosto che astratte, sarebbero l'incarnazione di qualità associate a musica e canto[213] oltre che figure appartenenti all'Olimpo.[214]

Il termine μοῦσα individuerebbe, pertanto, secondo lo studioso, tanto il processo che porta alla composizione quanto il prodotto.[215] Una simile considerazione parrebbe particolarmente pertinente rispetto all'impiego qui in tragedia, dove oggetto di biasimo sarebbe proprio il rapporto di Amfione con la sua arte, tutto il tempo che egli dedica al suo strumento.

Ciò che Zeto vede di male nella μοῦσα alla quale Amfione dedica il suo tempo è esplicitato nel secondo verso, stilisticamente costruito come un *tricolon crescendo*,[216] nel quale vengono riferiti all'arte stessa i difetti che essa provoca su chi la esercita, andando così a specificare i mali paventati all'inizio del verso.

La μοῦσα di Amfione è definita ἀργός, accusa che rimanda alla pigrizia, ma, come si vedrà, potrebbe in questo caso anche voler mettere in primo piano la dimensione di improduttività di questa disciplina.[217]

213È stato osservato che è caratteristico dell'uso euripideo l'associazione del termine μοῦσα in assenza di altre specificazioni proprio alla musica. (In Kambitsis 1972 p. 34 è citato a conferma di questa affermazione E. Fraenkel, *Beobachtung zu Aristophanes*, 1962, p. 113.)

214Murray P. 2005, p. 147.

215Murray P. 2005, p. 150. Lo studioso arriva ad avanzare anche l'ipotesi (p. 155) che le Muse siano una personificazione delle facoltà psicologiche che costituiscono l'ispirazione, pur esprimendo egli stesso grande cautela a proposito di questa conclusione ipotetica. Anche questa considerazione parrebbe trovare una sua plausibilità nel contesto del frammento qui in analisi, dove a questa μοῦσα di Amfione sarebbero associati proprio i comportamenti sbagliati di chi ad essa si vota: la presunta ispirazione del cantore non sarebbe che un'espressione dei suoi vizi.

216La figura del *tricolon* è ampiamente utilizzata da Euripide. Per esempi in proposito, si veda Kambitsis 1972, p. 34.

217La questione del significato dell'aggettivo ἀργός è discussa in Il frammento 187, p. 263.

Meno chiaro appare il riferimento alla passione per il vino di cui si accusa questa μοῦσα:[218] Kambitsis sottolinea a questo proposito come il legare la produzione poetica al consumo di vino fosse un dato topico nel pensiero greco e che, pertanto, l'accusa rivolta alla Musa di essere amante del vino potrebbe semplicemente rigiocare un dato tradizionale.[219]

C'è stato anche chi ha proposto di spiegare il rimando alla poesia simpotica in riferimento ad Amfione con l'osservazione che diversi poeti greci, come Senofane e Simonide, pur essendosi occupati prevalentemente di poesia di contenuto filosofico e morale, hanno composto anche per il simposio.[220]

L'osservazione, però, parrebbe richiedere qualche precisazione: pare difficile, infatti, che si ponesse realmente un simile problema di credibilità nella divisione dei generi praticati in un contesto di finzione scenica che ci presenta una realtà scenica nella quale era escluso vi potesse essere spazio per il simposio. Piuttosto si potrebbe ipotizzare, come fatto da Wilson,[221] che vi fosse in questo aggettivo un'allusione al simposio per portare la mente degli spettatori a quei rappresentanti dell'élite ateniese colta con ideali contrari agli eccessi della democrazia che si riconoscevano proprio un tale momento, per andare ad innestare sul personaggio mitico una serie di rimandi alla realtà contemporanea.[222]

In rapporto agli altri frammenti

In rapporto a quanto appena discusso, si può osservare come Zeto individui questa μοῦσα mediante il deittico τήνδε, ma il ridotto contesto a noi pervenuto rende problematico comprendere con sicurezza il senso: questo potrebbe, infatti, essere

218Non è mancato chi ha cercato di risolvere il dubbio emendando il testo. Kambitsis 1972, p. 35 riferisce, a titolo di curiosità dal momento che nega loro ogni attendibilità, φίλευον suggerito da Unger e φιλῳδὸν proposto da Schmidt.

219Kambitsis 1972, p. 34, che cita a questo proposito Cratino, fr. 199 K- A: οἶνός τοι χαρίεντι πέλει ταχὺς ἵππος ἀοιδῷ, / ὕδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἂν τέκοι σοφόν, "Il vino è per l'aedo raffinato un cavallo veloce , bevendo acqua non sarebbe in grado di produrre nulla di saggio."

220Slings 1991, p. 47.

221Wilson 1999 – 2000, pp. 444 – 445.

222Si tratta di una questione estremamente difficile da dirimere anche alla luce degli altri frammenti a noi giunti; per una valutazione complessiva del problema si rinvia a *La musica di Amfione*, p. 532.

spiegato come un elemento dovuto alla situazione della messa in scena, nella quale Zeto sta prendendo la parola dopo un canto di Amfione, in un contesto in cui si parlerà o si è parlato della sua musica alla quale Zeto si opporrà nettamente; Zeto potrebbe, quindi, star ribadendo la sua contrarietà alla musica in genere, a quella disciplina di cui Amfione è invece sostenitore.

Zeto, però, attribuendo a questa musa la colpa di dare inizio a tutta una serie di mali ci mostra un'immagine della musa che si distacca fortemente un immaginario tradizionalmente correlato al termine μοῦσα, nel quale questo nome comune che indica la parola cantata, strettamente legato all'omonima divinità, era riferito alla memoria, alla celebrazione degli dei, alla lode ed al biasimo degli uomini.[223]

È stata, pertanto, anche avanzata l'ipotesi che Zeto non fosse contrario alla musica nel suo insieme, ma che stesse esprimendo il proprio disappunto solo nei confronti della musica appena portata sulla scena da Amfione, τήνδε μοῦσα intesa quindi come proprio la musica di Amfione opposta ad una più tradizionale.[224]

Risulta estremamente difficile pronunciarsi a questo proposito, dal momento che manca per noi l'elemento che poteva risultare per noi dirimente in questo senso: il canto di Amfione, dal quale si sarebbe potuto meglio comprendere che tipo di figura di musico Euripide aveva portato sulla scena.[225]

Si può osservare inoltre che il frammento qui in analisi presenta forti elementi di contatto in particolare con un altro frammento attribuito a Zeto, il 187, dove viene descritto il comportamento di un uomo che diviene ἀργός tanto per una dimensione privata che per la vita della città e la premessa di questa situazione è l'incuria, l' ἀμελία alla quale egli abbandona la cura dei beni della propria casa.[226]

223Detienne 1967, pp. 10 – 27.

224Questa ipotesi è stata avanzata soprattutto alla luce di considerazioni emerse a proposito del fr. 188 al quale si rimanda per questo aspetto. (*Il frammento 188*, p. 245)

225Per una sintesi di quanto parrebbe possibile ricostruire riguardo all'immagine della musica che emerge dall'agone, si rinvia a *La musica di Amfione*, p. 532.

226*Il frammento 187*, p. 263.

C'è una rispondenza terminologica precisa, quindi, tra i due frammenti ed il secondo parrebbe proprio mostrare lo sviluppo di quanto qui paventato, l'arrivo dei mali ai quali la μοῦσα di Amfione ha dato il via, mostrando su chi si dedica alla musica i risultati di una parabola che lo porta fino a divenire una nullità.[227]

227*Un modello per tutti: natura ed esercizio,* p. 469.

VI.4.2. Il frammento 184

ἐν τούτῳ <γέ τοι>
λαμπρός θ' ἕκαστος κἀπὶ τοῦτ' ἐπείγεται,
νέμων τὸ πλεῖστον ἡμέρας τούτῳ μέρος,
ἵν' αὐτὸς αὐτοῦ τυγχάνει βέλτιστος ὤν.

Zeto:

...in questo ognuno è brillante e verso questo di slancia, trascorrendo in esso la maggior parte della sua giornata, dove capita che egli superi se stesso.

Il testo

Il testo ci è trasmesso, insieme ad altri, dal *Gorgia* di Platone, oltre che da diverse altre fonti che restituiscono, però, solamente alcuni dei versi che costituiscono il frammento; per la ricostruzione testuale si rimanda alla sezione del presente lavoro dedicata allo studio dei frammenti traditi all'interno di questo dialogo.[228]

È la stessa fonte antica che ci ha tramandato i versi ad assicurarne l'attribuzione a Callicle.

Il frammento

Queste parole di Zeto contengono una considerazione di carattere generale, espressa, a quanto è possibile vedere da questi pochi versi, con un tono piuttosto pacato.

228I passi in cui il versi compaiono, così come le varianti che si ritrovano, sono elencati e discussi in Il frammento 184, p. 166 dove è giustificata anche l'attribuzione e la maggior parte di essi saranno poi ricordati in ragione di osservazioni che si possono fare a partire dal contesto sul contenuto dei versi. Il frammento compare, dunque, in Platone, *Gorgia*, 484, d – e, i versi dal 2 al 4 in Aristotele, *Retorica*, 1371 b 31, (si veda la n. 244, p. 222) e in pseudo – Aristotele, *Problemata*, 18, 6 917 a, i versi 3 e 4 in Platone, *Alcibiade II*, 146 a (si veda la n. 237, p. 220) ed in Plutarco, *De garrulitate* 22, 514 A (si veda la n. 238, p. 221), il solo verso 4 in Plutarco, *Quaestiones conviviales*, 2, 1, 2 630 B (si veda la n. 238, p. 221) e 1, 4, 3, 622 A.

Questo fatto ha portato alcuni a ritenere che il suo discorso fosse ancora all'inizio, prima che raggiungesse quei toni molto accesi che si riscontrano in altri frammenti attribuiti a questo personaggio,[229] mentre secondo Kambitsis[230] questo sarebbe l'incipit di una risposta nella quale egli ribatte a quanto detto dal fratello, ritenendo verisimile che una simile considerazione sia fatta come replica ad un contrattacco in un dibattito, argomento le cui motivazioni non appaiono, però, esplicitate dallo studioso.

Come detto, gli elementi per trarre dai frammenti indicazioni riguardo ad un loro ordine reciproco paiono estremamente fragili ed il caso presente non pare fare eccezione; sembrerebbe, quindi, possibile condividere con Schaal[231] solamente l'osservazione che il tono appare qui molto più pacato e conciliante di quanto non si possa riscontrare in altri frammenti in cui Zeto arriva, come nel caso del 185, al tono dell'aperto insulto.[232]

In queste parole di Zeto, considerando solo quanto del testo tragico ci è rimasto, parrebbe esservi semplicemente constatato che ciascuno tende ad applicarsi in ciò per cui è più versato.

I toni scelti da Zeto mostrano come egli riconosca, in questa sua affermazione, un'eccellenza assoluta a queste persone nel campo da loro scelto, tanto che chi si dedica a questa attività è definito λαμπρός, aggettivo che veicola, insieme all'idea di merito, quella di visibilità, di un'eccellenza che si fa notare.[233]

229L'osservazione è di Schaal 1914, p. 12.

230Kambitsis 1972, p. XXVI, dove parrebbe sostanzialmente enunciare questa convinzione piuttosto che argomentarla.

231Citato alla n. 229, p. 218.

232*Il frammento 185*, p. 227.

233LSJ s. v. λαμπρός. II. Kambitsis 1972, p. 68 afferma che il prosieguo del frammento fa pensare che non sia corretto tradurre λαμπρός ἐν τούτῳ con "eccellere, riuscire in", ma propone piuttosto, data l'idea di slancio verso un ideale che è fortemente sottolineata poi, di vedere in λαμπρός la metafora del "grande vento", con riferimento ad Erodoto II, 96 per la metafora, e riporta come esempi di questo lancio Euripide, *Eraclidi*, vv. 279 - 280: λαμπρὸς δ' ἀκούσας σὴν ὕβριν φανήσεται / σοὶ καὶ πολίταις γῇ τε τῇδε καὶ φυτοῖς, "Quando avrà notizia della tua tracotanza apparirà in tutto il suo fulgore a te, ai tuoi concittadini e a questa terra coltivata" e Aristofane, *Cavalieri*, 760: πρὸς ταῦθ' ὅπως ἔξει πολὺς καὶ λαμπρὸς εἰς τὸν ἄνδρα, "Perciò abbattiti, violento e impetuoso, su quell'uomo". L'accostamento, però, non pare sostenibile a livello sintattico: nel primo caso, infatti, λαμπρός si trova con il dativo semplice, nel secondo con εἰς e accusativo, in un costrutto sintattico, quindi, che può veicolare l'idea di movimento, di slancio, opzione che pare difficilmente sostenibile in

La scelta del verbo ἐπείγω, affrettarsi,[234] per descrivere il comportamento di quanti si rivolgono a queste attività alle quali dedicano la maggior parte della loro giornata, contribuisce a completare l'immagine di queste persone, completamente e febbrilmente dedite a queste attività dalle quali non sembrano riuscire a restare lontani.

Costoro dedicano il loro tempo alle attività in cui ciascuno è αὐτοῦ βέλτιστος, con l'impiego della *comparatio reflexiva* che indica il più alto grado che un soggetto possa raggiungere, come precisa Kambitsis.[235]

La formulazione che pone un soggetto in comparazione rispetto a se stesso potrebbe invitare a pensare che chi parla stia prendendo in considerazione un progresso del soggetto, un miglioramento rispetto ad una condizione precedente, tale per cui si possa credere che il tempo dedicato in un'attività abbia potuto portare al superamento dell'abilità che il soggetto già aveva in quel campo.

Si può, però, osservare che le parole di Zeto fotografano un presente in cui questa persona già mostra un livello di assoluta eccellenza individuale, tale per cui ulteriori progressi non sono pensabili: quella che viene descritta qui parrebbe, pertanto, essere l'immagine di qualcuno che continua a spendere il suo tempo in un'attività nella quale già ha raggiunto la massima abilità da lui ottenibile.

L'idea comporterebbe insieme la messa in evidenza dell'idea di sterilità di questa ripetitività insieme con la messa in luce del fatto che questa persona finisce per evitare la dimensione della fatica, votandosi a qualcosa che parrebbe riuscirgli semplice.

La presenza de verbo τυγχάνω, poi, contribuirebbe a mettere in luce la fragilità delle motivazioni che hanno portato alla scelta del campo al quale dedicare il proprio tempo, grazie al rilievo dato alla dimensione dell'azzardo, della casualità piuttosto che del ragionamento: ciascuno passa la maggior parte delle proprie giornate dedicandosi ad un'attività in cui capita che sia portato. Non paiono essere messe in luce altre ragioni, come una riflessione sull'utilità della stessa, ovviamente stando a quanto del testo ci è rimasto.

---

un costrutto in cui si trova, come nell'*Antiope*, ἐν e dativo.

234LSJ s. v. ἐπείγω.

235Kambitsis 1972, p. 69.

Una lettura complessivamente differente del frammento è, invece, proposta da Snell che vede in queste parole un rimprovero da parte di Zeto contro chi, come il fratello, dedica il suo tempo al proprio personale piacere e alla sua ambizione, basandosi soprattutto sui contesti delle diverse opere che ci hanno trasmesso la citazione.

Il passo che sarebbe a suo avviso rivelatore del vero senso del passo sarebbe quello della *Retorica* di Aristotele, che lo studioso riporta così: "Since everyone is selfish (φίλαυτος), it follows that all find pleasure in their own things, such as in their deeds and works...καὶ ἐπεὶ τὸ ἄρχειν ἥδιστον, καὶ τὸ σοφὸν δοκεῖν εἶναι ἡδυ, since to rule is most sweet, to seem wise is also sweet."[236]

Lo studioso ne trae la conclusione che, dal contesto, risulta che Euripide stia parlando del piacere personale che Amfione tra dal coltivare i propri talenti e che Zeto stia quindi biasimando un uomo che indulge nelle proprie φιλαυτία ed ambizione.

In relazione all'aggettivo φίλαυτος da lui messo in evidenza, Snell segnala altri contesti in cui compaiono, contestualmente alla citazione, aggettivi simili: segnala come nell'*Alcibiade II* le persone di cui Socrate sta discutendo con Alcibiade, i retori che si servano della loro arte per gestire lo Stato, sono descritti come φιλοτιμούμενοι poco prima che sia nuovamente citato uno dei versi di questo frammento[237] e sottolinea poi

236Snell 1967, p. 85.

237Platone, *Alcibiade II*, 146 a: Φαίης γε ἂν οἶμαι ὁπόταν ὁρῴης ἕνα ἕκαστον αὐτῶν φιλοτιμούμενόν τε καὶ νέμοντα τὸ πλεῖστον τῆς πολιτείας τούτῳ μέρος, ἵν᾽ αὐτὸς αὑτοῦ τυγχάνει κράτιστος ὤν· λέγω δὲ τὸ κατ᾽ αὐτὴν τὴν τέχνην βέλτιστον γιγνόμενον., "Dimmi, credo che quando tu veda uno di quelli che amano il prestigio e che passano la maggior parte dell'attività politica in questo, ʽin cui capita che ciascuno superi se stesso',...". Anche l'aggettivo φιλότιμος compare nel testo di Aristotele, ma non viene segnalato da Snell.

come anche in Plutarco, nel De *garrulitate*,[238] l'uomo che indulge nei discorsi inerenti alle materie nelle quali eccelle è caratterizzato come φίλαυτος e φιλόδοξος, immediatamente prima che venga citato il quarto verso di questo frammento.

Al di là del problema della credibilità o meno di una simile accusa nel contesto dell'*Antiope*, problema su cui si tornerà poi,[239] appare necessario osservare come il legame che Snell segnala nel testo della *Retorica* tra l'aggettivo φίλαυτος e la citazione del frammento euripideo sia molto più labile di quanto non appaia dalla sintesi che lo studioso ne propone: l'aggettivo isolato da Snell ed i versi del poeta si trovano in due paragrafi differenti del testo del filosofo, due paragrafi che paiono costituire due tappe successive del ragionamento.

Aristotele, infatti, sta discutendo dei desideri,[240] di ciò che è piacevole e del perché lo sia,[241] ed apre nel primo dei paragrafi citati da Snell il suo ragionamento spiegando che ciascuno ama il proprio simile e che, pertanto, il più alto grado di questo sentimento è quello che ciascuno prova per sé[242] ed in ragione di questo amor proprio gli uomini trovano piacevole ciò che loro appartiene, come le proprie opere ed i propri discorsi.[243]

238Plutarco, *De garrulitate*, 22, (514 A): ὁ ἀδόλεσχος οὐ μὴν ἀλλ᾽ <ὁ> μᾶλλον ἑτέρων ἑτέροις προσπεπονθὼς ὀφείλει τούτους φυλάττεσθαι καὶ ἀνέχειν ἑαυτὸν ἀπὸ τούτων καὶ ἀνακρούειν ὡς πορρωτάτω, προαγαγεῖν καὶ ἀπομηκῦναι δι᾽ ἡδονὴν ἀεὶ δυναμένων. τὸ δ᾽ αὐτὸ τοῦτο καὶ πρὸς τοὺς λόγους ἐκείνους πεπόνθασιν, ἐν οἷς κατ᾽ ἐμπειρίαν ἢ ἕξιν τινὰ τῶν ἄλλων διαφέρειν νομίζουσι. φίλαυτος γὰρ ὢν καὶ φιλόδοξος ὁ τοιοῦτος νέμει τὸ πλεῖστον ἡμέρας τούτῳ μέρος, / ἵν᾽ αὐτὸς αὑτοῦ τυγχάνει κράτιστος ὤν, "Il chiacchierone non di meno, sentendosi attirato verso certi argomenti piuttosto che verso altri, deve guardarsi e tenersi lontano dai primi, che possono, in ragione del piacere, portare lontano e rendere prolissi. Soffrono lo stesso problema riguardo a quei ragionamenti in cui credono di essere superiori agli altri per esperienza o abitudine. Pieno di amore proprio e di vanità costui 'passa la maggior parte del tempo in quella occupazione in cui gli capita di superare se stesso'.".

239Si veda n. 257, p. 224.

240Aristotele, *Retorica*, 1370 a 18.

241Aristotele, *Retorica*, 1370 a 27.

242Aristotele, *Retorica*, 1371 20.

243Aristotele, *Retorica*, 1371 b 22.

Segue poi un elenco di altre cose che gli uomini amano, in primo luogo di ciò che è riconducibile ad essere loro opera, poi l'attenzione si concentra sul piacere del comandare e dell'essere saggi. A questo elenco di cose piacevoli si aggiunge, a questo punto, la menzione delle occupazioni nelle quali si eccelle, ed è qui che è inserita la citazione di Euripide.[244]

L'elenco del filosofo, poi, si conclude con la menzione delle cose che fanno ridere e l'affermazione che quanto è stato detto pare sufficiente a considerare l'argomento esaustivamente trattato.[245]

Osservando il discorso di Aristotele, dunque, parrebbe in primo piano la considerazione del piacere che dedicarsi a ciò in cui si eccelle procura e si può osservare come questa dimensione non manchi nemmeno nel *De Garrulitate*, dove viene detto proprio di evitare gli argomenti che più piacciono nelle conversazioni perché si rischia di diventare prolissi e si segnala che il medesimo rischio c'è per le materie nelle quali ciascuno si sente più ferrato.[246]

244Aristotele, *Retorica*, 1371 b 30: καὶ τὸ ἐν ᾧ δοκεῖ βέλτιστος αὐτὸς αὑτοῦ εἶναι, ἐνταῦθα διατρίβειν, ὥσπερ καὶ ὁ ποιητής φησι ‘κἀπὶ τοῦτ᾽ ἐπείγει, νέμων ἑκάστης ἡμέρας πλεῖστον μέρος, /ἵν᾽ αὐτὸς αὑτοῦ τυγχάνει βέλτιστος ὢν᾽, “E anche in ciò in cui uno ritenga di superare se stesso, in quello gli sembra bene di passare il suo tempo, come dice anche il poeta: ‘verso questo di slancia, trascorrendo in esso la maggior parte della sua giornata, dove capita che egli superi se stesso..’.”

245Aristotele, *Retorica*, 1372 a 2.

246Si veda n. 238, p. 221. In Plutarco, *Conversazioni a tavola*, II, 1, 2 (630 B), altra fonte di questo frammento, invece, si fa riferimento al piacere degli ascoltatori che sentono un discorso tenuto da una persona competente: οὐ γὰρ πράττων μόνον ἕκαστος οὐδὲ διημερεύων, ὡς Εὐριπίδης φησίν, ἀλλὰ καὶ διαλεγόμενος ‘ἵν᾽ αὐτὸς αὑτοῦ τυγχάνῃ κράτιστος ὢν᾽ ἡδέως διατίθεται. καὶ χαίρουσι τοῖς ἐρωτῶσιν ἃ γινώσκοντες ἀγνοεῖσθαι καὶ λανθάνειν οὐ θέλουσιν, “Non solo ciascuno facendo e passando le giornate, ma anche parlando “di quello in cui capita che un uomo superi se stesso” sta bene. E fanno piacere a chi le apprezza le cose che sanno e non vogliono ignorarle o nasconderle”.

In rapporto con gli altri frammenti

Il tema del piacere, in effetti, ritorna con insistenza nelle parole di Zeto,[247] che ne denuncia la pericolosità proprio in ragione del fatto che può distrarre un uomo dai suoi doveri fino a portarlo alla sua completa rovina economica e morale[248] o confonderlo nel momento della scelta politica.[249]

Ci si potrebbe, dunque, domandare se Aristotele e Plutarco non avessero reimpiegato nel loro nuovo contesto questo elemento della tragedia e che effettivamente nel ragionamento di Zeto avesse un suo ruolo la questione del piacere: possibile che Zeto ammettesse che è normale che un uomo tenda a trascorrere la maggior parte del suo tempo in ciò in cui eccelle e potrebbe attribuire questa scelta al piacere che deriva dall'occuparsi di qualcosa in cui si riesce, così come fa nel frammento 219 in cui sottolinea il rischio che dei vani discorsi, tanto dannosi per la città, possano essere comunque attrattivi per le persone proprio in ragione del piacere che procurano.

Il suo discorso, però, non lascia adito a dubbi in merito al fatto che la constatazione che sia normale cedere alle proprie inclinazioni non costituisca per lui una ragione per accettare come legittima qualunque attività o per giustificare chi la pratica:[250] vi sono a suo avviso dei comportamenti corretti che formano un uomo, ne fanno un soldato forte e coraggioso, e contribuiscono a produrre ricchezze per la sua casa[251] ed altri che, invece, portano solo a dilapidare i propri beni e a degenerare la propria natura.[252]

Il fatto che Zeto riconosca che chi si applica in una determinata attività possa eccellere in qualcosa non parrebbe, infatti, comportare che egli riconosca un qualche merito a tale eccellenza, dal momento che questo personaggio giocherà ironicamente proprio su questo dato per insultare il fratello constatando come tra tutti si distingua per la sua effeminatezza.[253]

247*Diffidenza verso il piacere*, p. 485.

248*Il frammento 187*, p. 263.

249*Il frammento 219*, p. 274.

250Rinvio a sintesi.

251*Il frammento 185*, p. 227 e *Il frammento 188*, p 245.

252*Il frammento 187*, p. 263.

253*Il frammento 185*, p. 227

Simile è anche il procedere dell'argomentazione *Gorgia*: al tono così conciliante dell'incipit del discorso di Callicle, che ammette come l'imbarazzo che il filosofo prova nella vita politica sarebbe il medesimo che il politico potrebbe provare cimentandosi nella filosofia, non seguono conclusioni che avvalino il fatto che qualcuno perseveri nella filosofia per il semplice fatto di esservi portato, dal momento che Callicle, pur ammettendo che un po' di filosofia possa giovare alla formazione di un ragazzo,[254] ha poi parole molto dure per chi continua a fare filosofia anche da adulto, arriva a dire che prenderebbe volentieri a schiaffi un tale uomo.[255]

Snell leggeva in questi versi, come detto, un biasimo per l'eccessivo amor proprio e per l'ambizione, in ragione della presenza in diversi dei contesti che ci hanno restituito la citazione di termini come φίλαυτος o φιλότιμος,[256] ma Kambitsis fa notare a questo proposito come appaia molto difficile imputare ad un personaggio come Amfione di essere ambizioso.[257]

In effetti, pare molto difficile cogliere un legame tra la constatazione fatta qui da Zeto e queste osservazioni ricorrenti nei contesti che la trasmettono, legame sul quale è possibile interrogarsi anche in ragione della ricorsività di argomenti analoghi, ma che comunque non è necessario postulare, dal momento che la citazione non richiede assoluta coerenza tra la logica del testo da cui è estrapolata e quella del nuovo contesto in cui è collocata e soprattutto del fatto che, soprattutto per quanto riguarda le citazioni più tarde, è anche incerta una diretta dipendenza dal testo tragico.

Ci si potrebbe, forse, chiedere se una eventuale accusa di φιλαυτία a questi personaggi che indulgono solamente in quanto è loro più congegnale possa essere vista, proprio come suggerisce il contesto di Aristotele, come una sorta di indulgenza in quanto per

254Platone, *Gorgia*, 485a: ἀλλ᾽ οἶμαι τὸ ὀρθότατόν ἐστιν ἀμφοτέρων μετασχεῖν. φιλοσοφίας μὲν ὅσον παιδείας χάριν καλὸν μετέχειν, καὶ οὐκ αἰσχρὸν μειρακίῳ ὄντι φιλοσοφεῖν, "Ma credo che la soluzione più giusta sia di occuparsi di entrambi. È bello, infatti, occuparsi di filosofia da ragazzini e non è turpe per un giovane fare filosofia"

255Platone, *Gorgia*, 485d: ὅταν δὲ δὴ πρεσβύτερον ἴδω ἔτι φιλοσοφοῦντα καὶ μὴ ἀπαλλαττόμενον, πληγῶν μοι δοκεῖ ἤδη δεῖσθαι, ὦ Σώκρατες, οὗτος ὁ ἀνήρ, "Ma qualora un anziano ancora faccia filosofia e non smetta, mi sembra si debba prenderlo a schiaffi, Socrate, un uomo così".

256Si veda p. 220.

257Kambitsis 1972, p. XXV; per una sintesi su quanto pare possibile comprendere del personaggio di Amfione si rinvia a *Il discorso di Amfione.*, p. 489.

ciascuno è naturalmente più facile e sentito come più proprio, forse in linea con quella εὐνοία τῇ ἐαυτοῦ evocata da Callicle come ragione per la quale ciascuno difende come importante la disciplina alla quale dedica il proprio tempo.[258]

Si potrebbe forse anche ipotizzare che Zeto non escludesse la presenza di una certa φιλοδοξία in chi trascorre il suo tempo in un'occupazione in cui eccelle, come potrebbe far sospettare il fatto che, quando prospetta al fratello il proprio ideale di comportamento, ricorda come solo cantando la buona Musa delle fatiche e dedicandosi al lavoro nei campi potrebbe aver fama di essere saggio, forse proprio contestando la modalità con cui questo personaggio avrebbe erroneamente cercato di ottenere la propria δόξα.[259]

Si tratta, comunque, di ipotesi basate su elementi molto deboli e che restano quindi estremamente speculative.

Parrebbe, insomma, più prudente, con Kambitsis, lasciare a questi versi il senso di una semplice constatazione, dell'osservazione che ciascuno si slancia verso l'attività nella quale eccelle,[260] forse in più ammettendo, come diversi dei contesti suggeriscono e come il rapporto con altri frammenti rende credibile, che potesse proprio essere il piacere che ciascuno prova nel fare ciò in cui è più versato a spingerlo verso tale scelta, facendo prendere una decisione errata secondo la logica che Zeto delinea nel suo discorso.

Questo potrebbe essere lo stesso atteggiamento che Zeto vede in chi, una volta provato il piacere della musica, vada sempre in cerca di esso, ἀεί, lasciando che il suo tempo venga totalizzato da questa inutile attività.[261]

Si può anche osservare come l'idea della ricerca, dello θηρεύειν di cui Zeto parla in questa descrizione di chi si dedica completamente alla musica, paia trasmettere un'idea di dinamismo, di impeto rivolto verso questi piaceri della musica, che potrebbe apparire non lontana dall'immagine di chi si affretta a spendere in essi la propria giornata, forse

258Platone, *Gorgia* 485 a: ὅπου δ' ἂν φαῦλος ᾖ, ἐντεῦθεν φεύγει καὶ λοιδορεῖ τοῦτο, τὸ δ' ἕτερον ἐπαινεῖ, εὐνοίᾳ τῇ ἑαυτοῦ, ἡγούμενος οὕτως αὐτὸς ἑαυτὸν ἐπαινεῖν, "mentre dove uno è dappoco, fugge questo tipo di impegno e lo sminuisce, mentre loda l'altro, per benevolenza verso se stesso, ritenendo così di farsi un elogio.", parole con le quali viene di fatto completato il ragionamento espresso da Callicle con la citazione del fr. 184.

259*Il frammento 188,* p. 245.

260Kambitsis 1972, p. XXV.

261*Il frammento 187,* p. 263.

un atteggiamento di desiderio, esplicito nel frammento 192 nel quale Amfione parla del proprio ἔρως per il canto:[262] questo slancio potrebbe essere lo stesso descritto dall'immagine di chi si precipita con slancio verso ciò con cui occuperà il proprio tempo, un'idea di bramosia che non è completamente estranea al significato del verbo ἐπείγω qui impiegato.[263]

262*Il frammento 192*, p. 314.

263Si veda la n. 234, p. 219.

VI.4.3. Il frammento 185

ἀμελεῖς ὧν δεῖ σε ἐπιμελεῖσθαι·
ψυχῆς φύσιν <γὰρ> ὧδε γενναίαν <λαχὼν>
γυναικομίμῳ διαπρέπεις μορφώματι.
καὶ οὐκ ἂν ἀσπίδος κύτει προσομιλήσεις
ὕπερ ἄλλου
νεανικὸν βούλευμα βουλεύσαιό < τι >.

Zeto:

E trascuri quello di cui dovresti occuparti: *pur avendo avuto in sorte una nobile natura, ti fai notare per un aspetto che imita quello di una donna.* ***E non saresti in grado di stringerti ad uno scudo né per la salvezza di un altro*** *di prendere una decisione coraggiosa.*

Il testo

Il testo qui riproposto si discosta in modo piuttosto significativo da quello stampato nell'edizione Kannicht. Per le ragioni che hanno portato a proporre questa soluzione si rinvia alla sezione di questo lavoro dedicata alla ricostruzione dei frammenti trasmessi nel *Gorgia* di Platone.[264]

Si precisa qui solamente il significato delle scelte proposte a livello grafico: si è scelto di evidenziare mediante l'utilizzo del grassetto corsivo le parole di Platone, la prima e la terza linea di quelle qui scritte in neretto, e quelle di Olimpiodoro, la seconda, che parevano contenere concetti effettivamente riferibili alla tragedia riferiti, però, in termini troppo lontani dal dettato di un verso perché si potesse da essi ricostruire le parole di Euripide.

Si è voluto in questo modo distinguere queste parole che ci riportano il senso del frammento dai versi per i quali si è potuta proporre una ricostruzione che è apparsa attendibile.

La fonte che ci ha trasmesso questo frammento ci assicura anche che a pronunciarlo fosse Zeto.

264*Il frammento 185*, 169. Il passo del dialogo in cui si trovano i versi è Platone, *Gorgia*, 485 e.

Il frammento

In questo frammento, Zeto sembra star rimproverando il fratello per i comportamenti che egli ha, proiettando al contempo la propria attenzione sul futuro: rinfaccia ad Amfione di trascurare le attività delle quali dovrebbe, invece, occuparsi, e lo accusa di sembrare una donna; al contempo, paventa che, quando giungerà il momento, non sarà in grado di assolvere al suo ruolo virile di combattente.

Zeto parte sottolineare una manchevolezza individuale del fratello per arrivare a proiettarne le conseguenze a livello più ampio, quello della città la quale sarà, per la trascuratezza di Amfione, privata di un soldato e di un uomo capace di prendere coraggiose decisioni. Dalle parole di Zeto sembra trasparire che sia proprio la negligenza la ragione delle manchevolezze di Amfione poiché, come egli stesso sottolinea, il fratello gli appare dotato di una nobile natura.

A proposito dell'aggettivo γενναίος qui impiegato da Zeto, Kambitsis ricorda[265] la distinzione tra questo termine ed εὐγενὲς che Aristotele propone:

εὐγενὲς μὲν γάρ ἐστι τὸ ἐξ ἀγαθοῦ γένους, γενναῖον δὲ τὸ μὴ ἐξιστάμενον ἐκ τῆς αὑτοῦ φύσεως,[266]

mettendo in luce quindi come il primo descriva proprio l'appartenenza familiare di una persona mentre il secondo voglia evidenziare soprattutto il fatto che l'individuo ha dato prova del valore atteso rispetto ai suoi nobili natali, ricordando, comunque, come γενναίος possa anche veicolare un'idea di eccellenza, soprattutto come altezza di spirito e pensiero, anche non strettamente legata all'idea di nascita.[267]

L'utilizzo di γενναῖος in questo caso parrebbe per Zeto obbligato: εὐγενής, infatti, è come detto fortemente connotato nel senso della nobiltà per discendenza e sarebbe pertanto apparso fuori luogo in questo punto dell'*Antiope* poiché Zeto è ancora ignaro

265Kambitsis 1972, p. 38.

266Aristotele, *Historia Animalium*, 488 b: εὐγενὲς μὲν γάρ ἐστι τὸ ἐξ ἀγαθοῦ γένους, γενναῖον δὲ τὸ μὴ ἐξιστάμενον ἐκ τῆς αὑτοῦ φύσεως, "εὐγενὲς indica il discendere da una stirpe valente, γενναῖον il non differire dalla propria natura".

267LSJ s. v. γενναίος, I, 2.

del fatto di discendere da Zeus e di appartenere ad una stirpe regale;[268] γενναῖος, invece, non avrebbe comportato questa difficoltà, data l'idea più generica di nobiltà, di valore che esso veicola.

In una concezione ideale soprattutto epica ed arcaica, però, l'idea di nobiltà porta comunque a pensare al valore dei genitori, alla discendenza da nobile stirpe, suggerendo quindi un'idea immediatamente accettabile per gli spettatori già consci delle vicende mitiche: Zeto non fa che osservare questa naturale disposizione del fratello che denota una sua eccellenza, eccellenza della quale nella funzione scenica lui sarebbe apparso consapevole in ragione della conoscenza personale del gemello, e le ragioni di essa sono evidenti al pubblico che ne viene informato, che sa che il ragazzo è figlio di Zeus, e che ritrova quindi fin dalle prime battute del testo quanto atteso, il fatto, cioè, che i due figli del dio, pur cresciuti come pastori, abbiano già dei tratti di eccellenza che li mostrano superiori alla condizione in cui si trovano.

Zeto precisa che la φύσις γενναῖα del fratello è quella della sua ψυχῇ e passa nel verso successivo ad esprimere le proprie considerazioni su quello che invece è il μόρφωμα del fratello, secondo una opposizione che ritroviamo, ad esempio, anche in Senofonte, dove il termine φύσις è riferito alla ψυχή per indicare qualità morali ed alla μορφή, invece, per indicare qualità fisiche.[269]

Per parlare dell'esteriorità del fratello, Zeto sceglie però il termine μόρφωμα, un sostantivo derivato dal verbo μορφόω, prendere forma, con la terminazione in -μα che indica l'esito di un processo e vi sono dei casi in cui nell'utilizzo di questo sostantivo sembra percettibile la volontà di sottolineare una trasformazione o un esito, un processo in ragione del quale qualcosa arriva ad ottenere una determinata forma.[270]

268Amfione e Zeto scopriranno che Antiope è loro madre solo in seguito ed è evidente che non conoscevano la loro vera storia: Antiope, infatti, narra loro le sue vicissitudini nelle quali, però, i due non si riconoscono. (Si veda *L'arrivo di Antiope,* p. 76)

269Si veda ad esempio Senofonte, *Ciropedia*, I, 2, 2: φύσιν μὲν δὴ τῆς μορφῆς καὶ τῆς ψυχῆς τοιαύτην ἔχων… "Avendo una tale natura del corpo e dell'animo..."

270Il termine compare in Eschilo, *Agamennone*, vv. 1217 – 1218: ὁρᾶτε τούσδε τοὺς δόμοις ἐφημένους / νέους ὀνείρων προσφερεῖς μορφώμασιν, "Guardate questi giovani che sono presso la casa, sconvolgendomi con immagini di sogni" per descrivere le sconvolgenti immagini profetiche che Cassandra vede prendere forma davanti al palazzo di Agamennone ed in Euripide, *Elena*, vv. 17 - 19: ἔστιν δὲ δὴ / λόγος τις ὡς Ζεὺς μητέρ᾽ ἔπτατ᾽ εἰς ἐμὴν / Λήδαν κύκνου μορφώματ᾽ ὄρνιθος

Qui le parole di Zeto parrebbero mettere in campo una polarità tra una dimensione interiore di Amfione, una φύσις che è propria della ψυχῇ, e una esteriore, il suo aspetto, ed al contempo parrebbero voler sottolineare un paradosso: da una nobile indole si arriva, secondo Zeto, a tutt'altro che un altrettanto nobile μόρφωμα.

Il rimprovero di Zeto sembra, insomma, mettere in luce quasi una potenzialità inespressa del fratello, potenzialità che, in ragione del fatto che egli non si occupa delle attività che dovrebbero interessarlo, resta tale: Amfione parrebbe aver dato una forma esteriore inattesa ad un'interiorità nobile per natura con il suo trascurare ciò che dovrebbe invece fare.

Per quanto riguarda l'accusa che Zeto muove al fratello, si può osservare che l'aggettivo γυναικομίμος è di uso estremamente raro: è attestato soltanto quattro volte nella letteratura classica, sempre in tragedia.[271]

Esso compare in due casi in cui indica in modo letterale un'imitazione del femminile: nel *Prometeo*, infatti, è utilizzato dal Titano quando rifiuta di assumere nei confronti di Zeus i gesti di umile supplica con le mani levate al cielo che sarebbero consoni soltanto a delle donne[272] e nelle *Baccanti* l'aggettivo indica un travestimento fatto con abiti femminili, quello che Penteo indossa sotto l'ingannevole guida di Dioniso per camuffarsi da donna, nella speranza di osservare inosservato i riti segreti delle seguaci del dio.[273]

λαβών, "C'è un racconto di come Zeus si accostò a mia madre avendo assunto l'aspetto di un cigno", in cui indica il risultato di una metamorfosi compiuta dal padre degli dei.

271 Oltre a queste attestazioni, ne risultano altre due, in Michele Coniata (*Orazioni*, 1, 2, 42) ed in Costantino Manasse (*Breviarium Chronicum* 628) oltre alle due volte in cui il termine compare negli scoli ad Eschilo, *Prometeo*, 1005, ripreso dal testo.

272 Eschilo, *Prometeo*, vv. 1002 – 1006: εἰσελθέτω σε μήποθ' ὡς ἐγὼ Διὸς / γνώμην φοβηθεὶς θηλύνους γενήσομαι / καὶ λιπαρήσω τὸν μέγα στυγούμενον / γυναικομίμοις ὑπτιάσμασιν χερῶν / λῦσαί με δεσμῶν τῶνδε, "Non pensare proprio che a me, spaventato dai piani di Zeus, verrà l'animo di una donna, e lo supplicherò, l'odiato, con movimenti delle mani verso il cielo simili a quelli che fanno le donne di sciogliere queste mie catene."

273 Euripide, *Baccanti*, vv. 979 – 981: ἀνοιστρήσατέ νιν / ἐπὶ τὸν ἐν γυναικομίμῳ στολᾷ / λυσσώδη κατάσκοπον μαινάδων., "Aizzatele contro questa folle spia delle menadi in abiti da donna!".

VI.4.3.Il frammento 185

Vi è, oltre a queste occorrenze, un'attestazione in Sofocle, in un frammento costituito da un unico verso: γυναικομίμοις ἐμπρέπεις ἐσθήμασιν[274] dove, come si può notare, è usato insieme ad un verbo del tutto analogo al διαπρέπω scelto da Euripide; Clemente Alessandrino precisa che il biasimo di queste parole di Sofocle è rivolto contro un giovane che conduceva una vita molle e raffinata, un giovane che lui definisce ἁβροδίαιτος.[275]

Il contesto assai ridotto rende difficile una valutazione accurata del senso del verso in Sofocle e non è, pertanto, chiaro se il giovane di cui si parla nel frammento indossasse effettivamente abiti femminili, arrivando a travestirsi realmente da donna come fatto da Penteo, o se, come forse parrebbe più verisimile, sia lo scherno di chi lo biasima a voler descrivere un'eccentrica eleganza troppo ricercata come un abbigliamento femminile.

In ogni caso è possibile notare come, nei due casi passibili di verifica, l'aggettivo γυναικομίμος indichi, piuttosto che una somiglianza con il femminile una vera e propria imitazione, degli atteggiamenti della preghiera delle donne in *Prometeo*, del loro aspetto grazie all'utilizzo dei loro abiti nelle *Baccanti*; l'aggettivo poteva quindi veicolare anche l'implicita accusa che l'infamante somiglianza con il genere femminile fosse colpevolmente cercata e voluta, che vi fosse una precisa responsabilità del fratello nel suo finire ad assomigliare ad una donna.

In due casi, poi, l'aggettivo è riferito all'abbigliamento ed è in effetti stato anche suggerito l'abbigliamento di Amfione possa anche aver giocato un qualche ruolo nelle accuse mossegli dal gemello.[276]

274Sofocle, fr. 769.

275Clemente Alessandrino, *Il pedagogo*, III, 11, 53, 5: ᾽Αβροδίαιτον ὀνειδίζων νεανίαν ὁ Σοφοκλῆς λέγει· "γυναικομίμοις ἐμπρέπεις ἐσθήμασιν.", "Sofocle, biasimando un giovane molle e raffinato dice: 'sei notevole per gli abiti femminili'."

276Carter 1986, p. 165. Lo studioso basa questa sua ipotesi, da lui avanzata con estrema cautela sottolineando l'impossibilità di un riscontro sul testo, basandosi sopratutto sul raffronto con il personaggio di Agatone nelle *Tesmoforiazuse*, che sarà discusso in Il modello dei Maratonomachi, p. 472.

Il testo non offre solidi indizi a sostegno di tale ipotesi, ma è necessario, comunque, ricordare che, al di là del fatto che parte del testo è per noi perduto, non era forse indispensabile che le parole di Zeto facessero molti riferimenti all'abbigliamento del fratello, dato che questo elemento, se presente, sarebbe risultato immediatamente evidente a chi aveva davanti agli occhi l'attore con il suo costume.

Anche la fonte che ci ha trasmesso questo solo verso parrebbe offrire un'indicazione in questo senso: Filostrato, infatti, nelle sua *Vita di Apollonio di Tiana*, attribuisce queste parole proprio ad Apollonio che le utilizza per strutturare una polemica opposizione tra chi in passato giurava di morire per la patria ora giura di celebrare i Baccanali ed il farsi notare per l'aspetto effeminato è qui opposto al fatto di indossare un elmo.[277]

La citazione in Filostrato è utilizzata da Apollonio per riprendere dei danzatori che si muovevano in modo inappropriato e, nelle parole che precedono la citazione euripidea, è fortemente tematizzato il problema dell'abbigliamento, come mostrano le critiche alle vesti colorate dei lascivi danzatori, l'affermazione che gli Acarnesi e gli abitanti di Colono certamente non si abbigliassero così ed il riferimento Artemisia, condottiera dei Carii contro i Greci, vestita da uomo.[278]

277Filostrato, *Vita di Apollonio*, IV, 21: οἱ πάλαι μὲν ὤμνυσαν ἐς Ἀγραύλου φοιτῶντες ὑπὲρ τῆς πατρίδος ἀποθανεῖσθαι καὶ ὅπλα θήσεσθαι, νῦν δὲ ἴσως ὀμοῦνται ὑπὲρ τῆς πατρίδος βακχεύσειν καὶ θύρσον λήψεσθαι κόρυν μὲν οὐδεμίαν φέρον, γυναικομίμῳ δὲ μορφώματι, κατὰ τὸν Εὐριπίδην, αἰσχρῶς διαπρέπον., “Chi un tempo andò al tempio di Agraulo giurando di morire in battaglia a difesa della patria, ora certo giura di celebrare per la patria i baccanali e di prendere il tirso e nessuno porta l'elmo, ma tutti turpemente si abbigliano in foggia donnesca .”

278Filostrato, *Vita di Apollonio*, IV, 21: κροκωτοὶ δὲ ὑμῖν καὶ ἁλουργία καὶ κοκκοβαφία τοιαύτη πόθεν; οὐδὲ γὰρ αἱ Ἀχαρναί γε ὧδε ἐστέλλοντο, οὐδὲ ὁ Κολωνὸς ὧδε ἵππευε. καὶ τί λέγω ταῦτα; γυνὴ ναύαρχος ἐκ Καρίας ἐφ' ὑμᾶς ἔπλευσε μετὰ Ξέρξου, καὶ ἦν αὐτῇ γυναικεῖον οὐδέν, ἀλλ' ἀνδρὸς στολὴ καὶ ὅπλα, ὑμεῖς δὲ ἁβρότεροι τῶν Ξέρξου γυναικῶν ἐφ' ἑαυτοὺς στέλλεσθε οἱ γέροντες οἱ νέοι τὸ ἐφηβικόν,“Da dove arrivano i vostri abiti dei colori del croco e di porpora e rossi? Non si vestivano così gli Acarnesi, né così cavalcava un abitante di Colono. Ma perché dico queste cose? Contro di voi venne per nave dalla Caria insieme a Serse una donna; e non aveva nulla di femminile, ma abito e armi degni di un uomo. Ma voi ora agghindate in modo più molle delle donne di Serse, vecchi e giovani ed efebi.”.

Si potrebbe, inoltre, osservare che in Apollonio vi è un riferimento alla danza: nella tragedia Amfione è un suonatore di lira, ma niente di ciò che si è conservato sembra far esplicito riferimento alla danza, anche se la prossimità dei due ambiti potrebbe rendere non implausibile un riferimento a delle movenze effeminate di chi si dedica alla musica.
È comunque necessaria una certa cautela nel momento in cui si voglia trarre informazioni dal contesto in cui si trova la citazione: la distanza cronologica rispetto all'*Antiope* è considerevole ed è difficile stabilire a quanto del testo del tragico Filostrato avesse accesso; inoltre, la citazione qui inserita è brevissima, tale, insomma, da poter costituire per chi la impiega la sintetica ed efficace formulazione di un'idea che poteva avere con il contesto dal quale la citazione era estrapolata anche un legame molto debole piuttosto che un testo con cui costruire una complessa rete di rimandi, anche nell'eventualità in cui l'autore avesse avuto una conoscenza della tragedia maggiore rispetto a quanto non dimostrano le sole poche parole da lui sfruttate.
Si potrebbe anche ricordare come in commedia si trovi l'accusa frequentemente rivolta alle donne di amare smodatamente il vino,[279] ed altrove Zeto descrive la Musa del fratello proprio come φίλοινος,[280] questione che potrebbe anche aver avuto un suo peso, seppure forse marginale, nel far apparire agli occhi di Zeto il gemello simile ad una donna; un eccessivo amore per il vino, però, sarebbe una caratteristica che difficilmente potrebbe essere considerata parte del μώρφομα di una persona.
Si potrebbe, invece, osservare come lo sviluppo della logica del frammento porti invece a leggere in queste parole un riferimento al corpo stesso di Amfione: immediatamente dopo averlo accusato di sembrare una donna, infatti, Zeto sottolinea come non sarebbe in grado di reggere lo scudo, attività che richiede una certa forza fisica.
Come già evidenziato dalla critica,[281] il paragone tra un soldato che è incapace di reggere lo scudo ed una donna ha un precedente in epica; nell'*Iliade*, infatti, Ettore risponde alle parole di sfida a lui rivolte da Aiace Telamonio dicendo:

Αἶαν διογενὲς Τελαμώνιε κοίρανε λαῶν

279Si può ricordare, a titolo di esempio, il giuramento che Lisistrata fa fare alle altre donne su una coppa sacrificando una brocca di vino di Taso con la maledizione che questa si sarebbe riempita solo d'acqua per le spergiure. (Aristofane, *Lisistrata*, vv. 194 – 240).

280*Il frammento 183*, p. 206.

281Di Benedetto, 2005, p. 118.

μή τί μευ ἠύτε παιδὸς ἀφαυροῦ πειρήτιζε
ἠὲ γυναικός, ἣ οὐκ οἶδεν πολεμήϊα ἔργα.[282]

Un corpo non allenato alle fatiche potrebbe sicuramente apparire agli occhi di Zeto come un corpo femminile: potrebbe avere una conformazione fisica più debole propria di chi non è avvezzo alle fatiche del lavoro all'aria aperta, altro rimprovero che Zeto muoverà al fratello,[283] poteva essere caratterizzato da un incarnato pallido, generalmente attribuito alle donne proprio in ragione della loro vita condotta all'interno della casa, ed altri potevano ancora essere gli elementi esteriori, magari resi evidenti da maschera e costume, che potevano essere rivelatori di una vita non degna di un uomo, come ad esempio i capelli, dai quali i dice in altre tragedie che sia possibile dedurre la frequentazione o meno delle palestre.[284]

Invita ad andare nella direzione di un μώρφομα da intendersi come corpo, come fisicità, anche un frammento attribuito ad Amfione, nel quale questo personaggio protesta che a torto il fratello lo biasima per il suo corpo debole e femminile e ricorda

282Omero, *Iliade*, VII, 234 – 236: "Divino Aiace Telamonio, signore di popoli, non mettermi alla prova come se fossi un bambino debole o una donna , che non conosce la guerra.".

283L'accusa è esplicita nel fr. 188. (*Il frammento 188*, p. 245).

284Si veda ad esempio Euripide, *Baccanti*, vv. 455 – 459: πλόκαμός τε γάρ σου ταναὸς οὐ πάλης ὕπο, / γένυν παρ᾽ αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως· / λευκὴν δὲ χροιὰν ἐκ παρασκευῆς ἔχεις, / οὐχ ἡλίου βολαῖσιν ἀλλ᾽ ὑπὸ σκιᾶς / τὴν ᾽Αφροδίτην καλλονῇ θηρώμενος, "La tua chioma è lunga, non va bene per la lotta, scende lungo la guancia, piena di fascino; e hai la pelle bianca apposta, non per i raggi sole, ma per l'ombra, andando in cerca della bellezza di Afrodite". Qui ritroviamo l'elemento dei capelli che rivelano la scarsa pratica delle palestre e del pallore proprio di chi non vive all'aria aperta il quale, però, è qui messo in relazione con la continua ricerca dei piaceri di Afrodite che si trovano celati nell'ombra piuttosto che come elemento di effeminatezza, per quanto in ogni caso contribuisca alla caratterizzazione dell'aspetto di Dioniso, un dio appunto caratterizzato da aspetti androgini. Anche nell'*Elettra* di Euripide la protagonista rifiuta di crede al vecchio pedagogo che ha riconosciuto i capelli di Oreste dalla somiglianza con quelli della sorella per il fatto che i capelli di un uomo avvezzo alle palestre sono diversi da quelli di una donna usi solo al pettine. (Euripide, *Elettra*, vv. 527 – 529: ἔπειτα χαίτης πῶς συνοίσεται πλόκος, / ὁ μὲν παλαίστραις ἀνδρὸς εὐγενοῦς τραφείς, / ὁ δὲ κτενισμοῖς θῆλυς; ἀλλ᾽ ἀμήχανον., "E poi, come potresti riconoscere un ricciolo di capelli, quelli di un uomo nobile cresciuto nelle palestre e quello di una donna, abituati ad essere pettinati? Ma è impossibile!".

come il suo buon giudizio abbia un valore maggiore di un braccio forte.[285] Sommando al dato del contesto del frammento qui in analisi in cui l'accusa di imitare una donna precede immediatamente quella di non saper reggere lo scudo ed il fatto che nella sua risposta Amfione associ l'accusa di effeminatezza a quella di debolezza con esplicito riferimento al proprio corpo, pare che nella scelta di Zeto di rimproverare il fratello per il suo γυναικομίμον μόρφωμα vi possa essere la volontà di dare risalto alla poca forza del gemello, insultandolo in ragione del suo aspetto che dimostrava chiaramente la sua poca attitudine agli sforzi, il suo corpo per questa ragione simile a quello di una donna.

Diverse sono, quindi, le ragioni che potrebbero spiegare l'insulto di Zeto, il suo rinfacciare ad Amfione di avere un γυναικόμιμον μώρφομα, dal suo abbigliamento, ad alcuni suoi comportamenti.

L'elemento che, però, è messo in risalto da Amfione nella sua riposta è proprio quello del σώμα, del corpo, che è al contempo debole e femminile, fatto che parrebbe invitare a vedere nelle parole di Zeto un riferimento alla fisicità del fratello, che gli apparirebbe senz'altro gracile, forse pallido o con un aspetto troppo curato, elemento che potrebbero aggiungere una specifica connotazione femminile tanto da invitare Amfione a separare questi due elementi nella sua risposta. Un limite a questa considerazione può essere dato dal fatto che non sempre una replica in un agone riprende fedelmente l'accusa, che anzi non di rado viene manipolata da chi risponde; il riferimento alla fisicità di Amfione appare comunque perfettamente confacente alla logica delle parole di Zeto, che gli rinfaccia la debolezza del suo braccio che non potrebbe reggere lo scudo, e pare quindi possibile ammettere che l'elemento della debolezza di Amfione fosse senz'altro considerato da Zeto nel momento in cui lo ha insultato. In ogni caso, come suggerito dall'aggettivo γυναικομίμος, vi sarebbe una precisa responsabilità di Amfione in questa somiglianza.

Zeto accusa qui il fratello di distinguersi per questa sua imitazione del femminile, di eccellere per una ragione che è tutt'altro che un motivo di vanto, ed il verbo διαπρέπω, come rilevato dalla critica,[286] è utilizzato in modo ironico, come Euripide fa anche in *Alcesti*, dove Admeto accusa il padre di spiccare tra tutti in ragione della sua viltà.[287]

285*Il frammento 199,* p. 394.

286Kambitsis 1972, p. 38.

287Euripide, *Alcesti*, v. 641: ἦ τἄρα πάντων διαπρέπεις ἀψυχίᾳ, “Ti fai notare tra tutti per viltà”.

Zeto prosegue il suo discorso mettendo in luce le conseguenze della negligenza del fratello che, pur avendo un animo nobile, arriva a farsi notare per la sua volontà di assomigliare ad una donna e, così facendo, anziché raggiungere quell'eccellenza che gli permetterebbe di assolvere appieno tutti i suoi compiti di uomo, danneggia i suoi concittadini.

In primo luogo, mette in pericolo chi combatte con lui, come appare chiaro dal riferimento all'incapacità di reggere il proprio scudo, che porta immediatamente a riflettere sul rischio al quale si troverebbe esposto il soldato schierato alla sinistra di questo oplita, non protetto come dovrebbe dal suo compagno.[288]

Come precisato al verso successivo, l'incapacità di Amfione, però, non sarebbe semplicemente nel suo braccio, ma anche nella sua capacità decisionale e qui Zeto parrebbe esplicitare il dato che le sue scelte non avranno ricadute solamente su lui stesso, come il testo platonico che cita i versi lascia intuire precisando che il βούλευμα sarà ὑπέρ ἄλλου.[289]

Al di là della difficoltà di stabilire se il testo di Euripide lasciasse un riferimento così generico o se precisasse meglio chi potesse beneficiare di questo βούλευμα, o anche se si trattasse di una o più persone se, come suggerito da molti editori, si dovesse qui sostituire ὑπέρ ἄλλου del testo di Platone con ἄλλων ὕπερ,[290] Zeto ricorderebbe ad Amfione come la sua incapacità decisionale lo metta in condizione di non poter recare vantaggio[291] a questa o queste persone, forse addirittura che non potesse salvarli, come la preposizione qui impiegata permette di intendere,[292] mettendo quindi in luce le gravi responsabilità che derivano dalla sua negligenza.

---

288 Come detto in *Il frammento 185,* p. 169 vi sono elementi che portano a preferire di intendere qui un riferimento ad un combattimento oplitico piuttosto che ad uno scontro individuale sul modello dell'epica. Non si entra nel dettaglio dell'analisi dei termini impiegati per descrivere il combattimento in ragione del fatto che la nostra fonte, Olimpiodoro, appare più interessata a restituire il senso delle parole del tragico piuttosto che la loro testualità e, così come si è ritenuto opportuno rinunciare alla ricostruzione del verso, è parso prudente non dare totale credito all'idea che Olimpiodoro ci abbia restituito termini effettivamente impiegati dal poeta.

289 *Il frammento 185,* p. 169.

290 *Il frammento 185,* p. 169.

291 LSJ s. v. ὑπέρ.

292 Questa possibile traduzione è sostenuta da Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 274 che traducono: “nor give energetic advice on others' behalf”.

La decisione che Zeto vorrebbe da parte del fratello è un νεανικός βούλευμα, una decisione quindi che sia ardita e forte, una scelta che potremmo definire di slancio.
In Euripide, questo aggettivo ricorre soltanto un'altra volta, nell'*Ippolito*, nel racconto che il messaggero fa della prodigiosa morte del figlio del sovrano: qui è usato per connotare la paura che si impossessa di chi sente il rumore della gigantesca onda con la quale Poseidone ha prodigiosamente fatto comparire sulla riva del mare il toro che farà impazzire le cavalle del giovane causandone la morte.[293] Νεανικός, dunque, sembra poter rimandare ad un ambito emotivo anche al di fuori del controllo della ragione.
Ed in effetti νεανικός può addirittura avere una connotazione negativa, come accade nel *Gorgia* dove questo aggettivo viene usato da Socrate per definire il discorso nel quale Callicle arrivava ad affermare che lo avrebbe preso a schiaffi:[294] qui la foga di chi parla è tale che arriva a fare ad un discorso aggressivo, violento.
Νεανικός sembrerebbe, insomma, mettere qui in primo piano l'idea di un coraggio impetuoso, un coraggio che parrebbe quasi avere una connotazione emotiva e passionale piuttosto che razionale.
Un simile aggettivo poteva ben adattarsi al contesto bellico al quale ci riportano i versi precedenti, inteso come momento vero e proprio dello scontro armato in cui ogni soldato deve in un istante prendere decisioni e potrebbe con un suo coraggioso intervento salvare un suo compagno, ma potrebbe anche farvi riferimento in modo più lato, andando ad alludere alla decisione stessa di entrare in guerra, al momento decisionale in cui in una città si decide di assumersi il rischio dello scontro, magari anche se non direttamente minacciati, ma solo per intervenire in soccorso ad altre realtà minacciate.

In rapporto con gli altri frammenti

In questi versi, vengono toccati più temi che ritroviamo anche in altri frammenti.

293*Euripide*, Ippolito, vv. 1204: παρ᾽ ἡμῖν δ᾽ ἦν φόβος νεανικὸς, "In noi c'era una paura sconvolgente".
294Platone, *Gorgia*, 508 d: ἄντε τύπτειν βούληται, τὸ νεανικὸν δὴ τοῦτο τὸ τοῦ σοῦ λόγου, "...voglia colpirmi, secondo quella tua espressione forte".

In primo luogo, c'è l'accusa che Zeto muove ad Amfione di trascurare ciò di cui dovrebbe invece occuparsi,[295] che corrisponde all' ἀμελία per le proprie cose che coglie chi si lascia vincere dal piacere della musica, come Zeto afferma nel frammento 187[296] e nel 188, dove egli invita il fratello ad abbandonare le sue vane occupazioni per dedicarsi invece a quello che egli reputa un giusto esercizio.[297]

Il ragionamento sulla φύσις riaffiora anche nel frammento 187, dove è descritta la dinamica che porta la natura di un uomo, la sua buona natura, ad andarsene nel momento in cui un uomo si lasci sconfiggere dal piacere.[298]

Si segnala anche la presenza di un altro frammento, il 220, nel quale compare un riferimento alla ψυχή, ma, come precisato in sede di commento, sono molte le incertezze riguardo alla sua interpretazione, per quanto l'attribuzione a Zeto, pur posta in dubbio da molti, parrebbe potersi ammettere con una certa sicurezza.[299]

A queste accuse, si contrappone il sommo valore che Amfione rivendica al proprio esercizio, alla μελέτη,[300] insieme alla sua diffidenza per chi intenda questo allenamento come un'attenzione rivolta soltanto al corpo.[301]

Come detto, vi è il problema di determinarne qui l'ambito preciso nel quale Zeto immagina che Amfione dovrebbe prendere un νεανικόν βούλευμα ed al contempo di determinare a vantaggio di chi questo dovrebbe andare, per valutare se, oltre al contesto dello scontro bellico immediatamente evocato da questi versi, vi possano essere altre interpretazioni.

Dai diversi frammenti attribuibili a questo personaggio parrebbe emergere l'ideale di una città concorde nelle sue decisioni e pronta all'azione.[302] In particolare è l'opposizione rispetto al fratello a far maturare l'impressione che sia in causa nei discorsi

295Per una sintesi di come nel discorso di Zeto vengono affrontati, *Un modello per tutti: natura ed esercizio*, p. 469.

296*Il frammento 187*, p. 263.

297*Il frammento 188*, p. 245.

298Si rinvia, oltre che a *Il frammento 187*, p. 263., a *Diffidenza verso il piacere*, p. 485.

299*Il frammento 220*, p. 284.

300*Il frammento 191*, p. 301

301*Il frammento 201*, p. 413. Per una valutazione di questi problemi nel discorso di Amfione si rimanda *Anche Amfione parla di preparazione?*, p. 524 e *Una sapienza che supera forza e coraggio*, p. 489.

302*Il frammento 219*, p. 274 e *Una città concorde*, p. 480.

dei due una complessa valutazione anche sulla condotta di guerra di una città: Amfione, infatti, replica quasi testualmente a questo appunto del fratello riguardo all'importanza di un νεανικός βούλευμα ricordando come un σοφόν βούλευμα abbia più forza di molte mani, in un contesto in cui era aperto lo scenario dell'amministrazione di una *polis* tanto in pace quanto in guerra: qui il riferimento è, dunque, al governo della di una *polis*, a quelle decisioni anche proprie dell'ambito militare, viste, però, non tanto come individuali scelte nel momento dello scontro, ma come deliberazioni collettive sulla condotta di guerra.[303]

Sembrerebbe possibile ipotizzare che, dal punto di vista di Zeto, possa essere necessario prendere decisioni coraggiose per gestire al meglio uno scontro in cui la città si trovi coinvolta e l'incapacità di optare per un νεανικόν βούλευμα potrebbe portare ad una cattiva gestione del conflitto, quindi forse anche alla sconfitta: per la salvezza dei propri concittadini, quindi, Amfione dovrebbe arrivare a decidere come Zeto vorrebbe.

Potrebbe, però, anche esservi un allargamento di prospettiva, tale per cui Zeto stia addirittura ipotizzando l'eventualità in cui una città forte, abitata da validi combattenti, possa configurarsi come punto di riferimento a cui altre realtà più deboli possano ricorrere sentendosi minacciate.[304]

303*Il frammento 200,* p. 399.

304*L'impeto di Zeto e la tranquillità di Amfione,* p. 560

VI.4.4. Il frammento 186

καὶ πῶς σοφὸν τοῦτ᾽ ἔστιν, ἥτις εὐφυῆ
λαβοῦσα τέχνη φῶτ᾽ ἔθηκε χείρονα;

Zeto:

E come potrebbe essere qualcosa di saggio, un'arte che preso un uomo lo rende peggiore?

Il testo

Nostra fonte per queste parole è il *Gorgia* di Platone, che ci assicura anche la loro attribuzione a Zeto; per la discussione riguardo al testo così ricostruito si rinvia alle pagine dedicate allo studio dei frammenti traditi in questo dialogo.[305]

Il frammento

La domanda retorica che costituisce questo frammento pare costruita in modo volutamente paradossale, su un evidente non senso, per cui si arriva a chiedere provocatoriamente come possa una qualunque τέχνη che degenera chi la pratica possa essere considerata come un qualcosa di σοφόν, un qualcosa di saggio, aggettivo evidentemente qui privo di ogni possibile valenza negativa data la netta opposizione strutturata rispetto all'immagine di un uomo dotato di una buona natura e reso da questa τέχνη peggiore.[306]

305*Il frammento 186*, p. 188. Il passo del dialogo in cui si trovano questi due versi è Platone, *Gorgia*, 486 b.

306È possibile invece riscontrare un uso negativo dell'aggettivo σοφόν nel frammento 189, al quale si rimanda per la discussione di questo possibile impiego del termine.

VI.4.4.Il frammento 186

È molto probabile che la τέχνη inizialmente oggetto di discussione potesse essere la musica praticata da Amfione[307] e che la formulazione così paradossale nascesse dalla volontà di negare la pretesa caratteristica di essere legata a qualcosa di σοφόν di questa disciplina.

È chiaro il giudizio negativo di Zeto riguardo a questa attività che rende un uomo peggiore di quanto la sua natura non gli permetterebbe di essere ed anche la problematica della corretta realizzazione della buona indole di uomo tramite l'applicazione nelle corrette attività parrebbe essere una delle questioni portanti del discorso di Zeto.

Come osserva Kambitsis, appare interessante la scelta di presentare la τέχνη[308] come soggetto attivo che prende un uomo e lo trasforma, sottolineata dal verbo λαμβάνω che riferito ad una persona può anche avere proprio il significato del rapimento, della cattura fatta con la forza.[309] Pare insomma che Zeto voglia con questa espressione enfatizzare

---

307Vanno in questo senso tutte le testimonianze che abbiamo sull'agone in generale e sul personaggio di Amfione (Si veda *Le testimonianze sull'agone*, p 151), notizie che appaiono confermate da diversi frammenti, in particolare dal 183 (*Il frammento 183*, p. 206) nel quale il biasimo di Zeto è esplicitamente rivolto contro la Musa di Amfione.

308A proposito del termine τέχνη, Kambitsis suggerisce alcuni esempi in cui il termine assume valenza negativa che paragona a questo caso. (Kambitsis 1972, p. 67; gli esempi sono Euripide, *Baccanti*, vv. 674 - 676: ὅσῳ δ' ἂν εἴπῃς δεινότερα βακχῶν πέρι, / τοσῷδε μᾶλλον τὸν ὑποθέντα τὰς τέχνας / γυναιξὶ τόνδε τῇ δίκῃ προσθήσομεν, "Tanto più dirai cose terribili delle baccanti quanto più sarà maggiore la punizione per questo che ha insegnato queste cose alle donne", con riferimento quindi ai comportamenti delle Baccanti, *Ifigenia in Tauride* vv. 712 - 713: τέχνην δὲ θέμενος ὡς προσώταθ' Ἑλλάδος / ἀπήλασ', "Con questo sistema, mi allontanò il più possibile dalla Grecia", che sono le parole con le quali Oreste lamenta di essere stato ingannato da Apollo che lo ha ingiustamente convinto ad uccidere la madre, e *Ione* vv. 1279 . 1280: ἴδεσθε τὴν πανοῦργον, ἐκ τέχνης τέχνην / οἵαν ἔπλεξε, "Guardate questa donna malvagia, che trovate su trovate ha tramato.", che sono parole di Ione in riferimento al piano di Creusa per ucciderlo.). Non parrebbe, però, completamente il caso del frammento qui in analisi, dove il focus del problema sembrerebbe quello dell'incompatibilità tra la categoria di σοφόν ed il danneggiamento della buona natura di un uomo, per contraddire chiunque voglia connotare come σοφή una τέχνη che non migliori chi la pratica, piuttosto che quello di mostrare direttamente un giudizio peggiorativo su una τέχνη in particolare.

309Kambitsis 1972, p. 67, che per questo significato del verbo richiama gli esempi di Euripide, *Eracle*, v. 1144: ποῦ δ' οἶστρος ἡμᾶς ἔλαβε; ποῦ διώλεσεν; "Quale follia mi ha preso? In che modo mi ha distrutto?" ed *Elettra*, vv. 1013 – 1014: λέξω δέ· καίτοι δόξ' ὅταν λάβῃ κακὴ / γυναῖκα, γλώσσῃ

l'idea di una situazione che è completamente sfuggita di mano all'uomo, con una τέχνη che, anziché essere strumento in suo possesso, è elemento che prende il sopravvento sulla persona.

In rapporto con gli altri frammenti

Si ritrova qui toccato un problema che ricompare più volte nelle parole di Zeto, che pare percorrere tutto il suo ragionamento: quello dell'effetto che determinate attività possono sortire sulla natura di un uomo,[310] con la convinzione che, se queste sono scelte correttamente, un uomo può arrivare ad apparire assennato al giudizio degli altri,[311] diversamente da quanto accade con comportamenti errati, che possono arrivare a distruggere la sua indole.[312]

Come detto in precedenza, c'è in queste parole l'immagine di una τέχνη che prende il sopravvento sull'uomo, lo rapisce: l'idea così formulata appare differente rispetto ad altri frammenti nei quali è descritto l'uomo che sceglie di dedicarsi a ciò in cui è più versato[313] o che trascura scientemente ciò di cui dovrebbe occuparsi.[314]

Questa descrizione, comunque, appare in linea con l'amplificazione cercata nel frammento 187, nel quale è descritta la perdita di interesse per tutto ciò che riguarda la casa da parte di una persona che ha provato i piaceri della musica e che, da quel momento, si applica solamente nella ricerca di essi:[315] anche se qui l'uomo è ancora il soggetto attivo di una febbrile ricerca di questi piaceri, c'è già l'immagine di un'attenzione monotematica e della contemporanea negligenza per tutto il resto, chiaramente definito da Zeto come più importante, idea che può facilmente trasformarsi in quella di una occupazione che rapisce completamente un individuo e lo rovina.

πικρότης ἔνεστί τις·, "Te lo dirò: qualora una cattiva fama prenda una donna, c'è una certa malignità nei discorsi che si fanno sul suo conto".

310Si veda *Un modello per tutti: natura ed esercizio*, p. 469

311.*Il frammento 188*, p. 245.

312*Il frammento 187*, p. 263.

313*Il frammento 184*, p. 217

314*Il frammento 185*, p. 227 e fr. 188.*Il frammento 188*, p. 245.

315*Il frammento 187*, p. 263.

L'idea di una τέχνη che prende e trasforma una persona parrebbe, poi, ben allineata con l'affermazione di Zeto che attribuisce proprio alla Musa stessa di Amfione i mali che poi diagnostica al fratello e a chi come lui si fa conquistare dalla musica, che mette ben in luce la pericolosità della disciplina stessa che Amfione pratica.[316]

Fino a qui sono stati ricordati casi in cui Zeto diagnostica un'indole umana distrutta o non ben portata alla luce da comportamenti negativi. Si ritrovare invece un'osservazione costruita in positivo nel frammento 219, nel quale si esplicita una caratteristica di un uomo non da poco: il saper tacere.[317]

E sono naturalmente proprio questi frammenti appena ricordati che permettono di comprendere quale sia l'idea di uomo valente di questo personaggio, di come debba comportarsi un εὐφυής per mostrarsi all'altezza della propria indole: un uomo che si allena per un corpo forte in grado di reggere le armi, che non conosce la pigrizia, un uomo che sa prendere risoluzioni coraggiose, ma sa quando il suo parlare sarebbe vano ed in quel caso tace, un uomo che non trascura i propri beni e che non si fa fuorviare dal piacere nella scelta del comportamento da tenere.[318]

Come detto, pare difficile pensare che Zeto abbia scelto, per portare avanti la propria argomentazione, proprio di proporre una riflessione sull'idea di σοφόν basata sulla evidentemente incompatibilità tra questa caratteristica ed il peggioramento di un uomo

316*Il frammento 183*, p. 206.

317*Il frammento 219*, p. 274

318A proposito di questo frammento, Kambitsis 1972, p. 67 osserva come l'uomo "preso" da questa τέχνη divenga "un χείρων, au sense social du terme", riportando, a sostegno questo significato, gli esempi di Sofocle, *Filottete*, vv. 456 - 458: ὅπου δ' ὁ χείρων τἀγαθοῦ μεῖζον σθένει / κἀποφθίνει τὰ χρηστὰ χὠ δειλὸς κρατεῖ…·, "Dove l'uomo peggiore ha più forza del migliore e sono morte le azioni nobili ed il vile ha il potere...", che sono le parole con cui Neottolemo finge di esprimere il suo disprezzo nei confronti degli Atridi ed Odisseo, ed Euripide, *Baccanti*, .v. 419 - 423: ἴσαν δ' ἔς τε τὸν ὄλβιον / τόν τε χείρονα δῶκ' ἔχειν / οἴνου τέρψιν ἄλυπον, "Egli (*scil.* Dioniso) concede la stessa gioia del vino che fa dimenticare i dolori ai ricchi ed agli uomini più umili". La precisazione parrebbe in una certa misura fuorviante in quanto non sarebbe tanto χεῖρων a dover essere inteso in senso sociale, ma sarebbe piuttosto tutta la griglia del discorso che orienta la lettura tanto di questo termine quanto dell'aggettivo εὐφυής; il frammento in sé parrebbe solo segnalare il peggioramento di un individuo.

che nulla avrebbe aggiunto al suo discorso: una simile strategia espressiva pare ben più confacente alla scelta di contestare una altrui definizione di σοφόν mettendo in luce questa evidente falla nel ragionamento dell'avversario.

Sappiamo con sicurezza che Amfione ha più volte utilizzato questo aggettivo nel suo discorso: dalle sue parole emerge la sua ambizione a dire qualcosa di σοφόν alla città, un qualcosa di saggio che si oppone allo sconvolgimento che è, a suo avviso, la sua malattia,[319] ed il grande valore che egli attribuisce ad un saggio consiglio[320] che si oppone al consiglio ardito il quale è, invece, lodato da Zeto.[321]

Nelle occorrenze che vediamo, quindi, Amfione qualifica come σοφόν un preciso elemento concreto piuttosto che quanto afferisce ad un'intera disciplina, anche se non appare impossibile postulare che anche nelle parole di questo personaggio fosse toccato il problema della preparazione che poteva portare ad essere in grado di appunto formulare questi saggi consigli e che, in quest'ottica, Amfione immaginasse un esercizio alla saggezza che non fosse dato dalla sola musica:[322] ci si potrebbe, insomma, domandare se Zeto non stesse con queste parole dando una sintesi molto stringata di quanto detto da Amfione, trasferendo l'idea di σοφόν dai vari casi concreti alla disciplina che avrebbe potuto condurlo a prendere sagge decisioni o dire sagge parole.

Parrebbe inoltre possibile comprendere che l'idea di σοφόν di Amfione si leghi ad un'idea di ἡσυχία, allontanandolo dalla dimensione delle decisioni prese in modo impulsivo e coraggioso di cui invece parla Zeto.

Possibile, dunque, che anche in questo si collochi lo scarto qui percepito da Zeto, nel fatto che proprio la σοφία che Amfione rivendica come prodotto della propria τέχνη ottenga anche come risultato di allontanare un uomo dalla capacità di prendere decisioni coraggiose, allontanandolo da quanto Zeto ritiene corretto e rendendolo, quindi, ai suoi occhi peggiore.

319.*Il frammento 202*, p. 426.

320*Il frammento 200,* p. 399.

321*Il frammento 185*, p. 227.

322*Musica, ricerca del bello e sapienza,* p. 522.

VI.4.5. Il frammento 188

ἀλλ᾽ ἐμοὶ πιθοῦ·
παῦσαι ματάζων καὶ πόνων εὐμουσίαν
ἄσκει· τοιαῦτ᾽ ἄειδε καὶ δόξεις φρονεῖν,
σκάπτων, ἀρῶν γῆν, ποιμνίοις ἐπιστατῶν,
ἄλλοις τὰ κομψὰ ταῦτ᾽ ἀφεὶς σοφίσματα
ἐξ ὧν κενοῖσιν ἐγκατοικήσεις δόμοις.

Zeto:

Ma dammi retta: smetti di fare cose inutili e coltiva la buona musa delle fatiche; canta queste cose e sembrerai saggio, zappando, arando la terra e badando alle pecore, lascia ad altri queste vuote sofisticherie che ti porteranno ad abitare case vuote.

Il testo

Il testo ci è restituito da diverse fonti, tra e le quali il *Gorgia* di Platone; la proposta di ricostruzione qui presentata, che non differisce da quella che si ritrova nell'edizione Kannicht, è pertanto discussa nella sezione del presente lavoro dedicata alla discussione dei frammenti che ritroviamo nel dialogo del filosofo.[323] Si segnala solamente che per il secondo verso la ricostruzione καὶ πόνων εὐμουσίαν è stata accettata con qualche esitazione, apparendo possibile anche l'alternativa πολέμιον δ᾽ εὐμουσίαν, buona musa che riguarda la guerra.

L'attribuzione a Zeto è confermata tanto da Platone quanto da Dione Crisostomo, fonte che ci ha restituito l'ultimo dei versi che costituiscono il frammento.[324]

323*Il frammento 188*, p. 190. Oltre a Platone e Dione Cirsostomo, ricordati anche alla nota seguente, i versi 3 – 5 compaiono in Stobeo, IV, 15, 13.

324I passi in questione sono Platone, *Gorgia*, 486 c, citato e discusso dove indicato alla nota precedente, e Dione Crisostomo 73, 10, per cui si rinvia anche a *Dione Crisostomo*, p. 156.

Il frammento

Queste sono con ogni probabilità delle parole con cui Zeto sta ponendo un punto fermo nella sua argomentazione: come rilevato dalla critica, infatti, la formula ἀλλ᾽ ἐμοὶ πιθοῦ ricorre in diverse occorrenze nel teatro euripideo al termine di dibattiti[325] così come di scambi dialogici.[326]

La prima delle esortazioni che egli rivolge al fratello è quella di smettere di ματᾴζειν, lo invita, cioè, a smettere di fare o dire cose insensate, sciocche ed inutili:[327] le occupazioni di Amfione sono, infatti, vane, come mostra chiaramente l'immagine molto concreta della casa vuota, priva di ricchezze e la loro stoltezza, resa evidente dagli esiti rovinosi prospettati.

Come già ricordato, permane un'incertezza riguardo alla ricostruzione: πόνων, infatti, è frutto di congettura che, pur soddisfacente, lascia aperti margini di incertezza.

Il commento di Olimpiodoro al passo di Platone in cui figura il termine πραγμάτων, infatti, testimonia che Euripide avrebbe invece parlato di πολέμων, termine non accettabile dal punto di vista metrico.

Al di là delle ragioni che hanno portato a proporre di inserire nel trimetro il termine πόνων, anche a preferirlo all'aggettivo πολέμιον, occorre comunque ricordare che l'impressione generale che si ricava del commento di Olimpiodoro dai pochi passi sui quali è possibile esprimere queste considerazioni è che il commentatore non si mostrasse interessato alla testualità della tragedia euripidea, quanto piuttosto al suo significato, che doveva fingere da termine di confronto con il testo da lui commentato per mostrare in che modo Platone avesse agito sui versi del dramma per amalgamarli all'argomentazione da lui sviluppata. Il solo fatto, dunque, che il termine da lui riferito non possa essere inserito in un trimetro dove da lui indicato non parrebbe argomento sufficiente per mettere in dubbio l'intera attendibilità della notizia, rifiutando, quindi, l'informazione che il personaggio di Zeto volesse far riferimento alla guerra.

325 Collard, Cropp e Gibert 2004, p 303 riportano gli esempi di Euripide, *Eraclidi*, v. 147 ed *Elena*, v. 992.

326 Collard, Cropp e Gibert 2004, p 303 riportano gli esempi di Euripide, *Elena*, v. 323, *Ifigenia in Aulide*, v. 739 e v. 1460.

327 Per il legame del termine con μάτη e μάτην, che appunto veicolano i due significati per certi versi vicino di vanità e di stoltezza, si veda Chantraine, s. v. μάτη.

La scelta del termine πόνων, dunque, è stata proposta nell'ottica di trovare un termine che, pur prestandosi anche a riferirsi alla fatica dei campi di cui Zeto parla dopo, possa contenere anche il riferimento alla guerra che Olimpiodoro, al quale è parso possibile prestare fede, ci testimonia.[328]

Come in precedenza ricordato, però, diversi critici si sono mostrati dubbiosi riguardo a questo fatto poiché Zeto poco dopo passa ad illustrare la vita dei campi, mostrando quindi di focalizzare la sua attenzione su qualcosa che non ha a che fare con una situazione bellica.[329]

Non parrebbe, però, possibile escludere completamente l'attendibilità della notizia di Olimpiodoro poiché l'interesse per la vita militare era stato chiaramente mostrato da Zeto in un altro frammento[330] e, soprattutto, le mansioni che un contadino si trovava a dover ricoprire, quelle a cui Zeto richiama il fratello, appaiono in testi cronologicamente prossimi all'*Antiope* presentati quasi come propedeutici all'attività militare, come esercizi validi per ottenere una preparazione spendibile in guerra.

A proposito di questi versi, Collard, Cropp e Gibert ricordano un passo delle *Supplici* di Euripide nel quale, a loro avviso, "farming is coupled with military training as ideal service to the community";[331] questi sono i versi in questione, nei quali Adrasto presenta uno dei combattenti argivi caduti combattendo contro Tebe, Ippomedonte:

παῖς ὢν ἐτόλμησ᾽ εὐθὺς οὐ πρὸς ἡδονὰς
Μουσῶν τραπέσθαι πρὸς τὸ μαλθακὸν βίου,
ἀγροὺς δὲ ναίων σκληρὰ τῇ φύσει διδοὺς
ἔχαιρε πρὸς τἀνδρεῖον, ἔς τ᾽ ἄγρας ἰὼν
ἵπποις τε χαίρων τόξα τ᾽ ἐντείνων χεροῖν,
πόλει παρασχεῖν σῶμα χρήσιμον θέλων.[332]

328*Il frammento 188,* p. 190.

329*Il frammento 188,* p. 190.

330*Il frammento 185*, p. 227.

331Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 304.

332Euripide, *Supplici*, vv. 882 – 887: "Fin da bambino non volle volgersi ai piaceri delle Muse e ad una vita molle, ma vivendo in campagna si rallegrava dedicandosi alle fatiche in vista del coraggio, andando a caccia a cavallo e gli piaceva e tendere l'arco con le sue braccia, volendo offrire alla città un corpo utile".

Si potrebbe, però, osservare come in questi versi non sembri effettivamente essere presa in considerazione la questione del lavoro agricolo: viene, infatti, detto che il giovane va a vivere in campagna, ma questi non sembrerebbe lì dedicarsi alla vita del contadino, come Zeto invita Amfione a fare, quanto piuttosto alla caccia, attività normalmente riservata alla gioventù nobile e legata ad una propedeuticità al combattimento già nell'immaginario Omerico.

Interessante, comunque, osservare come, nonostante l'andare a cavallo ed il tirare con l'arco possano apparire come capacità effettivamente spendibili nel corso di un combattimento, il testo parrebbe qui mettere in rilievo il fatto che il giovane sta in questo modo rinforzando il proprio corpo, nella convinzione che esso possa diventare in questo modo utile alla città.

Parrebbe essere piuttosto un testo in prosa di non molto successivo all'*Antiope*, l'*Economico* di Senofonte, ad offrire un parallelo più stringente per gli argomenti che Zeto discuterebbe in questo frammento.

In quest'opera, infatti, Socrate, discutendo riguardo alle attività più opportune da praticare, menziona l'agricoltura e l'arte della guerra come le più belle e le più necessarie, tali da dover essere praticate con uguale ardore.[333]

A proposito dell'agricoltura, Socrate dice:

ἔοικε γὰρ ἡ ἐπιμέλεια αὐτῆς εἶναι ἅμα τε ἡδυπάθειά τις καὶ οἴκου αὔξησις καὶ σωμάτων ἄσκησις εἰς τὸ δύνασθαι ὅσα ἀνδρὶ ἐλευθέρῳ προσήκει[334]

333Senofonte, *Economico*, IV, 4: ἐκεῖνον γάρ φασιν ἐν τοῖς καλλίστοις τε καὶ ἀναγκαιοτάτοις ἡγούμενον εἶναι ἐπιμελήμασι γεωργίαν τε καὶ τὴν πολεμικὴν τέχνην τούτων ἀμφοτέρων ἰσχυρῶς ἐπιμελεῖσθαι, “Dicono che ciò sia considerato tra le più belle e le più necessarie occupazioni, l'agricoltura e la guerra, l'occuparsi molto di entrambe”.

334Senofonte, *Economico*, V, 1: “E sembra che la cura di questa (*scil*. l'agricoltura) sia un certo piacere, un modo di arricchimento della casa e una preparazione dei corpi in vista delle cose che si addicono ad un uomo libero.”.

e, seppure al fatto che essa possa essere piacevole Zeto non accenna minimamente, c'è ad offrire un ulteriore legame tra i due testi l'affermazione che questa possa accrescere le ricchezze di una casa, che sembra essere l'esatto opposto di quanto Zeto paventa per Amfione, lo svuotarsi, cioè, delle sue case.

Qui, poi, è esplicitata l'idea di allenamento del corpo, di ἄσκεσις, una proiezione, dunque, nel futuro dell'utilità di questi lavori che vengono considerati anche in vista di un altro fine, l'allenamento del corpo, qui finalizzata a tutte le attività che pertengono ad un uomo libero, tra le quali, per quanto non sia qui esplicitamente menzionata, vi è anche la guerra, come mostrerà lo sviluppo del ragionamento di Socrate; in questo si può riscontrare un'analogia anche con il passo delle *Supplici*, perché è proprio questo allenamento del corpo che può produrre un corpo utile alla città.

Chiaramente intuibile fin dalla prima menzione congiunta delle due discipline, il rapporto di propedeuticità che il Socrate di Senofonte vede nell'agricoltura rispetto alla guerra è in quest'opera anche esplicitato, in un passaggio che riprendere e approfondisce punti già in precedenza toccati.

In primo luogo, vengono qui menzionati i due pregi dell'agricoltura che potrebbero essere sottesi anche al frammento qui in analisi: la produzione di ricchezza e l'irrobustimento del corpo. La prima viene, però, posta in relazione con un problema che non appare toccato nell'*Antiope*, la possibilità, cioè, di mantenere cavallo per chi di questo animale si servirà nel combattimento, la seconda, invece, con un problema che potrebbe essere toccato dal testo tragico, quello dell'irrobustimento del corpo, utile a chi combatterà in fanteria.[335]

335Senofonte, *Economico*, V, 5: ἔπειτα ἄν τε σὺν ἵππῳ ἀρήγειν τις τῇ πόλει βούληται, τὸν ἵππον ἱκανωτάτη ἡ γεωργία συντρέφειν, ἄν τε πεζῇ, σφοδρὸν τὸ σῶμα παρέχει, “Qualora uno voglia aiutare la città con il cavallo, l'agricoltura è adattissima per mantenere il cavallo, qualora voglia farlo combattendo come fante, l'agricoltura offre un corpo forte.”. Si può incidentalmente osservare che anche qui è menzionata, come nel passo sopra ricordato delle *Supplici*, è menzionata, tra quanto si può apprendere dalla vita in campagna, la capacità di lanciare il giavellotto: Senofonte, *Economico*, V, 8: καὶ δραμεῖν δὲ καὶ βαλεῖν καὶ πηδῆσαι τίς ἱκανωτέρους τέχνη γεωργίας παρέχεται;, “E quale arte piuttosto che l'agricoltura offre cittadini atti a correre e a lanciare il giavellotto e a balzare?”.

Considerando quanto indicano i testi suggeriti come confronto, soprattutto il secondo, parrebbe possibile aprire l'ipotesi, dunque, che nell'*Antiope* su questo invito a dedicarsi all'agricoltura si innesti una doppia problematica, quella cioè della sua utilità per la produzione di ricchezza e quella della sua utilità per la formazione di un corpo forte che fa di essa una disciplina propedeutica al combattimento.

Parrebbe quindi possibile ipotizzare che Zeto stia rivolgendo al fratello un invito a dedicarsi alla vita del contadino rilevando in questa condotta un valore di preparazione allo scontro bellico.

Zeto, però, rivolge al fratello un invito formulato in modo molto particolare, scegliendo di utilizzare nel breve spazio di due versi due termini che richiamano evidentemente al mondo della musica: εὐμουσία e ἀείδω.

Si può incidentalmente osservare che il termine εὐμουσία non è attestato prima dell'*Antiope* e rimane di fatto un unicum in greco classico: lo ritroviamo solamente nel *Gorgia* di Platone, dove sono citati i versi dell'*Antiope*,[336] ed il primo utilizzo successivo è del III secolo d. C.[337]

Questi due versi, comunque, al di là del particolare lessico impiegato, pongono soprattutto il problema dell'interpretazione dell'esortazione che Zeto rivolgerebbe al fratello: la critica, infatti, appare divisa tra il considerare l'invito a cantare come ironico, da intendersi in realtà come un incoraggiamento a dedicarsi fattivamente a questi lavori così come fino a quel momento Amfione si è impegnato nella musica, ed il vederlo come letterale, come un invito a cambiare il contenuto del proprio canto.

Occorre, in ogni caso, ricordare che il quarto verso contiene un'inequivocabile esortazione a praticare il lavoro dei campi e che, pertanto, Zeto non pare aver considerato la possibilità che il fratello rimanesse ad essere solamente un suonatore di lira: egli avrebbe dovuto, anche nel caso della seconda interpretazione, affiancare un canto diverso da quello precedentemente fatto al lavoro manuale.

336Platone, *Gorgia*, 486, c.

337La prima occorrenza che si ritrova dopo Platone è in Crisippo, *Fragmenta logica et physica*, 387, 5.

VI.4.5.Il frammento 188

Jouan e Van Looy nella loro introduzione spiegano il frammento come un invito "à cultiver l'harmonie supérieure des exercices corporels"[338] e sembrano, dunque, intendere il riferimento alla musica come un'allusione molto generica ad un'idea di armonia, anche se non si soffermano sulle ragioni che potrebbero aver dato luogo a questa scelta lessicale per questi versi del personaggio.

Kambitsis, invece, era stato più specifico nello spiegare il senso delle parole di questo personaggio, suggerendo che vi sia qui un impiego metaforico di questi termini e proponendo come possibile termine di confronto un passo delle *Supplici* di Euripide nel quale si troverebbe un simile impiego di termini letteralmente appartenenti al campo della musica per descrivere, invece, attività belliche.[339]

I versi in questione riguardano l'elogio di Tideo del quale si dice:

οὐκ ἐν λόγοις ἦν λαμπρὸς ἀλλ' ἐν ἀσπίδι
δεινὸς σοφιστὴς πολλά τ' ἐξευρεῖν σοφά.
γνώμῃ δ' ἀδελφοῦ Μελεάγρου λελειμμένος
ἴσον παρέσχεν ὄνομα διὰ τέχνης δορός,
εὑρὼν ἀκριβῆ μουσικὴν ἐν ἀσπίδι.[340]

Secondo Kambitsis, dunque, Zeto starebbe proponendo al fratello di riadattare la propria Musa in modo tale che essa lo conduca ad impegnarsi in attività industriose.[341]

Analogo ragionamento è riproposto da Collard, Cropp e Gibert che ricordano proprio il medesimo passo già segnalato da Kambitsis.[342]

338Jouan e Van Looy 1998, p. 230.

339Kambitsis 1972, p. 45.

340Euripide, *Supplici*, vv. 902 – 906: "Non era brillante nei discorsi, ma era in armi un tremendo sapiente a scoprire molte astuzie. Per intelletto era inferiore al fratello Melagro, ma ebbe la stessa fama grazie alla tecnica con cui maneggiava la lancia, scoprendo una musica precisa in armi.".

341Kambitsis 1972, p. 45.

342Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 303.

Sui versi delle *Supplici*, però, grava il problema della loro dubbia autenticità: nonostante essi fossero conservati nell'edizione di Nauck,[343] la loro appartenenza al testo è stata in seguito messa in dubbio da Bruhn[344] e Willamowitz,[345] e sono pertanto segnalati come spurii da molti editori, come Murray,[346] Diggle[347] e Kovacs.[348]

Collard conserva invece nella sua edizione i versi 902 e 903, i primi due della sezione qui riportata,[349] ma stampa tra *cruces* ed espunge i versi immediatamente successivi a quelli qui riportati, sui quali si ritornerà in seguito.

Gli editori francesi, Grégoire e Parmentier accolgono, invece, l'intero passo,[350]

La questione appare piuttosto complessa: a favore dell'espunzione gioca il fatto che Stobeo[351] riporti di questa tragedia il verso 901 al quale fanno seguito il 907 ed il 908, non citando, quindi, i versi dal 902 al 906, oltre al fatto che il testo così come trasmesso dai manoscritti risulterebbe estremamente ripetitivo a livello di scelte lessicali.[352]

Chi, invece, opta per accettare l'autenticità del passo[353] osserva come la ripetitività non paia in sé motivo sufficiente per considerarne la non autenticità ed anche il fatto che chi tesse l'elogio di Tideo si sia riproposto di farlo brevemente[354] non pare costituire un problema insormontabile per accettare che faccia seguito un elogio di sette versi, come

343Nauck 1866, p. 400.

344Questa indicazione si ritrova in tutte le edizioni che qui saranno ricordate; a questo proposito, però, Collard 1975, p. 86 segnala di non essere stato in grado di trovare la citazione.

345Citato in Collard 1975, p. 86. Il riferimento è a Willamowitz, in *Hermes* 11, 1876, p. 302.

346Murray 1913. Nell'edizione del 1936, con il testo così come proposto da Murray e con il commento di Nicklin i versi sono espunti, ma nel commento ad essi non si trova alcuna ragione per questa scelta, anzi si ritrovano alcuni commenti proprio a termini in essi contenuti. (Murray e Nicklin 1936, pp. 102 – 103).

347Diggle 1981, p. 39.

348Kovacs 1998, p. 102.

349Collard 1975, p. 86 per il testo; le ragioni che li hanno indotti a conservare i due versi precedenti sono discussi nel commento, p. 335.

350Grégoire e Parmentier 1923, p. 137.

351Stobeo, II, 15, 2.

352La sintesi più completa delle diverse posizioni si trova in Diggle 1981, p. 38.

353Grégoire e Parmentier 1923, p. 137, n. 2.

354Euripide, *Supplici*, v. 901: Τυδέως δ᾽ ἔπαινος ἐν βραχεῖ θήσω μέγαν, “In breve farò un grande elogio di Tideo”.

può mostrare l'esempio di un frammento dell'*Eretteo*, nel quale, alla premessa di un sintetico discorso da parte del personaggio che alla tragedia dà il nome, fa seguito un intervento di ben ventotto versi.[355]

I due editori francesi sollevano inoltre il problema sintattico dato, a loro avviso, dalla presenza al verso 908 di ἴσον il quale, senza l'antecedente dato dalla menzione del fratello Meleagro al verso 905, non avrebbe senso. Questi i versi in questione, che seguono immediatamente quelli sopra ricordati:

φιλότιμον ἦθος πλούσιον, φρόνημα δὲ
ἐν τοῖσιν ἔργοις οὐχὶ τοῖς λόγοις ἴσον.[356]

Occorre, però, segnalare che Grégoire e Parmentier non discutono il problema dell'assenza di questi versi in Stobeo.

Il problema del termine a cui ἴσον si riferisce, in assenza dell'antecedente costituito dal nome di Meleagro è variamente risolto: l'ipotesi di Murray di riferire ἴσον ad un termine sottinteso, come potrebbe essere δίκαιον risulta, oltre che estremamente complessa, scarsamente soddisfacente da un punto di vista del significato, dal momento che, come osserva Collard,[357] specificare che nei discorsi non ottenesse lo stesso vanto che nelle parole non pare propriamente un grande elogio.[358]

Diggle propone di tradurre il verso *mens re non verbo aequa*, che permette di mantenere un senso plausibile senza che vi sia bisogno di un antecedente per l'aggettivo,[359] mentre Kovacs lo stampa tra *cuces*.

Secondo Collard, il fatto che ἴσον si riferisca a Μελεάγρῳ è vero e rafforza la convinzione che anche questi versi siano da espungere.[360]

355Euripide, *Eretteo*, fr. 362. Il discorso si apre con il verso 5: βραχεῖ δὲ μύθῳ πολλὰ συλλαβὼν ἐρῶ, "Dirò molte cose riassumendole in un breve discorso".

356Euripide, *Supplici*, vv. 907 – 908: "Ambizioso di carattere, ricco, uguale per ingegno nelle azioni, se non nelle parole."

357Collard 1975, pp. 336 – 337

358Murray e Nicklin 1936, con nota di Nicklin a p. 103.

359Diggle 1981, p. 39.

360Collard 1975, p. 334.

Nel loro commento all'*Antiope*, Collard, Cropp e Gibert sembrano comunque tenere in considerazione il parallelo con i versi delle *Supplici* poiché il tipico stile euripideo dei versi 904 – 906 porta Collard a concludere che sena dubbio di tratti di versi lì interpolati, ma provenienti da un'altra tragedia dello stesso autore:[361] questi versi, dunque, anche se da espungere dal testo delle *Supplici*, possono, secondo questi studiosi, essere tenuti in considerazione come parallelo interno all'opera dell'autore.

La questione appare, in effetti, molto complessa, ma forse non indispensabile da dirimere per quanto riguarda il testo dell'*Antiope* poiché, anche nell'eventualità in cui i versi delle *Supplici* siano da considerare spuri non paiono comunque venire completamente a mancare gli elementi per vedere in questi versi quello che Collard, Cropp e Gibert definiscono come un "ironic and figurative reversal of music":[362] il meccanismo della ripresa ironica non pare, infatti, così complesso da poter essere accettato solamente nell'eventualità dell'esistenza di un simile gioco portato sui medesimi termini; la costruzione dei personaggi sarebbe, probabilmente, stata sufficiente a rendere l'ironia percettibile al pubblico.

Secondo questa lettura, dunque, Zeto vorrebbe che il fratello abbandonasse completamente l'esercizio della musica; si potrebbe, dunque, ipotizzare che Zeto sottintendesse al suo ragionamento una dicotomia simile a quella che si era vista nei versi sopra ricordati delle *Supplici*, dove a proposito del giovane Ippomedonte si viene a delineare un'opposizione tra una vita dedita ai piaceri delle Muse, lì localizzata nella città, e la scelta di irrobustire il proprio corpo in vista di un possibile scontro, lì fatta coincidere con la vita in campagna.[363]

Altri critici hanno invece suggerito che i termini potrebbero essere qui comunque interpretati in senso letterale e che vi sia pertanto, in queste parole, un invito a cambiare genere di musica.

361In Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 303 in cui si fa riferimento alle *Supplici* si rinvia, infatti, alla nota di Collard nel commento a questa tragedia che, appunto, postula la provenienza di questi versi da un altro testo del medesimo autore.

362Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 45.

363Il testo è citato a p. 247

Tra questi si colloca anche Dodds, che suggerisce che qui Zeto stia invitando il fratello a "to content himself with simple and unphilosophical ditties".[364] Kambitsis obietta a questo proposito che gli sembra difficile che l'invito a cantare cose semplici possa portare ad apparire saggi,[365] considerazione che non parrebbe del tutto cogente, dal momento che, così come i κομψὰ σοφίσματα di Amfione finiscono per portarlo alla rovina, prova per Zeto del fatto che non sono una saggezza realmente valida, si potrebbe anche pensare che, al contrario, un canto meno improntato all'intellettualismo potesse in quest'ottica costituire la vera forma di saggezza. Desta piuttosto qualche perplessità, rispetto a questa interpretazione di Dodds, la formulazione scelta da Zeto, che invita Amfione a cantare τοιαῦτα, cose quindi che lui avrebbe in qualche modo dovuto indicare in precedenza, con riferimento, quindi all'7eu0mousi/a di cui parla; quanto Dodds propone parrebbe quindi essere una sua interpretazione del senso globale dell'affermazione di Zeto piuttosto che una puntuale spiegazione del contenuto del canto o di quanto τοιαῦτα andasse qui precisamente a designare.

Snell suggerisce, invece,[366] che vi sia qui un riferimento a quei canti che hanno per oggetto proprio il lavoro stesso dei campi, un canto che potrebbe essere avvicinato alle *Opere ed i giorni* di Esiodo, mostrando quindi di andare a far prevalere in πόνων il significato al lavoro manuale, ma a questi si potrebbero, forse, aggiungere anche canti che potessero essere posti in relazione con la guerra.

Zeto, dunque, potrebbe anche qui non star rifiutando la musica in ogni suo aspetto, ma potrebbe solamente opporsi al genere che Amfione pratica, richiamando ad una musica più tradizionale. A sostegno di una simile lettura si potrebbe ricordare che, come mostra nella *Nuvole* di Aristofane l'intervento del Discorso Migliore, una musica tradizionale pare percepita ancora in V secolo come qualcosa di tutt'altro che incompatibile con la formazione di un giovane al combattimento.[367]

Entrambe le letture parrebbero, quindi, ammissibili.

364Dodds 1959, p. 279.

365Kambitsis 1972, p. 45.

366Snell 1967, p. 86, n. 35, ricordato anche da Kambitsis 1972, p. 45, n. 1 che ammette che al massimo, se proprio si volesse intendere le parole di Zeto in senso letterale, si potrebbe accettare questa proposta di Snell.

367Aristofane, *Nuvole*, vv. 985 – 990, che saranno discussi in La musica di Amfione, p. 532.

Nella sua esortazione, Zeto ricorda che, facendo come lui suggerisce, Amfione apparirà essere saggio.

Kambitsis segnala nel suo commento, a proposito dell'accostamento tra agricoltura e saggezza, un esempio in cui il lavoro dei campi viene esplicitamente accostato all'idea di una condotta assennata, il caso di Misone, che avrebbe per alcuni preso il posto di Periandro nella lista dei Sette Sapienti.[368]

Come racconta Diodoro Siculo, lo scita Anacarsi aveva domandato alla Pizia quale greco fosse più saggio di lui ed ella aveva nominato appunto Misia, un uomo che passò la sua intera vita a coltivare la terra in un villaggio sul monte Eta.[369] Il passo dello storico, però, parrebbe focalizzare l'attenzione sulla scelta dell'uomo di tenersi in disparte, di restare sconosciuto, piuttosto che sul fatto di dedicarsi all'agricoltura.

Tornando al frammento dell'*Antiope*, si potrebbe anche osservare come la formulazione δόξεις φρονεῖν possa far intuire come l'attenzione di Zeto sia focalizzata soprattutto sulla percezione che altri possono avere del comportamento del fratello: un φρονεῖν che sia visto da altre persone, potremmo quasi dire che sia socialmente approvato, con un riscontro che ne garantirebbe la correttezza.

368Kambitsis 1972, p. 45. Kambitsis segnala che l'episodio si ritrova, oltre che in Diodoro come si vedrà in seguito in corpo di testo, anche in Pausania, I, 22, 8; l'unica menzione di Misia che si ritrova nel testo del Periegeta è in X, 24, 1, dove niente si dice del personaggio, salvo che rientra nella lista dei Sette in luogo di Periandro.

369Diodoro Siculo, IX, 6 – 7: Ὅτι φασὶν Ἀνάχαρσιν τὸν Σκύθην φρονοῦντα ἐπὶ σοφίᾳ μέγα παραγενέσθαι Πυθώδε καὶ ἐπερωτῆσαι τίς ἐστιν αὐτοῦ τῶν Ἑλλήνων σοφώτερος. καὶ εἰπεῖν, “Οἰταῖόν τινά φασι Μύσωνα / σοῦ μᾶλλον πραπίδεσσιν ἀρηρότα πευκαλίμῃσιν”, ὅστις ἦν Μαλιεὺς καὶ ᾠκει τὴν Οἴτην εἰς κώμην Χηνὰς καλουμένην. Ὅτι Μύσων τις ἦν Μαλιεύς, ὃς ᾠκει ἐν κώμῃ Χηνὰς καλουμένῃ, τὸν ἅπαντα χρόνον ἐν ἀγρῷ διατρίβων καὶ ὑπὸ τῶν πολλῶν ἀγνοούμενος· ὃν ἀντεισῆξαν εἰς τοὺς ἑπτὰ σοφούς, ἐκκρίναντες τὸν Περίανδρον τὸν Κορίνθιον διὰ τὸ τύραννον γεγονέναι πικρόν, “E così dicono che Anacarsi lo Scita riflettendo sulla sapienza si sia recato verso Pito e che abbia chiesto chi fosse il più saggio dei Greci. E si dice che abbiano detto: Si dice sia un certo Misone dell'Eta, più dotato di te di senno prudente, che era Malieo e abitava l'Eta nel villaggio chiamato Chena. Poiché questo Misone era un Malieo, che abitava nel villaggio di Chena, passando tutto il tempo nei campi ignorato dai più; lo inserirono a sostituzione nei sette saggi, ritenendo che Periandro fosse diventato spiacevole essendo stato un tiranno”.

Zeto, inoltre, parrebbe sottintendere con questa affermazione come il modello da lui proposto sia largamente condiviso, immediatamente interpretabile da chi lo veda messo in atto come un comportamento saggio.

Dopo il riferimento al lavoro dei campi, Zeto ritorna a parlare del vuoto intellettualismo del fratello, andando così a completare in questi versi una sorta di irregolare costruzione chiastica, per la quale nei primi versi del frammento l'esortazione a smettere di perdere il proprio tempo precede l'invito a coltivare la buona Musa, a cui fanno seguito, in ordine inverso, le lodi e la descrizione delle attività giuste da coltivare ed un riferimento ancora a quelle inutili. Così come per i lavori agricoli era stato messo in evidenza un riscontro della loro bontà dato dalla riconosciuta assennatezza di tale comportamento, per quelli sbagliati è, invece, paventata la prova tangibile della loro erroneità data dalla povertà che ne deriverebbe.

Zeto esorta il fratello ad abbandonare i suoi κομψὰ σοφίσματα, espressione che lascia trasparire tutto il suo disprezzo per le occupazioni del fratello: oltre all'impiego del termine σόφισμα, che già di per sé si presta ad indicare un uso distorto e capzioso della trovata intellettuale,[370] orienta in questa direzione l'aggettivo κομψός, che ricorre in Euripide altre volte per indicare un eccesso di arguzia, come avviene nelle *Supplici*, in cui κομψός è definito l'araldo che trascina Teseo nella discussione riguardo al governo democratico di una città[371] o nelle Troiane, dove le κομψὰ ἔπε delle donne si oppongono al buon senso di cui Andromaca avrebbe dato invece prova rimanendo chiusa in casa.[372]

Si può osservare come l'aggettivo ritorni ancora in Aristofane, nelle *Nuvole*, per qualificare uno degli insegnamenti che Socrate si propone di impartire a Strepsiade, la capacità di distinguere i ritmi in poesia, conoscenza che parrebbe semplicemente finalizzato ad apparire raffinatamente intellettuale in compagnia.[373]

370LSJ s. v. σόφισμα, II.

371Euripide, *Supplici*, v. 426.

372Euripide, *Troiane*, vv. 651 – 653: ἔσω τε μελάθρων κομψὰ θηλειῶν ἔπη / οὐκ εἰσεφρούμην, τὸν δὲ νοῦν διδάσκαλον / οἴκοθεν ἔχουσα χρηστὸν ἐξήρκουν ἐμοί, "E le parole fin troppo astute delle donne, fuori dalla porta, non le lasciavo entrare, ma avendo la mia intelligenza come valente maestra in casa bastavo a me stessa".

373Aristofane, *Nuvole*, vv. 649 – 651: πρῶτον μὲν εἶναι κομψὸν ἐν ξυνουσίᾳ, ἐπαΐειν θ' ὁποῖός ἐστι τῶν ῥυθμῶν / κατ' ἐνόπλιον, χὠποῖος αὖ κατὰ δάκτυλον, "Come prima cosa, ad essere arguto in una conversazione, sentire quale sia tra i ritmi quello κατ' ἐνόπλιον e quale κατὰ δάκτυλον".

L'invito a lasciare ad altri i κομψὰ σοφίσματα parrebbe da intendersi semplicemente come una formulazione mirante a mettere in primo piano la necessità che Amfione li abbandoni senza più curarsene, chiaramente non come un reale auspicio a che qualcun altro se ne occupi; potrebbe, però, anche forse esservi qui una scelta orientata dal fatto che, se vi può essere qui un'allusione ad sorta di moda intellettuale che sta prendendo piede, vi sia la consapevolezza che vi possa essere qualcun altro che se ne occuperà.[374]

In rapporto con altri frammenti

Come detto, la prima accusa di Zeto che ritroviamo in questo frammento è quella di ματάζειν ed è possibile osservare come ritorni frequentemente nelle parole di Zeto l'accusa contro chi perde tempo in inutili attività,[375] spreco delle proprie giornate che si può configurare nel perseguire una Musa improduttiva,[376] nel lasciarsi vincere dal piacere[377] o nel perdere tempo in vani discorsi.[378]

Come accennato sopra nel corso dell'analisi del frammento, potrebbe esservi qui un riferimento all'idea dell'allenamento, della preparazione, data dall'impiego del verbo ἀσκέω che può veicolare anche questo significato e da altri frammenti, in effetti, pare possibile ipotizzare che l'attenzione di Zeto sia focalizzata anche sulla previsione delle capacità che potrebbero in futuro rivelarsi utile, su una preparazione che lo renda pronto ai compiti che dovrà sobbarcarsi per la città, oltre che sull'utilità presente delle sue occupazioni.[379] La risposta di Amfione parrebbe mostrare come a sua volta anche questo personaggio si sia confrontato su questo tema, sulle implicazioni dei suoi comportamenti sulla sua capacità di intervenire in futuro nella vita della città.[380]

374*Il modello dei Maratonomachi,* p. 472.

375*Un modello per tutti: natura ed esercizio,* p. 469

376*Il frammento 183,* p. 206.

377Fr. 187. Questo collegamento tra i frammenti è segnalato da Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 303.

378Fr. 219. La tematica dei vani discorsi ritorna anche nel frammento 189, di incerta attribuzione.

379*Un modello per tutti: natura ed esercizio,* p. 469

380*Due punti di vista sul politico,* p. 557.

Si può inoltre osservare come nel frammento 185 l'osservazione dell'incapacità di Amfione di reggere lo scudo fatta da Zeto si trovasse associata all'insulto fatto da Zeto che il fratello avesse un γυναικομίμον μώρφομα; l'idea di virilità, ovviamente sottintesa all'immagine del sodato, è chiaramente messa in luce in entrambi i testi sopra ricordati a proposito della valenza dell'agricoltura come preparazione per la guerra.

L'idea della virilità punteggia il discorso relativo ad Ippomedonte sopra ricordato[381] a proposito dell'opposizione tra i piaceri delle Muse a la caccia: qui si sottolinea che il giovane, sottoponendo la propria natura a dure prove, gioiva πρὸς τἀνδρεῖον, termine che richiama chiaramente all'ambito del maschile oltre a quello strettamente connesso del coraggio.

La durezza della prove a cui Ippomedonte si sottopone viene nei versi contrapposta a quanto in una vita ci potrebbe essere di delicato, τὸ μαλθακὸν βίου, ed appare l'unica via per arrivare ad un corpo che sia utile per la città: questo ragionamento indica, per converso, che senza questa formazione non si avrà un combattente valido, un uomo in grado di attendere al suo dovere di soldato; chi non si tempra alla durezza resta inevitabilmente nell'ambito del μαλθακὸν, termine che richiama anche alla dimensione dell'effeminato.[382]

Anche nel caso dell'*Economico* di Senofonte è chiaramente detto che la vita nei campi offre una educazione virile, che i contadini sono ἀνδρικῶς παιδευόμενοι,[383] concetto che era stato prima introdotto dall'impiego del verbo ἀνδρίζω per descrivere come l'agricoltura possa rinforzare chi la pratica.[384]

381Il testo è citato a p. 247.

382LSJ s. v. μαλθκός.

383Senofonte, *Economico*, V, 13: οἱ ἐν τῇ γεωργίᾳ ἀναστρεφόμενοι καὶ σφοδρῶς καὶ ἀνδρικῶς παιδευόμενοι…, “Quanti passano la vita nell'agricoltura, essendo educati con forza e in modo virile...”

384Senofonte, *Economico*, V, 4: καὶ τοὺς μὲν αὐτουργοὺς διὰ τῶν χειρῶν γυμνάζουσα ἰσχὺν αὐτοῖς προστίθησι, τοὺς δὲ τῇ ἐπιμελείᾳ γεωργοῦντας ἀνδρίζει πρῴ τε ἐγείρουσα καὶ πορεύεσθαι σφοδρῶς ἀναγκάζουσα., “Per quanto riguarda i contadini, dà (scil. l'agricoltura) forza grazie all'allenamento delle braccia e rende veri uomini quelli che sorvegliano il lavoro nei campi, svegliandoli presto e costringendoli a camminate impegnative”

Questi due testi parrebbero, quindi, articolare un ragionamento che potrebbe offrire un buon termine di confronto rispetto al frammento qui in analisi ed al discorso di Zeto più in generale, esplicitando un legame tra la pratica delle attività agricole e la preparazione al combattimento ed evidenziando il legame tra l'irrobustimento del corpo, indispensabile per il combattimento, e la piena identità virile.[385]

Si può incidentalmente osservare come nel testo di Senofonte si affermi chiaramente che dedicarsi all'agricoltura possa essere piacevole,[386] mentre nei versi di Zeto a noi rimasti non vi è mai un accenno ad una possibile piacevolezza dello stile di vita da lui consigliato, anzi, tutte le volte che questo personaggio fa menzione del piacere, ne parla come di un pericolo, come di una ragione che può sviare da una corretta decisione.[387]

Il riferimento ai σοφίσματα parrebbe, invece, evidenziare una certa diffidenza nei confronti di una dimensione intellettuale alla quale si guarda con diffidenza, così come in un certo senso appare dal frammento 186, nel quale Zeto contesta che una disciplina che rende peggiore chi la pratica possa essere un qualcosa di σοφόν.[388]

Una simile diffidenza, se non un aperta polemica, nei confronti di chi è solamente bravo a parlare parrebbe emergere anche dal frammento 189, la cui attribuzione rimane, però, incerta.[389]

In questo senso si potrebbe anche osservare che l'idea di φρονεῖν qui proposta da Zeto parrebbe avere una dimensione tutt'altro che intellettualistica, sarebbe piuttosto quella di un buon senso largamente condiviso. Secondo una delle possibili interpretazioni del frammento 220, Zeto potrebbe addirittura rinfacciare come colpa il fatto che molte persone finiscano con il cadere nella deriva di un atteggiamento troppo cerebrale che finirebbe per inibire il loro coraggio; si tratta, però, di un frammento la cui interpretazione appare estremamente controversa.[390]

385*Il modello dei Maratonomachi*, p. 472.

386Senofonte, V, 1, già citato alla n. 334, p. 248.

387*Diffidenza verso il piacere*, p. 485.

388*Il frammento 186*, p. 240.

389*Il frammento 189*, p. 443.

390*Il frammento 220*, p. 284.

L'idea, invece, di una compagine sociale molto compatta, fatta da una comunità in grado di riconoscersi in un condiviso sistema di valori e di opinioni e che sarebbe qui pronta a identificare come saggio il comportamento suggerito da Zeto,[391] parrebbe contrapporre quest'ultimo ad Amfione, il quale appare per parte sua ben consapevole della dimensione minoritaria delle sue opinioni.[392]

Anche il rapporto con la ricchezza parrebbe distinguere i due fratelli poiché, se l'attenzione di Zeto sembrerebbe volta in particolar modo all'evitare lo scialo delle proprie sostanze,[393] quella di Amfione parrebbe piuttosto concentrata sul ribadire come la ricchezza non sia il più alto obiettivo a cui un uomo può aspirare.[394]

Rimane aperta dall'analisi prima presentata una questione: non è chiaro, come detto, se Zeto stesse invitando il fratello a lasciare completamente il suo strumento per dedicarsi al lavoro dei campi o se lo stesse invitando ad affiancare quest'ultimo con un canto che avesse per oggetto questi lavori e, forse, dato il riferimento alla guerra sotteso in questo frammento, anche il combattimento.

Come detto, per entrambe le opzioni parrebbe possibile trovare termini di confronto ed elementi a sostegno e nemmeno gli altri frammenti parrebbero offrire elementi dirimenti.[395]

Come meglio si vedrà,[396] molto del senso di questi attacchi rivolti da Zeto alla musica del fratello parrebbe dipendere dalla presentazione che nel testo viene data di questa musica, di quanto, cioè, Amfione voglia essere qui presentato come un musico al quale si oppone il fratello che sostiene, invece, l'importanza del lavoro manuale e produttivo o quanto, invece, possa esservi nella figura del giovane suonatore di lira un'allusione alle nuove forme musicali che andavano diffondendosi ad Atene proprio negli anni in cui la tragedia veniva portata in scena contro le quali si sollevarono molte critiche che parrebbero presentare elementi di contatto con le rimostranze che Zeto fa qui ad Amfione.

391*Una città concorde,* p. 480.

392*Un cittadino singolare,* p. 526.

393*Forza e coraggio, non senza ricchezza,* p. 467.

394*La vita privata: la ricerca della felicità,* p. 513.

395Gli altri frammenti a cui si fa riferimento sono soprattutto il fr. 183 ed il fr. 187.

396*La musica di Amfione,* p. 532.

Un elemento dirimente in questo senso doveva con ogni probabilità essere il canto che Amfione aveva fatto in scena prima che iniziasse la discussione con Zeto, del quale, però, a noi non resta che un solo verso, l'incipit con ogni probabilità.[397]

Il pubblico a teatro aveva quindi già avuto modo di vedere all'opera Amfione e di capire se la sua performance fosse stata tradizionale o se sulla sua figura Euripide avesse voluto innestare una polemica contemporanea, tratteggiandolo come un esponente delle Nuova Musica e permettendo così a Zeto di richiamarlo ad un diverso tipo di canto, fatto che il pubblico avrebbe probabilmente compreso come un'eco di quelle posizioni che invitavano ad un ritorno a forma musicali tradizionali.

Come detto, però, il canto per noi è quasi completamente perduto e l'unico verso tradito non pare sufficiente per comprendere se esso volesse collocarsi in tutto e per tutto in seno alla tradizione dei canti in esametri o se volesse mostrare un'innovazione, sulle forme o magari anche sui contenuti.

397*Il frammento 182a*, p. 122.

VI.5. I frammenti attribuibili a Zeto

VI.5.1. Il frammento 187

ἀνὴρ γὰρ ὅστις εὖ βίον κεκτημένος
τὰ μὲν κατ᾽ οἴκους ἀμελίᾳ παρεὶς ἑᾷ,
μολπαῖσι δ᾽ ἡσθεὶς τοῦτ᾽ ἀεὶ θηρεύεται,
ἀργὸς μὲν οἴκοις καὶ πόλει γενήσεται,
φίλοισι δ᾽ οὐδείς· ἡ φύσις γὰρ οἴχεται,
ὅταν γλυκείας ἡδονῆς ἥσσων τις ᾖ.

Zeto:

Qualunque uomo che abbia di che vivere bene e che, avendo abbandonato all'indifferenza i beni della sua casa li trascuri, e avendo provato il piacere della musica sempre lo ricerchi, diventerà inutile per la sua casa e per la città, un nessuno per i suoi amici; la natura di un uomo, infatti, se ne va, qualora qualcuno sia incapace di resistere al dolce piacere.

Il testo

Il frammento ci è tradito nella sua interezza da Stobeo[398] ed è qui riproposto, identico a come figura nelle edizioni più recenti, con una sola piccola correzione che è apparsa necessaria alla conclusione del secondo verso: ἀμελίᾳ παρεὶς ἑᾷ, è una congettura di Valckenaer rispetto al tradito ἀμελεία παρειάσει, chiaramente non accettabile non essendo il verbo esistente.

Stobeo lo riporta nella sezione del suo florilegio dedicata all'inoperosità,[399] riportando come consueto l'indicazione della tragedia di appartenenza, senza precisare il nome del personaggio che pronuncia tale battuta.

398Il frammento si trova, in effetti, in un solo manoscritto, S, mentre M e A lo omettono.

399Stobeo, III, 30, 1, περὶ ἀργίας.

I versi dal 3 al 6 sono citati anche da Sesto Empirico,[400] per quanto con notevoli problemi a livello testuale: al verso 5 si trova: φίλοισί τ᾽ οὐθείς ἀλλ᾽ ἄφαντος οἴχεται, ma al testo così tradito gli editori hanno preferito la versione di Stobeo; la forma οὐθείς del pronome indefinito è tarda e l'espressione ἀλλ᾽ ἄφαντος οἴχεται si ritrova identica nell'*Oreste*, nella stessa sede metrica. Il solo fatto che una porzione di verso si ritrovi uguale all'interno dell'opera del poeta non parrebbe ragione sufficiente per affermare che non sia in uno dei due casi accettabile, dal momento che sono noti casi in cui parrebbe dimostrato che l'autore stesso ripete testualmente una sua espressione altrove utilizzata. In questo caso, però, l'espressione che Sesto Empirico cita come presente nell'*Antiope* non avrebbe in questo contesto un senso plausibile.

Gli editori hanno quindi preferito il testo così come tradito da Stobeo.[401]

Musso interviene ulteriormente sul verso 5 dove va a sostituire οἴχεται con φθείρεται, benché la lezione sia così tradita tanto da Stobeo quanto da Sesto: a suo avviso, si tratterebbe di un errore paleografico favorito dallo iotacismo per cui il verbo ΦΘΕΙΡΕΤΑΙ sarebbe stato erroneamente trascritto in ΟΙΧΕΣΘΑΙ;[402] lo studioso segnala anche come l'espressione φύσις φθείρεται compaia pressoché identica nell'*Ecuba*.[403]

Al di là del fatto che la differenza tra la lezione da lui ritenuta corretta e quella errata tramandata dai codici appare comunque piuttosto rilevante tanto dal punto di vista fonetico, anche considerando una pronuncia che non sia più quella del greco classico, quanto da quello grafico, non vengono chiariti i motivi che inducano a ritenere non accettabile il verbo trasmesso dalla tradizione, a proposito del quale nulla viene detto nelle altre edizioni. Appare, pertanto, senz'altro preferibile accogliere la lezione conservata nei manoscritti e stampata dagli altri editori.

---

400 Sesto Empirico, *Adversos matematicos*, VI, 35. Si veda *Sesto Empirico*, p. 99.

401 Diggle 1997, pp. 101 – 102 osserva come il nesso οἴκοις καὶ πόλι desti qualche perplessità in ragione dell'accostamento di un singolare con il plurale e propone pertanto di intervenire correggendo οἴκοις in οἴκοι. Lo studioso non parrebbe, però, considerare nel suo ragionamento la difficoltà che sarebbe data dal fatto che il plurale apparirebbe confermato da entrambe la fonti, da Stobeo e da Sesto Empirico.

402 Musso 2009, pp. 200 – 201, n. 17.

403 Euripide, *Ecuba*, v. 598: ὁ δ᾽ ἐσθλὸς ἐσθλὸς οὐδὲ συμφορᾶς ὕπο / φύσιν διέφθειρ᾽ ἀλλὰ χρηστός ἐστ᾽ ἀεί;, "Il miserabile è miserabile e non è distrutto nella sua natura dalle disgrazie, ma un uomo valente lo è per sempre".

Il frammento

Zeto, al quale come si vedrà questo frammento è attribuibile con sicurezza, descrive le conseguenze che il cedere al piacere ha sulla vita di un uomo.

Quest'uomo di cui Zeto parla è un uomo qualunque, ὅστις, la sola limitazione posta da Zeto sembra quella che egli sia benestante, che possegga abbastanza ricchezza da poter avere un buon tenore di vita.[404]

Zeto immagina che quest'uomo abbia abbandonato all'indifferenza tutto ciò che riguarda la cura del proprio patrimonio e che lo trascuri.[405]

A proposito del secondo verso, sono state presentate dalla critica alcune osservazioni sul senso dell'espressione che, sebbene frutto di congettura, parrebbe essere qui accettabile con sicurezza.[406]

Come è stato segnalato,[407] l'accostamento enfatico del participio παρείς e di ἐάω al modo finito ricorre anche in altri testi, come, ad esempio, nell'*Edipo a Colono*, dove introduce nelle parole di Ismene una preterizione riguardo alle sue sofferenze passate

404Per εὖ βίον κεκτημένος che indica una persona che potremmo definire benestante, si veda Kambitsis 1972, p. 35.

405La costruzione del verso qui proposta è la stessa suggerita da Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 275: "Any man possessed of a good living who leaves his house's affairs to neglect and lets them go", i quali indicano come possibile parallelo Euripide, *Ifigenia in Aulide*, v. 850: ἀλλ᾽ ἀμελίᾳ δὸς αὐτὰ, "Ma trascura queste cose". C'è qui, quindi, un altro verbo, ma il medesimo dativo ἀμελίᾳ per indicare l'idea di abbandono all'indifferenza. Altri preferiscono, invece, rendere in traduzione con un unico verbo l'espressione παρεὶς ἐᾷ, come una sorta di endiadi, e considerare ἀμελίᾳ come complemento di causa Jouan et Van Looy 1998, p. 247 traducono: "Tout homme en possession des biens de la vie, qui par insouciance abandonne le soin des affaires..." e Musso 2009, p. 201: "...manda in malora il bilancio familiare per menefreghismo".

406Si veda p. 263.

407Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 302 segnalano li esempi del frammento tragico adespota 353, citato alla n. 409, p. 266 e di Euripide, *Troiane*, v. 695 citato e discusso a p. 266. Tra gli esempi segnalati c'è anche Euripide, fr. 974, ma qui il participio utilizzato insieme ad ἐάω è del verbo ἀφίημι.

prima che la giovane cominci a parlare dei mali presenti,[408] o in un frammento tragico di autore ignoto dove si afferma che Zeus lascia ad altre divinità la cura delle faccende meno importanti per i mortali.[409]

Kambitsis vede in questo verso, nella sequenza di ἀμελίᾳ, παρείς ed ἐᾷ, una dichiarazione di abbandono totale, di indifferenza eretta a sistema[410] e su questa indifferenza insistono anche la traduzione proposte da Collard, Cropp e Gibert,[411] che rubricano la *iunctura* dei due verbi come espressione pleonastica, quella di Jouan e Van Looy e quella di Musso.[412]

Si può, però, ricordare, come il medesimo verbo παρίημι compaia anche nelle *Troiane*, e come sia collocato qui in un paragone che descrive l'abbandono del tentativo di governare la nave da parte dei marinai, ma che parrebbe portare qui piuttosto sull'idea di abbandono legato alla resa, alla sconfitta, piuttosto che su quella di indifferenza.

Ecuba, infatti, spiega ad Andromaca come i marinai, durante una tempesta, lottino per governare la nave e tenerla al sicuro, ma conclude dicendo che si arrendono quando la furia del mare diviene troppo forte per loro, per paragonare infine se stessa a questa nave abbandonata alle correnti. Queste sono le sue parole:

ἢν δ' ὑπερβάλῃ
πολὺς ταραχθεὶς πόντος, ἐνδόντες τύχῃ
παρεῖσαν αὑτοὺς κυμάτων δραμήμασιν.[413]

408Sofocle, *Edipo a Colono*, v. 360 - 363: ἐγὼ τὰ μὲν παθήμαθ' ἅπαθον, πάτερ, / ζητοῦσα τὴν σὴν ποῦ κατοικοίης τροφήν, / παρεῖσ' ἐάσω, "Tralasciamo le cose che ho sofferto, padre, cercando dove vivessi".

409*Tragica adespota*, fr. 353: Ζεὺς γὰρ τὰ μὲν μέγιστα φροντίζει βροτῶν, / τὰ μικρὰ δ' ἄλλοις δαίμοσιν παρεὶς ἐᾷ, "Zeus, infatti, si preoccupa dei grandi avvenimenti che concernono i mortali, i piccoli li lascia perdere, affidatili ad altre divinità.".

410Kambitsis 1972, p. 35.

411Si veda la n. 405, p. 265.

412Per entrambe, si veda la n. 405, p. 265.

413Euripide, *Troiane*, vv. 691 – 693: "Ma se il mare sconvolto di molto soverchia la nave, abbandonatisi alla sorte si arrendono al flusso delle onde".

Non sembrerebbe possibile escludere che nelle parole di Amfione vi sia una simile sfumatura: l'uomo da lui descritto abbandona effettivamente la cura dei suoi affari all'indifferenza, ma perché, come spiegato alla fine del frammento, egli è vinto dal piacere, ne è sconfitto. Arreso a questo piacere, dunque, potrebbe abbandonare all'indifferenza i suoi affari.

Si può osservare[414] che, stando alla lezione dei codici, i versi immediatamente successivi presentano, come l'*Antiope*, l'accostamento tra il participio di παρίημι ed il verbo ἐάω:

οὕτω δὲ κἀγὼ πόλλ᾽ ἔχουσα πήματα
ἄφθογγός εἰμι καὶ παρεῖσ᾽ ἐῶ στόμα·
νικᾷ γὰρ οὐκ θεῶν με δύστηνος κλύδων.[415]

Anche da questo passaggio risulterebbe l'idea di resa, di abbandono, piuttosto che di noncuranza.

Ritornando al testo dell'*Antiope*, si può osservare come il verso che fa seguito a quello appena discusso appaia ad esso fortemente correlato: i due descrivono il nuovo comportamento di quest'uomo di cui Zeto parla dopo che nella sua vita ha avuto luogo una svolta, l'abbandono all'indifferenza a cui fa seguito la negligenza dei propri affari, così come la costante ricerca della musica è conseguenza dell'aver sperimentato il piacere che essa procura. Il legame pare anche evidenziato da un'analogia nella struttura sintattica, con la scelta di mettere in luce il comportamento messo in atto, la negligenza

414L'accostamento tra i passi era già stato proposto da Valckenaer proprio per difendere in *Troiane* il testo tradito. Collard, Cropp e Gibert 2004, p.302 suggeriscono nel loro commento all'*Antiope* il parallelo ed è, quindi, chiaro che accettano il testo dei manoscritti.

415Euripide, *Troiane*, 691 – 696: “E anch'io, provando tutti questi dolori, divento muta e lascio perdere di parlare: lo sventurato flutto degli dei mi ha vinta”. Occorre segnalare che Diggle nella sua edizione accoglie la congettura di Bothe e stampa παρείς ἔχω, scelta condivisa anche da Kovacs (Kovacs 1999). In Diggle 1981, p. 66 si trovano le ragioni di questa scelta testuale, che non appaiono, però, del tutto convincenti. Lo studioso appunta la sua attenzione sulla traduzione di Lee “I let speech be”, rifiutata in ragione del fatto che στόμα non è sinonimo di λόγος. Il fatto che con l'indicazione della bocca si volesse andare ad indicare il fatto stesso di parlare non parrebbe, però, inaccettabile come logica; inoltre non sarebbe chiaro come sarebbe da intendersi il verso da lui così riproposto.

nel primo dei due versi e la ricerca nel secondo, con un verbo di modo finito collocato al termine del verso, e l'antecedente di tale comportamento, l'abbandono all'incuria dei beni e l'essere vinti da piacere, con un participio.

La scelta di campo fatta da quest'uomo che Zeto descrive appare evidente anche grazie alla netta opposizione di senso tra i due verbi che chiudono il secondo ed il terzo verso, ἐάω e θηρεύω: all'indifferenza nei confronti degli affari della propria casa si oppone un'attiva e continua ricerca del piacere della musica.

Nei versi seguenti si indagano le conseguenze che una simile scelta avrà su quest'uomo, considerandolo in rapporto alla sua casa, alla città e ai suoi amici.

Per la casa e per la città, costui diventerà ἀργός: in diverse occorrenze del termine l'aggettivo ἀργός serva proprio per descrivere quelle persone che non lavorano, e viene per questa ragione ad opporsi all'idea di ricchezza.[416]

Kambitsis, dato il contesto, suggerisce di tradurre: “inutile de par son oisiveté”.[417]

Si potrebbe, però, osservare che quest'uomo descritto da Zeto non sia in una condizione di completa inattività, ma ricerchi attivamente il piacere connesso alla musica: Zeto potrebbe, quindi, voler porre l'accento sull'inutilità delle azioni di Amfione piuttosto che sulla sua pigrizia, azioni che, come Zeto sottolinea, sono considerate in vista dei loro effetti su casa e città, effetti che dal suo punto di vista non si hanno.

In due delle occorrenze che abbiamo in Aristofane, l'aggettivo è riferito più o meno direttamente alla filosofia di Socrate, con le note deformazioni a cui il comico la sottopone. Nel primo caso l'aggettivo qualifica gli uomini seguaci delle grandi divinità,

416Si vedano a titolo di esempio proposito Euripide, *Elettra*, vv. 80 – 81: ἀργὸς γὰρ οὐδεὶς θεοὺς ἔχων ἀνὰ στόμα / βίον δύναιτ᾽ ἂν ξυλλέγειν ἄνευ πόνου., “Nessun uomo pigro con gli dei sulle labbra potrebbe raccogliere di che vivere senza fatica” e *Bellerofonte*, fr. 286, vv. 13 – 14: οἶμαι δ᾽ ἂν ὑμᾶς, εἴ τις ἀργὸς ὢν θεοῖς / εὔχοιτο καὶ μὴ χειρὶ συλλέγοι βίον, “Credo voi, se un uomo inattivo pregasse gli dei e non raccogliesse con le sue mani di che vivere...” e Aristofane, *Pluto*, v. 516: ἦν ἐξῇ ζῆν ἀργοῖς ὑμῖν τούτων πάντων ἀμελοῦσιν;, “...qualora fosse per voi possibile vivere senza fare nulla trascurando tutte queste cose?”, che è la frase conclusiva di un discorso con cui la povertà motiva la scelta di non distribuire spontaneamente la ricchezza, altrimenti tutti abbandonerebbero il proprio mestiere.

417Kambitsis 1972, p. 36.

le *Nuvole*,[418] mentre nel secondo caso qualifica una διατριβή, un modo di passare il tempo in lunghi discorsi, chiaramente associato nel testo a quelli di Socrate, menzionato poco sopra.[419]

Nel primo caso Aristofane aveva minuziosamente descritto[420] le diverse insulse attività nelle quali i discepoli trascorrevano le loro giornate, e pare quindi anche qui possibile vedere nell'impiego del termine una maggiore accentuazione posta sull'inutilità di quanto fatto piuttosto che una vera e propria accusa di pigrizia.

Vi è anche un frammento della *Melanippe* che mette in relazione la dimensione dell'essere ἀργός di un uomo con il suo ruolo nella città, che dice:

ἀργὸς πολίτης κεῖνος, ὡς κακός γ᾽ ἀνήρ.[421]

L'estrema brevità del frammento, però, fa sì che ci sfugga un contesto tale da poter ben precisare il senso dell'affermazione e proporre ulteriori considerazioni.

Zeto sembrerebbe descrivere in questi versi la parabola che egli immagina per quest'uomo: questi è giunto ad essere in possesso di beni sufficienti per un buon tenore di vita, poi arriva il momento dell'abbandono dei suoi affari insieme al momento in cui prova il piacere della musica; la sua vita allora è caratterizzata dall'indifferenza nei confronti dei suoi beni da una parte e da una continua ricerca del piacere della musica dall'altra. L'unico futuro che si può prospettare ad un simile uomo è quello di diventare inutile per οἶκος e πόλις ed una nullità per gli amici.

418Aristofane, *Nuvole*, v. 316: οὐράνιαι Νεφέλαι, μεγάλαι θεαὶ ἀνδράσιν ἀργοῖς, "Nuvole celesti, grandi divinità di uomini che non fanno nulla di utile.".

419Aristofane, *Rane*, vv. 1490 – 1499: χαρίεν οὖν μὴ Σωκράτει / παρακαθήμενον λαλεῖν, / ἀποβαλόντα μουσικὴν / τά τε μέγιστα παραλιπόντα / τῆς τραγῳδικῆς τέχνης. / τὸ δ᾽ ἐπὶ σεμνοῖσιν λόγοισι / καὶ σκαριφησμοῖσι λήρων / διατριβὴν ἀργὸν ποιεῖσθαι, / παραφρονοῦντος ἀνδρός, "È bello non chiacchierare a vanvera seduti con Socrate, rigettando la musica e i sommi principi della tragedia. L'inutile perdita di tempo in discorsi solenni e le raschiature di sciocchezze la farebbe solo uno stolto".

420Aristofane, *Nuvole*, vv. 156 – 360.

421Euripide, *Melanippe*, fr. 512: "Quello è un cittadino inutile, poiché è un uomo malvagio".

È possibile osservare a questo proposito come le parole di Zeto sembrino sottintendere una perfetta continuità tra individuo, cerchia domestica e realtà più ampia della città, per cui quanto danneggia l'individuo si ripercuote a caduta su tutti gli ambiti in cui egli agisce.

La logica insita nel ragionamento sembrerebbe essere esplicitata dai due versi che seguono, in cui Zeto sembra chiarire quanto da lui detto in precedenza:[422] la natura, la buona natura di un uomo è distrutta, perisce, quando costui sia sopraffatto dal piacere.

Kambitsis osserva che il contesto suggerisce che il termine φύσις sia qui usato per indicare la buona natura di un uomo:[423] se, infatti, questa natura non fosse distrutta, egli potrebbe assolvere a tutti gli obblighi ai quali è tenuto nei confronti della sua casa, della sua città e dei suoi amici; il giudizio negativo nei confronti dell'uomo che ha perso questa natura è molto evidente, sembrerebbe logico immaginare un giudizio positivo sotteso alla situazione opposta e, pertanto, la bontà di questa natura propria di un uomo che non merita biasimo.

Il ragionamento, però, non parrebbe del tutto rendere conto della scelta espressiva fatta da Zeto in questo frangente nel non esplicitare questa connotazione della φύσις: questa scelta parrebbe invitare ad intendere che ogni uomo possa essere dotato di una natura che lo porterebbe ad essere un sostegno utile per casa e città, a meno che non compia scelte sbagliate che lo conducano alla rovina stessa di questa φύσις.

Da questo punto di vista risulterebbe particolarmente interessante la scelta espressiva di definire οὐδείς costui, con una formulazione non completamente inedita per definire una nullità,[424] ma che comunque parrebbe ben funzionare in un contesto in cui si sta descrivendo il completo annullamento di un uomo, la distruzione della sua φύσις.

Nell'ultimo verso del frammento, infine, Zeto qualifica il piacere come dolce, quasi a sottolineare ulteriormente che per un uomo l'idea di ricercare il piacere, fino a farsi vincere da esso, possa essere seducente, spiegando quindi in modo ancora più chiaro perché un uomo dovrebbe arrivare a perdere la propria natura.

422Sembrerebbe portare in questa direzione l'impiego di γάρ, che può esplicitare un pensiero precedentemente formulato. (Denniston 1954, pp. 61 – 62).

423Kambitsis 1972, p. 36.

424Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 303 segnalano a questo proposito il possibile parallelo di Euripide, *Bellerofonte*, fr. 285, v. 15, dove la persona più abbandonata dalla sorte, il più miserabile è definito ὁ δ' οὐδὲν οὐδείς.

Appare opportuno precisare, però, che non è del tutto perspicuo come si innesti su questa dinamica il ruolo delle ricchezze, che peso abbia nel discorso il fatto che un uomo si riduca in miseria: il fatto di essere completamente privo di mezzi economici potrebbe, infatti, influire negativamente sul ruolo che un uomo ha nella sua famiglia, dovendo un uomo normalmente provvedere anche al sostentamento di altri che da lui dipendevano, come una sposa e dei figli. La constatazione della sua povertà, però, potrebbe anche, forse al contempo, sortire l'effetto di sottolineare la situazione di degrado alla quale quest'uomo va incontro abbandonandosi ai piaceri, fornendo una specie di riprova tangibile della sua inutilità, della sua nullità.

Il rapporto con gli altri frammenti e l'attribuzione

L'attribuzione a Zeto di questo frammento è sicura, anche in assenza di una indicazione da parte delle fonti antiche che riportano il frammento, grazie alle testimonianze che abbiamo a proposito dell'agone: è noto, infatti, che Amfione compariva in questa tragedia come suonatore si lira e che il fratello gli rimproverasse di dedicarsi a questo passatempo.[425] Il biasimo per chi si lascia vincere dal piacere della musica, quindi, indirizza senza dubbio all'attribuzione a questo personaggio.

Questo frammento, inoltre, presenta strette somiglianze da un punto di vista lessicale con un altro di quelli pronunciati da Zeto, il 183: qui la Musa che Amfione starebbe introducendo è definita ἀργός, esattamente come l'uomo che passa il suo tempo a ricercarne il piacere, e χρημάτων ἀτημελῆ, incurante delle ricchezze, come l'uomo che trascura gli affari della sua casa.[426]

A proposito di quanto detto qui sull'immagine dell'abbandono all' ἀμελία, si può osservare una consonanza con quanto Zeto dice nel frammento 186: lì la τέχνη a cui un uomo si dedica è il soggetto che prende questo uomo e lo rende peggiore;[427] qui, benché l'uomo sia ancora il soggetto che offre i suoi beni all'indifferenza, già mostrerebbe, come indicano i paralleli testuali sopra proposti, l'idea di una resa a qualcosa che sta arrivando a sopraffarlo.

425*Le testimonianze sull'agone,* p. 151.

426*Il frammento 183,* p. 206.

427*Il frammento 186,* p. 240.

Di contro, si può osservare come vi siano due frammenti di questa tragedia che riprendono quasi testualmente le problematiche qui sollevate e che, anche per questa ragione, vengono attribuiti alla risposta di Amfione: si tratta del frammento 194, dove viene discusso il valore di un uomo tranquillo per i suoi φίλοι e per la sua città,[428] e del frammento 198, che riprende pressoché testualmente il primo verso per impostare un ragionamento sulla felicità muovendo dalle stesse premesse qui poste, il caso cioè di un uomo qualunque che disponga di beni sufficienti per vivere.[429]
Collard, Cropp e Gibert[430] menzionano nel loro commento un frammento dell'*Edipo* euripideo:

πότερα γενέσθαι δῆτα χρησιμώτερον
συνετὸν ἄτολμον ἢ θρασύν τε κἀμαθῆ;
τὸ μὲν γὰρ αὐτῶν σκαιόν, ἀλλ᾽ ἀμύνεται,
τὸ δ᾽ ἡσυχαῖον ἀργόν· ἐν δ᾽ ἀμφοῖν νόσος.[431]

Anche in questo caso, appare difficile dare un valore preciso a dei termini inseriti in una riflessione così in astratto; in ogni caso, il ragionamento mira a stabilire l'utilità di due comportamenti e se del primo si dice che può portare ad un'efficace difesa del secondo si dice che è ἀργός, fatto che inviterebbe a vedere anche qui una considerazione posta in termini di efficacia.
Il frammento dell'*Edipo*, poi, parrebbe testimoniarci la possibilità che una delle accuse che Zeto muove al fratello, quella di essere ἀργός, potrebbe essere ricollegata all'atteggiamento che Amfione afferma essere il migliore, quello dell' ἥσυχος.[432]

428*Il frammento 194*, p. 354.

429*Il frammento 198*, p. 375.

430Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 305; la loro osservazione compare a proposito del fr. 194, dove, però, osservano che il testo proporrebbe un'equivalenza tra un uomo ἥσυχος ed uno ἀργός: l'osservazione risulterebbe in ogni caso imprecisa, dato che qui si starebbe postulando piuttosto la presenza di due caratteristiche in un comportamento.

431Euripide, *Edipo*, fr. 522: “Quale di questi due atteggiamenti è più utile, un approccio intelligente, ma incapace di osare o coraggioso, ma stolto? L'uno di questi è ottuso, ma si protegge, l'altro è tranquillo e inefficace: in entrambi c'è un male.”.

432Si veda *L'importanza della tranquillità.*, p. 492 e *L'impeto di Zeto e la tranquillità di Amfione*, p. 560.

Oltre alle precise riprese lessicali, si può osservare il ricorrere qui di tematiche che ricorrono nel discorso di Zeto, come la discussione riguardo a quali siano le attività alle quali è giusto che un uomo si dedichi,[433] a cui parrebbe opporsi la replica di Amfione che difende le scelte fatte in merito a come spendere il proprio tempo ed il proprio impegno.[434]

Come detto, il frammento sembrerebbe descrivere un processo che porta un uomo in possesso dei suoi beni, ma che li trascura per dedicarsi alla musica, a diventare in seguito un uomo inutile per la sua casa e per la sua città: come si vedrà, l'insieme dei frammenti attribuibili a Zeto parrebbe permettere di delineare ancor più nei dettagli questa parabola, individuata in Amfione nel suo cominciamento e qui descritta in termini generali.

Dal discorso di Zeto, insomma, parrebbe emergere il quadro di una società in cui tutti gli uomini sono dotati di una natura sufficientemente buona per assolvere ai compiti a cui sono chiamati, ma in cui comportamenti errati possono portare alla corruzione di questa natura.[435]

In questo frammento, poi, Zeto esplicita chiaramente il suo timore nei confronti del piacere: il piacere è qualcosa di attraente, è dolce e piacevole, ma qualora un uomo si lasci vincere da questo, la sua buona natura ne resta distrutta: questa tematica punteggia il ragionamento di Zeto, il quale più volte esprime il timore che l'attrazione esercitata dal piacere possa compromettere il corretto processo decisionale messo in atto da un uomo[436] e pare verisimile che questa diffidenza di Zeto porti, per converso, Amfione a difendere la legittimità della ricerca del piacere.[437]

Traspare anche da queste parole la preoccupazione che Zeto mostra per il possesso dei beni, per evitare che essi vengano completamente scialati, preoccupazione che traspare anche nel frammento 188 dove egli sceglie come immagine dei guai a cui Amfione va incontro quella di una casa vuota, priva di ogni avere.[438]

433*Un modello per tutti: natura ed esercizio,* p. 469.

434*La vita privata: la ricerca della felicità,* p. 513, *Musica, ricerca del bello e sapienza*, p. 522 e *Anche Amfione parla di preparazione?*, p. 524.

435*Un modello per tutti: natura ed esercizio,* p. 469.

436*Diffidenza verso il piacere.* Si fa qui in particolare riferimento al fr. 219.

437*Piacere e felicità.*, p. 516.

438*Il frammento 188, p.* 245; e *Forza e coraggio, non senza ricchezza*, 467.

VI.5.2. Il frammento 219

κόσμος δὲ σιγῆς στέφανος ἀνδρὸς οὐ κακοῦ·
τὸ δ᾽ ἐκλαλοῦν τοῦθ᾽ ἡδονῆς μὲν ἅπτεται,
κακὸν δ᾽ ὁμίλημ᾽, ἀσθενὲς δὲ καὶ πόλει.

Zeto:

Un ornamento di silenzio è una corona per un uomo eccellente: il vaniloquio si accompagna al piacere, ma è una cattiva compagnia ed è un motivo di debolezza per la città.

Il testo

Questi versi sono raccolti da Stobeo nella parte della sua opera dedicata al tema dell'eccessiva loquacità;[439] il testo riportato dai tre principali manoscritti di Stobeo è stato accettato da Kambitsis,[440] Jouan e Van Looy,[441] Kannicht,[442] fatta salva una correzione necessaria al secondo verso, dove alla tradita negazione ουθ', che non dava un senso plausibile alla frase, è stato sostituito il dimostrativo τοῦθ᾽.[443]

Il primo verso, però, ha destato qualche perplessità in diversi editori, tanto che non è mancato chi ha suggerito di correggere il genitivo σιγῆς con il nominativo σιγή, proposta accolta da Nauck[444] e segnalata in apparato come forse corretta da Jouan e Van Looy;[445] contro questa correzione si è chiaramente espresso Kambitsis che sottolineava come non ci fosse alcuna necessità di intervenire sul testo riportato da Stobeo.[446]

439Stobeo, III, 36, 10. Περὶ ἀδολεσχίας.

440Kambitsis 1972, p. 9.

441Jouan e Van Looy 1998, p. 254.

442Kannicht 2004, p. 303.

443La correzione è stata suggerita da Porson ed Elmsley. (Si veda Kambitsis 1972, p. 70)

444Nauck 1888, p. 424.

445Jouan e Van Looy 1998, p. 254.

446Kambitsis 1972, p. 70.

La discussione, però, non è stata chiusa da questa osservazione e la proposta di correggere in κόσμος δὲ σιγῆι, στέφανος ha goduto ancora del sostegno, in tempi recenti in particolare da parte di Diggle.[447]

Una sintesi delle diverse posizioni è riportata da Kannicht che sceglie comunque di stampare il testo così come ci è stato restituito dai manoscritti di Stobeo[448] e come qui è stato presentato, dal momento che, se è pure possono esservi gli elementi di debolezza stilistica rilevati da Diggle, non paiono, però, esservi difficoltà tali da obbligare ad una correzione.

Collard, Cropp e Gibert parrebbero optare per una soluzione di compromesso tra quanto proposto da Diggle e quanto tradito dai manoscritto, stampando κόσμος δὲ σιγῆς, στέφανος ἀνδρὸς οὐ κακου,[449] opzione che, però, non parrebbe rendere più complessa una possibile interpretazione del verso.

L'ultimo verso è stato considerato gravemente corrotto da Nauck, che comunque preferisce non stamparlo tra croci, dal momento che trova difficile spiegare il dativo πόλει come un dativo di svantaggio riferito ad ἀσθενές.

Kambitsis, per parte sua, spiega invece πόλει come "un datif d'intérêt si ˙dégradé' qu'il est devenu un simple datif de point de vue" ed accetta senza riserve il testo così come tradito. [450]

Il dativo in questo verso non appare invece problematico a Kannicht che riporta in apparato passi ad esso raffrontabili, come il frammento 194, nel quale l'uomo ἥσυχος è definito ἄριστος πόλει,[451] o questo passo degli *Eraclidi*:

ὁ δ' ἐς τὸ κέρδος λῆμ' ἔχων ἀνειμένον
πόλει τ' ἄχρηστος καὶ συναλλάσσειν βαρύς,
αὑτῷ δ' ἄριστος[452]

447Diggle 1997, p. 102.

448Kannicht 2004, p. 303.

449Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 276, scelta confermata in Collard e Cropp 2008, p. 200.

450Kambitsis 1972, p. 71.

451*Il frammento 194,* p. 354.

452Euripide, *Eraclidi*, vv. 3 – 4: "Chi vuole guadagnare è inutile per la città e un peso nei rapporti, è il meglio soltanto per se stesso".

nel quale compare di nuovo questo dativo πόλει come dativo di interesse.

Il problema sollevato da Nauk, dunque, non pare avere ragioni per essere posto ed anche la soluzione suggerita da Kambitsis pare non essere necessaria.

Il frammento

Chi pronuncia questi versi, con tutta probabilità Zeto, come si vedrà meglio di seguito, sceglie di mettere in evidenza l'importanza del saper tacere, comportamento in grado di costituire motivo di vanto per l'uomo valente.

In primo luogo troviamo qui un elogio del silenzio, qualità tale da essere degno ornamento anche per un uomo eccellente e la logica di questa osservazione pare spiegata tramite il biasimo dell'atteggiamento contrario a quello esaltato, il biasimo del vaniloquio.

Prima dell'illustrazione delle ragioni che rendono deplorevole l' ἐκλαλοῦν, viene ammesso che ad esso si accompagna il piacere: la precisazione parrebbe assolvere alla funzione di spiegare perché, se tali sono i danni provocati da questo comportamento, la gente non scelga il silenzio.

Questi versi non paiono, però, sufficienti a comprendere fino in fondo quale sia l'opinione delle motivazioni che portano a scegliere l' ἐκλαλοῦν: non appare del tutto chiaro, infatti, se, secondo Zeto, chi si trova a decidere se tacere o parlare vanamente si renda conto dei meriti del primo e dei danni del secondo e se scelga il secondo incurante delle conseguenze del suo gesto, solo per il piacere che ne deriva, o se egli piuttosto immagini degli uomini non del tutto consapevoli, i quali finiscono per preferire, tra due alternative all'apparenza equivalenti, quella più piacevole.

Zeto potrebbe, in altre parole, star biasimando dei malvagi che per perseguire il proprio piacere arrivano a danneggiare la città o degli stolti che non si rendono conto delle conseguenze delle loro scelte, delle persone a cui vanno rivelati i danni che il loro comportamento produce.

Nel terzo verso trovano spazio le motivazioni che portano Zeto a condannare l' ἐκλαλοῦν, ragioni che paiono essere di due generi differenti: la constatazione che esso è una cattiva compagnia pare fare leva su una questione che potremmo definire di

ordine morale e questa osservazione riprende e rovescia quanto detto nel primo verso, in cui si sottolinea con forza come il saper tacere sia il vanto dell'uomo οὐ κακου, mentre all'opposto il vaniloquio si configura come κακὸν δ᾽ ὁμίλημα.

La considerazione che esso sia ragione di debolezza parrebbe, invece, di carattere pratico: questo ἐκλαλοῦν, insomma, sarebbe riprovevole e dannoso.

Il senso del verso non appare perfettamente chiaro, dal momento che la scelta di definire l' ἐκλαλοῦν come un ὁμίλημα appare particolare da punto di vista lessicale, ma la constatazione dei danni prodotti dal vaniloquio che si appunta prima su quest'idea di ὁμίλημα per poi allargare la prospettiva alla città parrebbe mostrare un allargamento progressivo della prospettiva, per cui in prima istanza verrebbe considerato un aspetto privato della persona, le situazioni in cui vive, ciò che lo accompagna nella vita di tutti i giorni, e poi le ricadute sulla cerchia più ampia della città.

Come osserva giustamente Kambitsis,[453] il contenuto di questo frammento non è un vero e proprio elogio del silenzio, come quello che si ritrova nell'*Aiace* di Sofocle, in cui con queste parole:

γύναι, γυναιξὶ κόσμον ἡ σιγὴ φέρει[454]

Aiace risponde a Tecmessa che lo interroga sul perché stia uscendo nel cuore della notte.

Nonostante la somiglianza tra il verso di Sofocle e la formulazione che ritroviamo nell'*Antiope*, infatti, il messaggio parrebbe differente,[455] anche perché, nel riferimento al politico che emerge nel frammento, non parrebbe appropriato l'elogio di un cittadino che rinuncia completamente alla parola, come invece potrebbe essere adeguato per una donna come Tecmessa.

453Kambitsis 1972, p. 70.

454Sofocle, *Aiace* v. 293: "Donna, ad una donna il silenzio conferisce un motivo di vanto".

455Kambitsis 1972, p. 70 cita a questo proposito, come parallelo più convincente, Sofocle, fr. 91: ὦ παῖ, σιώπα· πόλλ᾽ ἔχει σιγὴ καλα, "Ragazzo, taci: il silenzio ha molte cose belle", anche se l'assenza di contesto inviterebbe alla cautela nell'interpretazione di questo solo verso tradito.

Nei versi dell'*Antiope*, il silenzio parrebbe opporsi a τὸ ἐκλαλοῦν, il parlare vanamente o in modo eccessivo, ed è pertanto probabile che non si voglia qui encomiare un uomo che non parla mai, quanto piuttosto chi è in grado di capire quando sia necessario tacere.[456]

Per quanto riguarda una precisa comprensione del comportamento che Zeto definisce come ἐκλαλοῦν, occorre sottolineare che, se è, come pare, corretto l'intervento sul testo prima discusso, la presenza di τοῦτο invita a pensare che Zeto avesse già parlato di questo ἐκλαλοῦν o che, nel caso queste parole appartenessero ad una sua risposta ad Amfione, che stesse facendo riferimento alle parole del fratello; in entrambi i casi, parrebbe necessario supporre che elementi utili al chiarimento di questo concetto si trovassero in porzioni di testo per noi perdute.

Kambitsis[457] propone a questo proposito un parallelo con l'*Ippolito*, con il passo nel quale Fedra ricorda come molte persone, che pure vedono cosa sia il bene, non lo facciano perché preferiscono indulgere in cose piacevoli, tra le quali elenca anche le μαχραὶ λέσχαι, le lunghe chiacchierate.[458]

Il discorso di Fedra appare focalizzato su una dimensione privata, individuale, quella propria di una donna, e queste lunghe conversazioni sembrano quindi essere quelle che due persone possono intrattenere tra loro; il parallelo, quindi, non parrebbe del tutto adeguato a rendere conto della preoccupazione per la città espressa da Zeto.

L'allargamento di prospettiva verso l'insieme della città potrebbe essere spiegato come una proiezione su un livello più ampio di quanto riscontrato sugli individui: pare possibile pensare che Zeto paventi una degenerazione dei singoli cittadini che, rammolliti dai piaceri come quelli delle inutili chiacchierate fatte a livello di vita privata, finiscano per indebolirsi, peggiorarsi, e diventare conseguentemente uomini

456Kambitsis 1972, p. 70.

457Kambitsis 1972, p. 70.

458Euripide, *Ippolito*, 380 – 385: τὰ χρήστ᾽ ἐπιστάμεσθα καὶ γιγνώσκομεν, / οὐκ ἐκπονοῦμεν δ᾽, οἱ μὲν ἀργίας ὕπο, / οἱ δ᾽ ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ / ἄλλην τιν᾽· εἰσὶ δ᾽ ἡδοναὶ πολλαὶ βίου, / μακραί τε λέσχαι καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν, / αἰδώς τε, “Noi sappiamo, conosciamo, quali sono i comportamenti eccellenti, ma non ci sforziamo di metterli in pratica, alcuni per pigrizia, altri perché si volgono al piacere piuttosto che al bello; e ci sono molti piaceri nella vita: le lunghe chiacchierate, l'ozio, un piacevole male, ed il pudore.”.

inutili per la propria patria. La dinamica sarebbe simile a quella che egli evidenzia altrove nel suo discorso a proposito del piacere della musica, per cui un uomo che diventa schiavo della musica diviene una nullità per la sua famiglia e per la città.[459]

È anche possibile che vi sia qui un'eco di un dibattito culturale più ampio, di cui troviamo traccia in diverse commedie di Aristofane, una considerazione sulla formazione dei giovani, divenuti rispetto ai loro avi più abili parlatori, ma debosciati ed incapaci di assolvere al loro ruolo di combattenti.[460]

Ci si potrebbe domandare, però, se le parole qui pronunciate da Zeto non possano anche fare eco ad problematiche dell'Atene contemporanea, come potrebbe suggerire il fatto che il suo ragionamento sembri mostrare diversi punti di contatto con una riflessione che ritroviamo in Tucidide a proposito della prassi del dibattito assembleare.

Lo storico riferisce un discorso tenuto da Cleone davanti all'assemblea nel momento in cui si dibatte dell'opportunità di mitigare la terribile pensa che si voleva infliggere agli abitanti di Mitilene per aver cercato di allontanarsi dall'alleanza con Atene,[461] durante il quale il demagogo esprime tutto il suo disappunto per questo atteggiamento incostante dei suoi concittadini ed esprime le sue preoccupazioni in merito a questi continui cambi di opinione, individuandone la causa anche in comportamenti scorretti di alcuni cittadini nell'assemblea.

Cleone si sofferma in primo luogo a riflettere su quanti prendono la parola in questo contesto e dice:

οἱ μὲν γὰρ τῶν τε νόμων σοφώτεροι βούλονται φαίνεσθαι τῶν τε αἰεὶ λεγομένων ἐς τὸ κοινὸν περιγίγνεσθαι, ὡς ἐν ἄλλοις μείζοσιν οὐκ ἂν δηλώσαντες τὴν γνώμην, καὶ ἐκ τοῦ τοιούτου τὰ πολλὰ σφάλλουσι τὰς πόλεις.[462]

459*Il frammento 187*, p. 263.

460*Il modello dei Maratonomachi*, p. 472.

461Il discorso si trova in Tucidide, III, 37 – 40.

462Tucidide, III, 37, 4: "Alcuni vogliono apparire più saggi delle leggi e prevalere su tutto quanto viene detto, sempre, come se non potessero mostrare in altre occasioni migliori la loro intelligenza, ed il più delle volte le città vanno in rovina da un comportamento del genere".

Dal questa sua descrizione, parrebbe possibile confrontare l'intervento di questi uomini in assemblea come l' ἐκλαλοῦν di cui parla Zeto nell'*Antiope*: questi cittadini, infatti, intervengono sempre, in qualunque discussione, solamente per fare sfoggio della propria abilità oratoria ed è quindi possibile immaginare che, agli occhi di Cleone, essi non abbiano alcun vero argomento da sostenere, ma che parlino solamente per parlare; conseguenza di questo atteggiamento è un danno per la città.

Più avanti Cleone torna ad insistere sulla malafede di questi oratori che parlano facendo affidamento solamente sulla propria abilità retorica e che cercano così di ingannare il proprio pubblico.[463]

A questo punto, Cleone muove un'accusa diretta ai suoi concittadini, responsabili di essere cattivi giudici dei discorsi che vengono contrapposti sulla scena politica,[464] ed individua la causa di questa facilità degli Ateniesi a farsi ingannare nel piacere che essi provano per i discorsi che vengono fatti davanti a loro:

ἁπλῶς τε ἀκοῆς ἡδονῇ ἡσσώμενοι καὶ σοφιστῶν θεαταῖς ἐοικότες καθημένοις μᾶλλον ἢ περὶ πόλεως βουλευομένοις.[465]

Questa deriva dell'assemblea descritta da Cleone, insomma, potrebbe offrire un immagine con la quale confrontare le parole di Zeto, l'immagine di un'assemblea politica che non è altro che un vuoto parlare e che, pertanto, diviene un elemento di debolezza per la città, la espone a pericoli.

Nelle parole di Cleone, così come in quelle di Zeto, è posto in causa il piacere: il piacere di chi ascolta, di chi si fa affascinare da discorsi costruiti con perizia oratoria e che perde, pertanto, di vista la finalità stessa della discussione, un piacere che diventa, pertanto, la causa che fa sì che questi inutili discorsi facciano comunque presa sull'uditorio.[466]

463Tucidide, III, 38, 2.

464Tucidide, III, 38, 4.

465Tucidide, III, 38, 7: “Semplicemente, vinti dal piacere dell'ascolto, assomigliate a spettatori seduti di un'esibizione pubblica di sofisti piuttosto che persone che decidono riguardo ad una città.”.

466Un ulteriore possibile parallelo potrebbe essere dato da Euripide, *Oreste*, vv. 906 – 916, ma i versi sono probabilmente da considerare spurii, in quanto la loro presenza crea un problema sintattico interponendosi tra un pronome relativo ed il termine a cui esso si riferisce; Questa la motivazione che

In rapporto agli altri frammenti

A proposito dell'attribuzione del frammento, le ipotesi proposte dalla critica sono state due: il bovaro che aveva allevato i gemelli e Zeto.

Secondo la prima ipotesi, l'uomo avrebbe detto questo parole per spiegare la sua scelta di non rivelare ai gemelli nulla riguardo alle loro origini.

Una forte e condivisibile perplessità a questo proposito era stata espressa da Kambitsis, il quale osservava come fosse difficilmente comprensibile in questo contesto il senso del riferimento alla città.[467]

Wecklein, uno dei sostenitori dell'attribuzione al bovaro, si limita a commentare a questo proposito che doveva esservi verosimilmente un riferimento nel discorso dell'uomo ad un qualche avvenimento politico,[468] affermazione che, però, come fa notare Kambitsis, non spiega in realtà nulla.[469]

---

si ritrova in West 1987, p. 246; WiIlink 1986, p. 233 nel suo commento al passo nota anche come la debolezza di stile e senso renda poco probabile che i versi siano tratti da un'altra tragedia di Euripide, anche se potrebbero effettivamente contenere materiale di V secolo. I versi espunti da tutti gli editori sono quelli dal 907 al 913. Così avviene in Murray 1913, Chapoutiher e Méridier 1959, Biehl 1975, Willink 1986, e in West 1987, dove, però, si afferma in sede di commento che l'espunzione del 906 appare più dubbia rispetto alla pressoché certa espunzione degli altri versi. Diggle 1994 e Kovacs 2002, invece, espungono a partire dal 904. In ogni caso, i versi con i quali sarebbe possibile proporre un parallelo rispetto all'*Antiope* sono tra quelli espunti.

In questi versi, viene presentata l'immagine di assemblea viziata dall'intervento di un abile parlatore ricorre anche in alcuni versi trasmessi nell'*Oreste* di Euripide: qui è descritto l'intervento di un personaggio subito caratterizzato come moralmente dubbio che, nell'assemblea che deve decidere del destino dei due matricida, parla istigato da Tindaro per convincere il popolo a lapidarli. Il nunzio dice: Euripide, *Oreste*, vv. 907 – 909: ὅταν γὰρ ἡδύς τις λόγοις φρονῶν κακῶς / πείθῃ τὸ πλῆθος, τῇ πόλει κακὸν μέγα, “Qualora una persona piacevole che pensa in modo malvagio persuada la folla con i discorsi,questo è un grande male per la città.”. Anche qui, dunque, vi è un riferimento alla piacevolezza di chi parla, alla sua capacità di procurare persuasione, ma è ben posto in evidenza come ciò possa costituire un danno per la sua città. Come detto, però, i versi sono con tutta probabilità da considerarsi spurii.

467Kambitsis 1972, p. 69.

468Wecklein 1924, p. 56.

469Kambitsis 1972, p. 69.

La rivelazione dell'identità dei gemelli poteva, in effetti, avere una valenza politica, essendo loro membri della casa reale, addirittura figli di un dio: ma non sarebbe comunque chiaro, anche in quest'ottica, perché infrangere il silenzio avrebbe comportato una ragione di debolezza per la città; oltretutto occorre ricordare che pare tutt'altro che certo il fatto che il pastore fosse a conoscenza della reale identità dei gemelli, più probabilmente la sua mediazione nel riconoscimento tra i gemelli e la madre è consistita nel mettere a disposizione dei due delle informazioni sufficienti a riconoscersi nella storia raccontata da Antiope, come il fatto stesso che fossero trovatelli o il luogo del ritrovamento.[470]

Non si capisce per quale motivo, in ogni caso, il pastore avrebbe dovuto nascondere ai due ragazzi la loro vera identità nell'interesse della collettività: parrebbe più ragionevole pensare che, se anche l'uomo ne fosse stato a conoscenza, avesse preferito attendere un momento opportuno per la rivelazione. Se così fosse, però, ci si attenderebbero da parte sua piuttosto delle considerazioni sulla scelta del momento opportuno per parlare, piuttosto che una riflessione sui discorsi vani: una rivelazione intempestiva parrebbe difficilmente indicabile come ἐκλαλοῦν.

Per queste ragioni, si è preferito qui attribuire il frammento a Zeto, anche perché molti sono i punti di contatto con quanto lui afferma in altri frammenti.

In primo luogo, vi è l'accenno al piacere, che pare seguire una logica simile a quella che si ritrova in altri versi di questo personaggio: il piacere è la ragione che spinge a preferire certe attività ad altre, facendo dimenticare le gravi conseguenze di questa scelta errata.[471]

La diffidenza che Zeto mostra nei confronti dei vani discorsi, poi, potrebbe essere messa in relazione, come già suggerito,[472] con la svalutazione che egli fa del lavoro intellettuale del fratello, visto come sfoggio di un'inutile sottigliezza che non porterà nulla di bene.[473]

470*I frammenti 181 e 182*, p. 111.

471*Diffidenza verso il piacere*, p. 485.

472Kambitsis 1972, p. 70.

473*Il frammento 188*, p. 245.

Si potrebbe, però, anche mettere in rapporto il problema dell' ἐκλαλοῦν con il frammento 189, nel quale parrebbe esservi una critica rivolta contro chi, fiducioso solo nella sua abilità nel parlare, solleva un dibattito a partire da qualunque argomento:[474] possibile ipotizzare che questi dibattiti sollevati senza che ve ne sia necessità possano essere considerati come un esempio di vano parlare.

Ci si può forse anche domandare se non vi sia anche nella scelta dei termini impiegati nel primo verso di questo frammento un gioco di rimandi ed un cercato contrasto con l'ostentata femminilità che altrove Zeto rinfaccia al fratello.

Nel frammento 185, infatti, Zeto rimprovera Amfione per il suo aspetto che volutamente imita quello di una donna,[475] mentre qui si premura di sottolineare delle ragioni di vanto e di distinzioni virili, proprie di un personaggio eccellente, di un uomo eccellente, come evidenziato anche dalla presenza di ἀνδρός.

Ed effettivamente κόσμος, nel senso concreto i ornamento, si riferisce soprattutto al ricercato abbigliamento femminile,[476] mentre qui Zeto starebbe forse polemicamente provando a mostrare al fratello un modello positivo da imitare, un ornamento ed un vanto che siano tali per un uomo.

Con queste parole, poi, si vorrebbe anche probabilmente proporre un motivo di eccellenza diverso dall'incresciosa imitazione del femminile che permette ad Amfione di distinguersi, διαπρέπω, suggerendo invece il silenzio come ragione per meritare l'elogio degli altri, per ottenere una distinzione nella città, uno στέφανος degno di un cittadino.

474*Il frammento 189,* p. 443.

475*Il frammento 185,* p. 227.

476LSJ, s.v. κόσμος.

VI.5.3. Il frammento 220

πολλοὶ δὲ θνητῶν τοῦτο πάσχουσιν κακόν·
γνώμῃ φρονοῦντες οὐ θέλουσ᾽ ὑπηρετεῖν
ψυχῇ τὰ πολλὰ πρὸς φίλων νικώμενοι.

Zeto:

Molti uomini soffrono questo male: pensando con la loro ragione, non accettano di ubbidire al loro animo, il più delle volte sconfitti da ciò che loro piace.

Oppure:

Molti uomini soffrono di questo male: pur pensando, rifiutano di ubbidire alla loro ragione, il più delle volte sconfitti in animo da ciò che loro piace.

Il testo

Il testo ci è così trasmesso da Stobeo nella sezione del suo florilegio denominata περὶ ἀργίας[477] ed è da lui attribuita all'*Antiope* senza che vi sia, come usuale in quest'opera, alcun riferimento al personaggio che pronunciava questi versi.

I frammento come da lui riportato è accolto nelle edizioni recenti[478] poiché, nonostante alcuni dubbi espressi in proposito ai versi così come traditi da Stobeo, nessuna delle correzioni proposte parrebbe atta ad offrire un testo più convincente di quello trasmesso.[479]

477Stobeo, III, 30, 9.

478Kambitsis 1972, p. 9 stampa πάσχουσι, così come riportato da S e M in Stobeo. In questo caso, però, il trimetro non sarebbe regolare perché vi sarebbe una breve nel secondo elemento del primo metro dell'ultimo piede, anomalia che scomparirebbe semplicemente accogliendo il ν finale presente in A, come fatto da Kannicht.

479Così Kannicht in apparato, dove riporta queste correzioni proposte che troviamo discusse in Kambitsis 1972, pp. 72 – 73. A queste si può aggiungere la proposta di Musso che in nota (Musso 2009, p. 204, n. 26) che ipotizza che φίλων sia errore di trascrizione per λόγων.

Il frammento

La comprensione di questo frammento appare problematica per diverse ragioni: in primo luogo, gli interpreti non sono concordi sulla costruzione sintattica dei versi 2 e 3 e propongono soluzioni che si discostano di molto l'una dall'altra; in secondo luogo, c'è il problema di stabilire il genere del sostantivo φίλων del verso 3, che potrebbe essere tanto maschile quanto neutro, opzioni entrambe sostenibili con validi argomenti, ma che comportano conseguentemente due interpretazioni complessive del frammento molto distanti l'una dall'altra.

Per quanto riguarda il costrutto del secondo e del terzo verso, vi è chi ipotizza che il dativo γνώμῃ dipenda da ὑπηρετεῖν e che ψυχῇ sia legato a νικώμενοι, mentre c'è chi lega γνώμῃ al participio φρονοῦντες e poi ipotizza che l'altro dativo, ψυχῇ, sia retto da ὑπερετεῖν.

Tra i sostenitori della prima interpretazione c'è Kambitsis, il quale cita nel suo commento un passo dei *Memorabili* di Senofonte dove si ritrova la frase:

τῇ γνώμῃ ὑπηρτερεῖν ἐθιστέον τὸ σῶμα,[480]

la quale potrebbe dimostrare come la possibilità legare γνώμῃ a ὑπηρετεῖν non sia un'opzione priva di fondamento.

A suo avviso, i sostantivi γνώμη e ψυχῇ, posti in grande rilievo a inizio di due versi successivi, mostrerebbero due polarità opposte che intervengono nell'atto decisionale: la γνώμη razionale e la ψυχῇ emozionale, dove appunto i piaceri arriverebbero a far presa fino al punto di compromettere la buona decisione che pure la ragione era riuscita a comprendere.[481]

Anche Collard, Cropp e Gibert optano per la stessa costruzione suggerita da Kambitsis e traducono: “though they have sense they are unwilling to follow their resolve, being generally overcome at heart by their friends”.[482]

480Senofonte, *Memorabili*, II, 1, 28: “bisogna che ti abitui a sottomettere il corpo alla mente”.

481Kambitsis 1972, p. 75.

482Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 279.

Su questa interpretazione parrebbe gravare soprattutto la difficoltà di legare ψυχῇ a νικώμενοι per arrivare a proporre una traduzione come quella degli studiosi inglesi che parrebbe considerare questo dativo in qualche modo l'indicazione quasi del luogo in cui avviene questa sconfitta.

Vi sono diversi casi in cui il verbo si accompagna al dativo semplice, il quale parrebbe indicare il contesto nel quale la vittoria descritta dal verbo è stata conseguita: il caso più frequente è quello dell'indicazione della vittoria in una battaglia, μάχῃ.[483]

Parrebbero del tutto analoghi i casi in cui vengono utilizzati dei sostantivi come ναῦς o πέζος che indicano concretamente gli elementi messi in causa nello scontro, anche se qui il senso parrebbe oscillare tra l'indicazione del contesto e l'idea del mezzo grazie al quale la vittoria si è ottenuta.[484]

Un analogo ragionamento parrebbe essere possibile per altri casi nei quali si ritrova un simile impiego di un sostantivo al dativo semplice con νικάω, come possono essere i casi, considerando delle occorrenze in Euripide, in cui si parla di vittorie nel tiro con l'arco, nelle corse dei cavalli[485] o di vittorie in virtù.[486]

483L'espressione è molto frequente lo si ritrova in diversi autori. Si possono ricordare, a titolo di esempio, Erodoto I.130, IV.1, IV.110, VI.18, IX.27, o i casi del tutto analoghi di νικᾶν ναυμαχίᾳ per i quali ancora si può ricordare Erodoto III, 59, VII.10, VIII.49, VIII.108 o Platone, *Menesseno*, 242 c, o con συμβολῇ, in Erodoto IV, 159, o con πολέμῳ, come in Aristofane, *Acarnesi*, v. 651 o in Platone, *Leggi*, 626 c.

484L'espressione ricorre, ad esempio, in Erodoto VI, 93: Αἰγινῆται δὲ ἐοῦσι ἀτάκτοισι τοῖσι ᾽Αθηναίοισι συμβαλόντες τῇσι νηυσὶ ἐνίκησαν, "Ma gli Egineti, scontratisi contro gli Ateniesi che non erano schierati, vinsero nello scontro navale". Si ritrovano formulazioni del tutto analoghe, con l'impiego dei medesimi termini al dativo, in Erodoto, VIII.60 e in Tucidide I. 73 e I. 89.

485Euripide, *Troiane*, 1209 – 1210: ὦ τέκνον, οὐχ ἵπποισι νικήσαντά σε / οὐδ᾽ ἥλικας τόξοισιν, "Figlio, non dopo aver sconfitto i coetanei con i cavalli o con l'arco"

486Euripide, *Eracle*, 342: ἀρετῇ σε νικῶ θνητὸς ὢν θεὸν μέγαν, "Io che pure sono un mortale ti vinco in virtù, tu che sei una grande dea."

In questi casi il sostantivo indica ciò in cui il contendente si è cimentato, quindi finiscono per indicare al contempo l'elemento grazie al quale ha ottenuto la vittoria, o è stato vinto, ed il campo della competizione:[487] una vittoria è ottenuta grazie al proprio cavallo in una competizione tra diversi cavalli ed in un confronto di virtù la supremazia è ottenuta grazie alla propria virtù che si mostra superiore a quella degli altri.

Tutti questi casi parrebbero difficilmente assimilabili a quello del frammento dell'*Antiope* qui in analisi.

Kambitsis,[488] consapevole della difficoltà, cita nel suo commento a proposito di questo problema un passo di Erodoto nel quale, riferendosi a un gruppo di soldati persiani, lo storico dice: ἐσσωμένοι ἦσαν τῷ θυμῷ.[489]

Vi è naturalmente la difficoltà data dal fatto che il verbo impiegato dallo storico non è il medesimo che ritroviamo in Euripide, ma la prossimità di significato e di costruzione tra ἡσσάομαι e νικάω parrebbe permettere di prendere comunque in considerazione il parallelo.

Erodoto parla in quel passo dei soldati persiani, stanziati a Samo nella primavera seguente la sconfitta a Salamina ed espone così il loro ragionamento che li aveva condotto a credere che i Greci volessero solamente difendere il proprio Paese e non attaccarli là dove si trovavano, convinzione nata dal fatto che, dopo lo scontro, non li avevano inseguiti. Queste sono le sue parole:

κατὰ μέν νυν τὴν θάλασσαν ἐσσωμένοι ἦσαν τῷ θυμῷ, πεζῇ δὲ ἐδόκεον πολλῷ κρατήσειν τὸν Μαρδόνιον.

487Ricorrono esempi simili anche in altri autori. Ad esempio, Erodoto IX, 18: εὐεργεσίῃσι γὰρ ου νικήσετε οὔτ᾽ ὧν ἐμὲ οὔτε βασιλέα, "Per i benefici non sarete superiori né a me né al re", o Aristofane, *Cavalieri* v. 903: ἡ γὰρ θεός μ᾽ ἐκέλευε νικῆσαί σ᾽ ἀλαζονείαις, "Infatti la dea mi ordinava di vincerti in ciarlataneria", o Platone, *Menesseno* 247 a: ἂν μὲν νικῶμεν ὑμᾶς ἀρετῇ, "Qualora noi vi superassimo in virtù", o Platone, *Repubblica* 588 a: Οὐκοῦν εἰ τοσοῦτον ἡδονῇ νικᾷ ὁ ἀγαθός τε καὶ δίκαιος τὸν κακόν τε καὶ ἄδικον, ἀμηχάνῳ δὴ ὅσῳ πλείονι νικήσει εὐσχημοσύνῃ τε βίου καὶ κάλλει καὶ ἀρετῇ; "E non, dunque, se il buono vince costui nel piacere ed il giusto il malvagio e l'ingiusto, non vincerà quanto più straordinariamente per decoro di vita e bellezza e virtù?"

488Kambitsis 1972, p. 73.

489Erodoto VIII, 130.3.

Anche l'interpretazione di questa espressione, però, appare discussa. C'è chi, con la sua traduzione, parrebbe suggerire di vedere in κατὰ μέν νυν τὴν θάλασσαν un riferimento alla passata sconfitta e di comprendere, quindi, che i Persiani, pur scoraggiati dalla sconfitta in mare, ritenevano ancora di essere superiori sulla terraferma.[490]

C'è chi, invece, pare interpretare questa espressione come un riferimento ad una sconfitta che avrebbe avuto luogo nell'anima, intesa come una sconfitta percepita a livello emotivo di uno scontro immaginato, previsto e forse atteso a breve, ma non ancora avvenuto.

490Questo è quanto si ritrova in Legrand 1953 che traduce: “Découragés par leur défaite sur mer, ils pensaient que, sur terre, Mardonios serait de beaucoup le plus fort.” La traduzione parrebbe allinearsi al senso proposto dal LSJ s. v. ἡσσάομαι I, 2. Occorre segnalare che, insieme a questo esempio, il LSJ ricorda Erodoto IX, 122: ῞Ωστε συγγνόντες Πέρσαι οἴχοντο ἀποστάντες, ἐσσωθέντες τῇ γνώμῃ πρὸς Κύρου, che parrebbe presentare una somiglianza ancora più stretta con il frammento dell'*Antiope*. Si può, però, osservare che, in questo caso, parrebbe possibile, e forse preferibile, ipotizzare che γνώμῃ sia la causa efficiente, secondo il costrutto più usuale del verbo e tradurre : “Cosi i Persiani furono d'accordo, e ricredutisi si allontanarono, convinti dal parere di Ciro.”.

Vanno in questo senso diverse traduzioni, come quella di Godley che stampa: “In regard to the sea, the Persians were at heart beaten man”,[491] quella di Barberis che propone: “Per mare, in cuor loro, si sapevano sconfitti”,[492] o quella di Masaracchia, che stampa: “Per mare si consideravano vinti”,[493] o ancora Lana che scrive: “Sul mare, in cuor loro, si ritenevano sconfitti.”.[494]

La seconda opzione parrebbe, forse, preferibile in ragione del prosieguo della frase: qui si trova, infatti, il verbo δοκέω, che inviterebbe a vedere in queste parole l'illustrazione delle aspettative sulla battaglia, quindi parrebbe forse più coerente una lettura che vede nella prima parte della frase la prefigurazione di una sconfitta per mare, quasi la percezione emotiva di questa come di una realtà, così come nella seconda c'è la previsione ed insieme la speranza di una vittoria.

In ogni caso, non parrebbe possibile proporre agevolmente un raffronto tra il passo dello storico ricordato da Kambitsis ed il frammento qui in analisi: lo storico parlerebbe di una sconfitta sentita come tale dai soldati, di una sconfitta interiorizzata ed una considerazione del genere non parrebbe avere alcuna logica plausibile nei versi del

491Si tratta della traduzione di Godley 1922.

492Barberis 1989.

493Masaracchia 1977 in Erodoto VIII. In sede di commento, (Erodoto VIII, p. 222, n. 18) lo studioso invita al confronto con Tucidide IV 34.1: τῇ γνώμῃ δεδουλωμένοι. Andando a considerare il passo citato di Tucidide, si può osservare come questa non sia l'unica interpretazione possibile, dato che qui il dativo semplice potrebbe anche essere complemento di causa. Queste sono le parole di Tucidide: ὥσπερ ὅτε πρῶτον ἀπέβαινον τῇ γνώμῃ δεδουλωμένοι ὡς ἐπὶ Λακεδαιμονίους, καταφρονήσαντες καὶ ἐμβοήσαντες ἅθρόοι ὥρμησαν ἐπ᾽ αὐτοὺς καὶ ἔβαλλον λίθοις τε καὶ τοξεύμασι καὶ ἀκοντίοις, ὡς ἕκαστός τι πρόχειρον εἶχεν, che sono così tradotte da Forster Smith 1930: “Now that they could see that they were undoubtedly many times more numerous than the enemy, and, since their losses had from the outset been less heavy than they had expected, they had gradually become accustomed to regarding their opponents as less formidable than they had seemed at their first landing when their own spirits were oppressed by the thought that they were going to fight against Lacedaemonians.”, e analogamente Ferrari 1985 propone: “ e preso grandissimo coraggio al vederli, poiché chiara era la superiorità numerica, e abituatisi al fatto che i Lacedemoni non apparivano più altrettanto formidabili, poiché non avevano dato loro l'emozione che si aspettavano (ché da principio, quando erano sbarcati, erano soggiogati dal pensiero di andare contro i Lacedemoni)...”

494Colonna e Bevilacqua 1996.

tragico: non pare, infatti, plausibile ipotizzare che nell'Antiope sia in questione la soggettiva percezione di una sconfitta, si tratterebbe piuttosto di una sconfitta che ha luogo in animo.

Cercando di seguire questa logica, inoltre, il ragionamento parrebbe piuttosto ellittico: secondo Kambitsis, la ψυχῆ sarebbe la sede in cui è avvenuta la sconfitta prodotta dai piaceri e lo studioso potrebbe essere portato a questa conclusione dal fatto che, nella sua lettura, potrebbe proprio essere l'elemento emozionale dell'uomo ad essere sensibile all'aspetto del piacere, piuttosto di quello razionale.

La ψυχῆ sarebbe, quindi, il contesto dello scontro, ma non sono menzionati elementi che vi si affrontino e poi viene detto che, una volta che la sconfitta ha avuto luogo, gli uomini non si mostrano disposti a sottomettersi alla loro γνώμη.

Bisognerebbe, quindi, pensare ad una ψυχῆ come contesto di un conflitto e, forse, come parte in causa del conflitto stesso, dal momento che non è chiaro che elementi possano fronteggiarsi in essa. Essa dovrebbe poi anche essere la causa che conduce molti uomini a non sottostare al proprio elemento razionale, una volta che la sconfitta da parte dei piaceri abbia avuto luogo.

Vi è, come detto, un'altra possibile interpretazione, che vede γνώμῃ retto dal participio φρονοῦντες e ψυχῇ da ὑπερετεῖν.

Questa è l'interpretazione data, tra gli altri,[495] da Jouan e Van Looy che traducono: “ils raisonnent bien, mais le plus souvent ils refusent de suivre la voix de leur conscience”[496] e di quella di Musso: “ragionano bene, ma non danno retta alla coscienza.”.[497]

A sostegno di questa scelta, viene invocato[498] il parallelo fornito da Isocrate che in una sua orazione teorizza con queste parole l'evidente superiorità del corpo sull'anima:

495Per un resoconto delle diverse posizioni critiche, da chi sono state proposte e sostenute, si rinvia a Kannicht 2004, pp. 303 – 304.

496Jouan e Van Looy 1998, p. 253.

497Musso 2009, p. 205.

498Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 308 riferiscono la scelta di questo costrutto a Hense, poi ricordano il parallelo con Isocrate che Kambitsis 1972, p. 73 attribuisce a Bruhn.

῾Ομολογεῖται μὲν γὰρ τὴν φύσιν ἡμῶν ἔκ τε τοῦ σώματος συγκεῖσθαι καὶ τῆς ψυχῆς· αὐτοῖν δὲ τούτοιν οὐδεὶς ἔστιν ὅστις οὐκ ἂν φήσειεν ἡγεμονικωτέραν πεφυκέναι τὴν ψυχὴν καὶ πλείονος ἀξίαν· τῆς μὲν γὰρ ἔργον εἶναι βουλεύσασθαι καὶ περὶ τῶν ἰδίων καὶ περὶ τῶν κοινῶν, τοῦ δὲ σώματος ὑπηρετῆσαι τοῖς ὑπὸ τῆς ψυχῆς γνωσθεῖσιν.[499]

La questione viene proposta in termini che parrebbero analoghi a quelli del frammento e vi ricorre anche il verbo ὑπηρετέω, qui usato per sottolineare la necessità che il corpo obbedisca alle decisioni prese dall'anima.

Anche questa lettura, però, presenterebbe delle difficoltà: per accettare questo costrutto, è in primo luogo necessario ammettere un εἶδος σοφοκλεῖον tra il secondo ed il terzo verso; questo fatto, però, non pare sufficiente ad escluderne la possibilità, dato che comunque il tragico vi ricorre in alcuni casi, anche all'interno di questa stessa tragedia, come avviene nel frammento 200, nel quale il primo verso si chiude con un verbo, λέγοιμι, il cui complemento oggetto si trova, con una forte inarcatura sintattica, in incipit del verso seguente.[500]

Un problema più complesso è, piuttosto, dato dall'insolito accostamento di φρονέω con un dativo, assolutamente inedito; la presenza di questo dativo parrebbe superflua, non vi sarebbe ragione di specificare il mezzo preposto alla produzione del pensiero razionale.

Questa *iunctura*, per quanto inedita, parrebbe forse meno problematica da accettare rispetto all'opzione di legare ψυχῇ a νικόμενοι, poiché in questo caso si tratterebbe effettivamente di una forzatura rispetto all'impiego usuale del verbo, ma potrebbe trattarsi di un costrutto facilmente spiegabile per analogia, limitandosi ad attribuire al dativo una funzione sintattica al quale il caso facilmente assolve, mentre nel caso dell'associazione di ψυχῇ a νικάω si arriverebbe ad avere un impiego inusuale di un caso, un caso che oltretutto il verbo regge normalmente con altra funzione.

499Isocrate, XV, 180: "Tutti dicono che la nostra natura è composta dal corpo e dall'anima; di questi, non c'è nessuno che non dica che l'anima sia, per sua natura, più portata al comando e più degna, e che sia suo compito prendere decisioni riguardo alle questioni private e pubbliche, mentre compito del corpo è ubbidire alle decisioni del"anima.".

500*Il frammento 200,* p. 399.

Resta fermo che, volendo accogliere l'ipotesi interpretativa di legare γνώμῃ a φρονοῦντες, sarebbe necessario confrontarsi con un costrutto particolare, con quella che appare come una ridondanza, dal momento che l'unica interpretazione plausibile del nesso parrebbe quella di vedere in γνώμη il mezzo con cui viene compiuta l'azione di pensare, precisazione che parrebbe, appunto, superflua.

Nell'interpretazione complessiva del frammento, un secondo nodo problematico è, come è stato anticipato, la questione del genere dell'aggettivo sostantivato φίλων che troviamo al verso 3:[501] il problema è stato ampiamente discusso e due le interpretazioni hanno trovato diversi sostenitori,[502] tanto che gli interpreti più recenti paiono accettare il fatto che entrambe siano parimenti sostenibili da un punto di vista grammaticale, così come fa Kambitsis[503] e come fanno, facendo seguito al suo ragionamento, anche da Jouan e Van Looy[504] e Kannicht.[505]

Collard, Cropp e Gibert affermano, invece, che interpretare φίλων come una maschile sia molto più naturale che non considerarlo neutro[506] e si può, in effetti, osservare che questo aggettivo sostantivato nel medesimo caso che si ritrova nell'*Antiope* si trova in Euripide solamente al maschile, ed è possibile anche ritrovare almeno un esempio in cui, sempre al maschile, si trova retto dalla preposizione πρός.[507]

501 Anche la scelta di costruire νικόμενοι con πρός e genitivo non appare la più ovvia, ma parrebbe fornire un parallelo in questo senso Sofocle, fr. 932: ὅρκοισι γάρ τοι καὶ γυνὴ φεύγει πικρὰν / ὠδῖνα παίδων· ἀλλ᾽ ἐπεὶ λήξῃ κακοῦ, / ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δικτύοις ἁλίσκεται / πρὸς τοῦ παρόντος ἱμέρου νικωμένη, “La donna, infatti, sfugge, stando ai giuramenti, l'amaro dolore del dare alla luce figli; ma quando cessa il male, è catturata in quelle stesse reti, vinta dal desiderio presente”.

502 Per un riassunto del dibattito sull'argomento si veda Kambitsis 1972, pp. 72 – 73, soprattutto p. 72, n. 1.

503 Kambitsis 1972, pp. 73 – 74.

504 Jouan e Van Looy 1998, p. 231: qui dichiarano di accettare il ragionamento di Kambitsis. La posizione in merito dei due studiosi non appare, però, del tutto chiara, come sarà discusso a p. 296.

505 Kannicht 2004, p. 304.

506 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 308.

507 Si può vedere, ad esempio, Euripide, *Oreste* v. 97: σοὶ δ᾽ οὐχὶ θεμιτὸν πρὸς φίλων στείχειν τάφον;, “Non ti è lecito andare alla tomba dei tuoi cari?”. Sull'esempio di *Reso*, v. 803: εἰκάσαι δέ μοι / πάρεστι λυπρὰ πρὸς φίλων πεπονθέναι, “Posso immaginare che soffriamo il presente dolore da parte di amici” grava il problema della dubbia attribuzione ad Euripide del testo.

Occorre comunque ricordare che anche l'uso del neutro sostantivato, anche se non al genitivo, è attestato in Euripide[508] e che, pertanto, se anche si può ammettere che ciò costituisca un elemento a favore dell'interpretazione come maschile, non appare criterio sufficiente per escludere completamente che vi possa qui essere un neutro.

Kambitsis che, come detto, sostiene che entrambe le opzioni di interpretazione di φίλων, come neutro o come maschile, siano sostenibili da un punto di vista grammaticale, si dichiara favorevole a interpretarlo qui come neutro, traducendo con: "succombant aux plaisirs", in ragione dell'esistenza di molti passi euripidei in cui i personaggi insistono sulla potenza del piacere;[509] l'argomento da lui proposto non appare, però, cogente, dal momento che il fatto che altrove il poeta abbia in altre tragedia mostrato interesse per il tema del piacere non pare essere ragione che obblighi a ricondurre anche questo frammento a tale tematica.

Parrebbe possibile, però, proporre anche un altro argomento, apparentemente finora trascurato, a sostegno dell'interpretazione di φίλων come neutro: la scelta di Stobeo di collocare questi versi nella sezione περὶ ἀργίας. Parrebbe sicuramente più confacente a questa tematica l'immagine di uomini che si lasciano sopraffare dal desiderio di ricercare ciò a loro più è caro che non di persone che si adeguano ad una opinione proposta da amici, data la contiguità che ritroviamo anche in altri testi tra l'idea di pigrizia e quella di dedicarsi a quanto si desidera fare.[510]

508Vi sono in casi già ricordati da Kambitsis 1972, p. 74 di Euripide *Troiane* v. 466, *Ecuba* v. 517 e *Fenicie* v. 1274.

509Kambitsis 1972, p. 74. Lo studioso afferma che si tratta di passi sovente citati e riporta il solo esempio di Euripide, *Ippolito*, vv. 378 – 385. Kambitsis ricorda, poi, a sostegno della sua scelta, Platone, *Protagora*, 352 e. Insieme a lui accettano l'interpretazione come maschile, oltre a Jouan e Van Looy, anche Snell 1967, pp. 63 – 64.

510Si può ricordare, ad esempio, Euripide, *Ippolito*, vv. 378 – 385: τὰ χρήστ᾽ ἐπιστάμεσθα καὶ γιγνώσκομεν, / οὐκ ἐκπονοῦμεν δ᾽, οἱ μὲν ἀργίας ὕπο, / οἱ δ᾽ ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ / ἄλλην τιν᾽· εἰσὶ δ᾽ ἡδοναὶ πολλαὶ βίου, / μακραί τε λέσχαι καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν, / αἰδώς τε· "Capiamo quello che è meglio e lo sappiamo, ma non ci sforziamo, o per pigrizia o perché ci rivolgiamo al piacere anziché a ciò che è bello; e sono molti i piaceri nella vita: i lunghi discorsi, l'ozio, che un piacevole male, e anche il pudore"; qui, appunto pigrizia e piacere sono prima due possibili cause che allontanano l'uomo dall'adempimento dei propri doveri, poi l'ozio figura a sua volta tra l'elenco dei piaceri della vita.

Si può, inoltre, ricordare che in questa stessa sezione di Stobeo si colloca il frammento 187 dell'*Antiope*, nel quale compare l'aggettivo ἀργός, ragione che spiega facilmente la sua collocazione in questa parte dell'antologia, e dove con questo aggettivo è descritto proprio chi si lascia completamente trasportare dai piaceri trascurando quelli che sono, secondo Zeto, i suoi compiti.

Ipotizzare che in questo verso φίλων sia neutro, arrivando quindi a vedere un riferimento a tutte quelle realtà che possono essere gradite ad una persona, permetterebbe inoltre, come si vedrà, di inquadrare meglio il frammento rispetto al contesto che pare possibile ricostruire dell'agone di quanto non avverrebbe se vi si dovesse leggere una riflessione sulla persuasione esercitata da delle persone.

In rapporto agli altri frammenti

Per cercare di fare chiarezza riguardo questioni sopra sollevate è, dunque, utile anche considerare le diverse ipotesi interpretative che il frammento apre anche in rapporto ai diversi contesti che potrebbero essergli propri.

Si riprenderanno dunque qui i due problemi precedentemente esposti, la questione del costrutto sintattico e del genere di φίλων, incominciando, però, per ragioni di semplicità espositiva dal secondo.

Per quanto riguarda il genere di φίλων, dunque, ipotizzando che si tratti di un maschile, e che vi sia pertanto un riferimento a delle persone, sono state suggerite due possibili attribuzioni: Antiope o Amfione.

Dalle fronti antiche è, infatti, possibile ipotizzare che la richiesta di aiuto che Antiope in fuga da Dirce rivolge ai gemelli fosse inizialmente respinta da Zeto:[511] si potrebbe, pertanto, immaginare un dibattito tra i fratelli nel quale Amfione avrebbe preso le difese della donna contro il parere di Zeto; Antiope sarebbe potuta qui intervenire, lamentandosi per il fatto che la buona decisione di Amfione rischiava di essere messa da parte a causa del parere contrario del fratello, di un φίλος, appunto.[512]

511*Il rifiuto di Zeto: un dialogo a tre voci con Antiope?,* p. 77. Come spiegato a proposito della ricostruzione, molto ci sfugge di questa parte della tragedia; pur non essendovi la certezza che si svolgesse in questo modo ed alla presenza di entrambi i gemelli il racconto in scena da parte di Antiope delle sue sventure, questa eventualità non appare esclusa e se n'è quindi tenuto conto a livello ipotetico.

512Jahn citato in Kambitsis 1972, p. 72.

Antiope avrebbe, quindi, potuto introdurre un discorso generale a partire dal caso presente, forse con la volontà di mostrare le cattive conseguenze del fatto di lasciarsi convincere: esordisce affermando che questo sia un male e prosegue dimostrandolo, per ottenere che Amfione non ceda al fratello in considerazione del fatto che lasciarsi persuadere può essere, come Antiope avrebbe dimostrato, un male.

Questa ipotesi, però, non appare soddisfacente in considerazione della situazione: Antiope si trova di fronte i due fratelli con idee opposte, pertanto un discorso di portata generale sul male che deriva dal cedere alle altrui opinioni, per quanto da lei rivolto solamente a chi propendeva per aiutarla, non avrebbe avuto molta logica da un punto di vista argomentativo, in quanto sarebbe stato facilmente rovesciabile a vantaggio dell'altro per rafforzarsi nella propria idea di non soccorrerla e di non lasciarsi convincere dal fratello a farlo.

L'ipotesi di una attribuzione ad Antiope parrebbe, pertanto, da scartare qualunque sia la corretta interpretazione del passo da un punto di vista sintattico.

Collard, Cropp e Gibert scrivono, invece, nel loro commento che, se i versi fossero pronunciati da Amfione, egli starebbe qui dimostrando che la sua capacità di prendere decisioni razionali non sarebbe ostacolata dal suo interesse per l'arte[513] e segnalano di seguito alla loro traduzione del frammento che si tratta probabilmente di parole di Amfione “asserting his strength of mind”.[514]

Le ragioni che motivano queste affermazioni da parte degli studiosi non appaiono, però, del tutto perspicue: l'idea che qui sia in causa la risolutezza di Amfione sembra appoggiare sul presupposto che il personaggio stia qui ribadendo la sua volontà di non piegarsi alle insistenze del fratello, ipotesi come detto accettabile se si interpreta φίλων come maschile, ma non risulta chiaro cosa abbia portato a vedere qui un riferimento all'arte.

Una simile ricostruzione appare, insomma, in sé ragionevole a livello logico, ma non parrebbero essevi elementi nel testo che invitino a pensare che Amfione avesse scelto di toccare questo argomento in questi termini: quando Amfione parla in altri frammenti a

513Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 308.

514Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 279.

lui attribuibili con sicurezza o probabilità di ciò che egli potrebbe dire, delle proprie affermazioni, sembra soprattutto preoccuparsi della loro saggezza,[515] non c'è riferimento alla fermezza di eventuali deliberazioni che facciano seguito alle sue parole.

Per parte sua, invece, Zeto rinfaccia al fratello di non essere in grado di prendere un νεανικός βούλευμα, ma l'utilizzo da parte di questo personaggio del termine νεανικός sembra porre l'accento sul coraggio di queste scelte piuttosto che sulle loro risolutezza ed irremovibilità.[516]

Ciò non rende impossibile ipotizzare che Amfione scegliesse comunque di ribadire al fratello che le sue insistenze non l'avrebbero smosso, ma parrebbe forse preferibile l'altra ipotesi interpretativa, quella che legge φίλων come un neutro ed attribuisce i versi a Zeto, perché, come si vedrà, il ragionamento che così si avrebbe, mostrerebbe una rispondenza con gli altri frammenti attribuibili a Zeto maggiore di quanto non ne avrebbero i versi cosi intesi rispetto alle parole di Amfione, oltre a spiegare in modo più soddisfacente la scelta di Stobeo di collocare questi versi nella sezione del suo florilegio dedicata alla pigrizia, come detto in precedenza.[517]

Se, infatti, φίλων fosse neutro, il personaggio che pronuncia questi versi immaginerebbe i mortali che soffrono del male che lui sta descrivendo vinti dal piacere: in questo caso, sembrerebbero pressoché certe la collocazione nell'agone e l'attribuzione a Zeto, poiché il tema del piacere visto, come qui, come causa di un male pare aver avuto grande rilievo nelle parole di questo personaggio.[518]

Occorre segnalare che, nella loro edizione, Jouan e Van Looy traducono “amis”, pur mantenendo l'attribuzione a Zeto[519] e non si comprende quali motivazioni avrebbero portato questo personaggio, che sta cercando di convincere il proprio fratello a seguire i suoi consigli, a descrivere come un male il cedere ai propri φίλοι. I due studiosi, però, nell'introduzione alla tragedia nella quale si ribadisce l'attribuzione a Zeto, hanno parafrasato il frammento con queste parole: “Beaucoup de mortels raisonnent bien, mais succombent aux plaisirs”.[520]

515*Una sapienza che supera forza e coraggio,* p. 489.

516Si veda *Il frammento 185,* p. 227.

517Si veda p. 293.

518*Diffidenza verso il piacere,* p. 485.

519Jouan e Van Looy 1998, p. 253.

520Jouan e Van Looy 1998, p. 231.

L'attribuzione del frammento a Zeto parrebbe, quindi, preferibile alla luce della scelta di Stobeo di collocare questi versi nella sezione del suo florilegio dedicata alla pigrizia, e parrebbe rafforzata dal fatto che nel discorso di Zeto potremmo trovare elementi coerenti con quanto affermato in questi versi, mentre ipotizzando che queste parole fossero pronunciate da Amfione vi sarebbe solamente non contraddizione tra quanto in essi contenuto e quanto ci è noto del discorso di questo personaggio.

A questo punto, parrebbe necessario riconsiderare le due interpretazioni della sintassi del frammento sopra esposte in rapporto alle implicazioni che deriverebbero dal considerare ipoteticamente φίλων come neutro, opzione che, come detto, apparirebbe preferibile.

Nel caso in cui si legasse νίκομενοι a ψυχῇ, facendo quindi dipendere γνώμῃ da ὑπηρετεῖν, si avrebbe l'immagine di un uomo capace di ragionare correttamente, ma che si lascia sopraffare da quanto egli preferisce.

Al di là delle perplessità sopra ricordate a proposito della sintassi ed in secondo luogo del processo interiore dell'uomo che sarebbe qui descritto sopra menzionate, accettando in via ipotetica questo costrutto con il significato che diversi interpreti propongono, rimarrebbe in queste parole l'accusa contro il piacere, causa di mali, che ben si allinea, come detto, alla logica che Zeto mostrerebbe negli altri frammenti a lui attribuibili sopra ricordati.

Apparirebbe in queste parole, inoltre, un riconoscimento dell'importanza della γνώμη: a questo proposito, Kambitsis sottolinea come la γνώμη sia “la conscience morale”, opposta a “l'âme en tant que siège des passions”, citando a sostegno di questa sua scelta un'osservazione di Barret che considera la γνώμη come “the mind as the seat of moral disposition”.[521]

521Kambitsis 1972, p. 74, dove, però, non è precisata l'origine della citazione da Barret. Dovrebbe trattarsi di Barrett 1964, p. 228.

Un'interpretazione così categorica del senso di γνώμη appare, però, difficilmente accettabile perché, come rilevato dallo stesso Barret,[522] questo termine non parrebbe così specializzato in un senso preciso e piccole oscillazioni di significato erano senz'altro possibili, così come non mancano esempi in cui tale l'accezione del termine appaia chiaramente intellettualistica piuttosto che morale.[523]

Questo parrebbe, ad esempio, essere il caso dell'altra occorrenza di questo termine nell'*Antiope*, dove, nelle parole di Amfione, la γνώμη si trova collocata sullo stesso piano di un σοφόν βούλευμα ed opposta all' ἀμαθία della folla.[524]

Dare, però, a γνώμη un valore intellettualistico parrebbe in parziale contrasto con la posizione di diffidenza nei confronti dello studio e della riflessione che altrove Zeto mostra,[525] anche se si potrebbe spiegare supponendo che Zeto, pur molto polemico nei confronti degli eccessi di un intellettualismo vano, non neghi del tutto il valore del ragionamento.

L'altra interpretazione sintattica, invece, comporterebbe un diverso rapporto logico tra gli elementi presenti nel frammento: il male individuato da Zeto sarebbe quello di non sottomettersi alla propria ψυχῆ e la γνώμη prenderebbe un valore indubbiamente intellettualistico, essendo legata a φρονέω.

Una simile lettura parrebbe mostrare elementi di coerenza rispetto a quanto si può comprendere della posizione di Zeto.

Come ricordato, Amfione dà nelle sue parole una grande importanza alla γνώμῃ, alla capacità di εὐ φρονεῖν, alla saggezza,[526] mentre parrebbe trasparire dalle parole di Zeto una certa diffidenza nei confronti dell'intellettualismo del fratello, dei suoi κομψὰ σοφίσματα, ai quali si oppone il più concreto φρονεῖν dell'assennatezza di chi lavora la

522Barrett 1964, p. 228.

523Kambitsis stesso riporta due esempi, Antifonte B 1 e Crizia B 39 in cui è evidente il valore intellettualistico, ma si limita ad affermare che una comparazione con questi testi sarebbe vana. (Kambitsis 1971, p. 75).

524Si veda *Il frammento 200*, p. 399

525Si veda soprattutto *Il frammento 188*, p. 245

526*Una sapienza che supera forza e coraggio*, p. 489.

terra.[527] Possibile, forse, ipotizzare che la ridondanza dell'espressione γνώμῃ φρονοῦντες mirasse a ridicolizzare questo estremo impegno intellettualistico che avrebbe, poi, il paradossale risultato di concretizzarsi in un male.

Parrebbe anche possibile ammettere che, secondo questo personaggio, non sottomettersi alla propria ψυχῇ potesse essere un male: nel frammento 185,[528] infatti, Zeto si dichiara convinto che Amfione sia dotato di una nobile natura per quanto riguarda la sua anima, ma che da questa è riuscito a far risultare un'apparenza effeminata. Parrebbe logico pensare che, dal suo punto di vista, se Amfione si fosse semplicemente sottomesso a quanto la sua ψυχῆς φύσις γενναία gli avesse consigliato, l'esito sarebbe sicuramente stato differente, positivo.

Ragionando su questa opposizione tra γνώμη e ψυχῇ che verrebbe in questo modo a strutturarsi, parrebbe necessario interrogarsi sul significato che il termine ψυχῇ potrebbe avere in questo quadro.

Ferma restando l'estrema difficoltà che comporta le definizione di entrambi i concetti e, conseguentemente, quella del loro reciproco rapporto, si può osservare[529] come in V secolo, nelle opere dei tragici, il termine ψυχή inizi ad apparire interscambiabile con altri più propri di un'interiorità intesa come emotività, come θυμός, καρδίη, νοῦς e φρήν,[530] arrivando a designare, secondo l'analisi condotta da Sarri “il "cuore" inteso come sede di sentimenti e di emozioni”, assumendo pressoché il significato di valentia, di coraggio.[531]

Il male che Zeto individuerebbe sarebbe, dunque, il fatto che molti uomini si affiderebbero ad un eccesso di intellettualismo che li porterebbe a non ubbidire più alla loro ψυχῇ, a non essere più pronti, in sostanza, a seguire un impulso coraggioso.

527*Il frammento 188,* p. 245.

528*Il frammento 185,* p. 227.

529La valutazione del senso dei termini che riguardano l'interiorità dell'uomo appare sempre di estrema difficoltà. Per cercare di fissare alcuni punti riguardo al senso di ψυχῇ si fa qui riferimento a Sarri 1975, al quale si rinvia.

530Sarri 1975, p. 96.

531Sarri 1975, p. 97, da dove è tratta anche la citazione letterale. L'idea è particolarmente evidente anche in Aristofane (significato discusso a p. 112, citando *Aristofane, Acarnesi,* v. 393, *Cavalieri*, v. 457 e *Pace* v. 675) ed in Antifonte (del quale lo studioso parla alle pp. 206 – 207, facendo riferimento ad Antifonte, V, 93).

Una simile lettura parrebbe, però, lasciare comunque irrisolti dei nodi problematici: in primo luogo, vi sarebbe il problema di comprendere il ruolo che avrebbero in questa logica i piaceri.

Una possibile risposta a questa difficoltà potrebbe essere data dalla frequenza con la quale Zeto ricorda come gli uomini tendano ad indulgere in ciò che loro piace, colpa che rimprovera anche a chi, come il fratello, cade vittima dei piaceri della musica;[532] possibile, quindi, che Zeto vedesse queste sofisticherie a cui alcuni finivano per abbandonarsi smettendo, quindi, di ubbidire alla loro ψυχῆ come queste attività a loro gradite, questi φίλα, ma il ragionamento parrebbe in questo caso piuttosto lambiccato.

Resterebbe, inoltre, la difficoltà di comprendere se questo intellettualismo che Zeto rinfaccia al fratello potesse effettivamente essere ai suoi occhi un male estremamente diffuso, dal momento che il primo verso del frammento mette i luce come per chi parla siano molti uomini a soffrirne.

Nessuna delle letture proposte parrebbe, quindi, offrire una logica pienamente soddisfacente e parrebbe, pertanto, più prudente lasciare aperto il problema dell'interpretazione di questi versi.

532*Il frammento 187*, p. 263.

VI.6. I frammenti attribuiti ad Amfione da fonte antica

VI.6.1. Il frammento 191

*μελέτη…*κρεῖσσον ὄλβου κτῆμα

Amfione

L'esercizio....un possesso superiore ad ogni ricchezza.

Il testo

Questo brevissimo frammento ci è tradito da Filostrato, nella sua opera *Vite dei Sofisti*, dato che queste parole sarebbero state frequentemente citate dal filosofo Ippodromo di Tessaglia a proposito del quale l'autore racconta:

μελέτης δὲ ὁ Ἱππόδρομος οὔτε ἐν ἀγρῷ διαιτώμενος ἠμέλει οὔτε ὁδοιπορῶν οὔτε ἐν Θετταλίᾳ, ἀλλὰ καὶ κρεῖττον ὄλβου κτῆμα ἐκάλει αὐτὴν ἐκ τῶν Εὐριπίδου τε ὕμνων καὶ Ἀμφίονος.[533]

Queste parole, quindi, sembrerebbero restituirci l'indicazione tanto dell'autore quanto del personaggio che pronunciava queste parole, benché si possa osservare la stranezza della formulazione scelta che finisce per porre su uno stesso piano il poeta ed il suo personaggio.

Rimane difficile valutare il peso da attribuire al fatto che in questo caso Filostrato affermi che si tratti di canti: le sole tre parole tradite potrebbero in effetti adattarsi tanto ad un trimetro quanto ad un verso lirico.[534] Resta, però, possibile chiedersi se si debba leggere in questa scelta terminologica da parte dell'autore l'indicazione della consapevolezza, più o meno mediata, dell'appartenenza di queste parole ad una sezione

533Filostrato, *Vite dei sofisti*, II, 618, 18: "Ippodromo non trascurava l'esercizio né quando risiedeva in campagna, né mentre viaggiava, né quando si trovava in Tessaglia, ma la chiamava ʿpossesso migliore della ricchezza' con una frase tratta dagli inni di Euripide e di Amfione".

534Questo fatto è segnalato da Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 305.

lirica[535] o se abbia di parlato di canti solamente perché consapevole che il personaggio di Amfione era un citaredo, una figura mitica, dunque, strettamente connessa alla musica ed al canto.

A queste tre parole viene aggiunto nelle edizioni, non inserito nell'ipotetica ricostruzione di un verso, il termine μελέτη, che sarebbe appunto l'attività che Ippodromo, stando a Filostrato, indicherebbe grazie alla citazione euripidea.

Il contesto invita qui a considerarlo come un riferimento alla disciplina della declamazione in cui Ippodromo eccelleva,[536] ma come si vedrà meglio in seguito, pare plausibile che lo stesso Amfione sancisse la superiorità proprio della μελέτη sulla ricchezza, dal momento che l'idea della preparazione, dell'esercizio, ricorre nel pensiero del personaggio, anche se in un senso più ampio che non un riferimento alla pratica della retorica a cui il termine pare limitato dal suo nuovo contesto nella citazione.

Il frammento

Amfione starebbe dunque con queste parole spiegando il grande valore che per lui ha la μελέτη.

Questo sostantivo indica l'atto dell'esercizio, della preparazione, il fatto di applicarsi in una determinata disciplina. Il termine è facilmente rapportabile a diversi ambiti:[537] alla musica e alla poesia,[538] alla retorica,[539] per rimanere in delle discipline che parrebbero avere una qualche afferenza con gli interessi del personaggio,[540] ma che può essere

535Collard, Cropp e Gibert, 2004, p. 305 segnalano che la formulazione scelta da Filostrato suggerisce che essi si collocassero nell'entrata in scena di Amfione insieme al coro.

536Civiletti 2002, p. 638 segnala che il senso di declamazione è il più plausibile nel nuovo contesto in cui il termine è inserito, essendo Ippodromo celebre come retore, senza proiettare il proprio ragionamento sulle parole di Euripide.

537Si tratta di una rapida rassegna di impieghi usuali del termine, per i quali si rimanda, oltre che agli esempi sotto riportati, a LSJ s. v. μελέτη.

538Si veda ad esempio Pindaro, *Olimpiche*, 14, 18.

539Si vedano ad esempio Demostene 18, 309, pseudo-Aristotele, *Problemata*, 901, b 3.

540Si tratta, come si vedrà in seguito, di spiegazioni per il termine proposte dalla critica. Il ventaglio delle attività alle quali lo troviamo riferito porta a pensare che il termine non avesse alcun ambito al quale potesse essere di preferenza associato.

applicato anche a campi che potremmo definire più pratici, potendo il termine essere inteso come l'esercizio che porta a sopportare le fatiche[541] o anche l'addestramento militare.[542]

Il termine, dunque, si presterebbe facilmente a descrivere l'applicazione di Amfione nel campo in cui eccelle, la musica, così come potrebbe prestarsi ad una ripresa di termini e problematiche sollevate da Zeto, andando ad innestare questa ripresa nel nuovo quadro d'insieme dato dalla diversa prospettiva che Amfione ha rispetto al fratello, come meglio si vedrà considerando il frammento in rapporto a quanto possibile ricostruire dell'agone.

Queste poche parole, dunque, non appaiono sufficienti per stabilire a che cosa Amfione dedichi la sua attenzione o in cosa si applichi e per cercare di chiarire questo punto sarà necessario fare riferimento a quanto conosciamo del pensiero che questo personaggio espone.[543]

Non stupisce il fatto che Amfione parli qui del possesso di un qualcosa di immateriale, scelta che ritroviamo anche altrove nell'opera dello stesso Euripide[544] e che non appare, comunque, limitata all'opera di questo solo autore;[545] sembra quindi possibile affermare che si tratta di un uso metaforico del temine κτῆμα che non è inusuale per il greco classico.

Nella formulazione di questo frammento colpisce il fatto che qui si stia parlando di un esercizio ripetuto nel tempo di una preparazione: il fine preciso al quale questo esercizio dovrebbe essere ragionevolmente rivolto passerebbe, quindi, in secondo piano, quello che è qui posto in evidenza come possesso è l'esercizio.

541Si veda, ad esempio, Tucidide, II, 39, 4.

542Si vedano, ad esempio, Tucidide, I, 18, 3 e II, 39, 1 e Platone, *Leggi*, 865 a.

543Si rinvia, oltre che alla sezione successiva in cui si inquadrerà il frammento in relazione agli altri, a *Anche Amfione parla di preparazione?*, 524.

544Si veda Kambitsis 1972, p. 47. Gli esempi da lui citati sono Euripide, *Baccanti* 1150 – 1152: τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ σέβειν τὰ τῶν θεῶν / κάλλιστον· οἶμαι δ᾽ αὐτὸ καὶ σοφώτατον / θνητοῖσιν εἶναι κτῆμα τοῖσι χρωμένοις, "L'essere sapienti e onorare quanto concerne gli dei è quanto di più bello vi sia; credo che questo sia il possesso più saggio per gli uomini che lo utilizzino", *Ifigenia in Aulide* v. 334: νοῦς δέ γ᾽ οὐ βέβαιος ἄδικον κτῆμα κοὐ σαφὲς φίλοις, "Una mente non sicura è ingiusta ed un possesso non affidabile per gli amici".

545Kambitsis 1972, p. 47 cita ad esempio Platone, *Repubblica*, 496 c, che sarà per altre ragioni discusso in seguito, ma è sufficiente pensare al celeberrimo esempio di Tucidide, I, 22, 4, dove lo storico definisce la propria opera come un possesso perenne, κτῆμά τε ἐς αἰεί.

Possibile naturalmente che in modo più o meno evidente Amfione mettesse nel suo discorso in primo piano anche i risultati concreti a cui questa μελέτη poteva portare, l'obiettivo al quale un simile esercizio poteva essere finalizzato; se, in che modo ed in che misura lo facesse, risulta chiaramente difficile da determinare date le condizioni lacunose del testo e sarà, pertanto, possibile proporre solamente qualche considerazione molto ipotetica alla luce degli altri frammenti.[546]

Kambitsis ricorda a proposito di questo frammento, cercando di capire se Amfione volesse dare a μελέτη anche un senso più ampio del semplice esercizio, anche un passo della *Repubblica* di Platone, nel quale Socrate riassume il ragionamento da lui precedentemente esposto indicando le categorie di persone che sono seguaci della filosofia ed introduce un successivo snodo del suo pensiero dicendo a proposito di queste persone:

καὶ τούτων δὴ τῶν ὀλίγων οἱ γενόμενοι καὶ γευσάμενοι ὡς ἡδὺ καὶ μακάριον τὸ κτῆμα, καὶ τῶν πολλῶν αὖ ἱκανῶς ἰδόντες τὴν μανίαν...[547]

Qui non c'è un termine a cui si possa riferire in modo chiaro ed immediato il sostantivo κτῆμα, anche se il contesto porta con semplicità a pensare alla filosofia; al di là di una possibile equivalenza tra μελέτη e φιλοσοφία che sulla base del solo frammento parrebbe difficile da postulare,[548] anche qui si riproporrebbe la stessa particolarità di un possesso che è, in realtà, una disciplina di ricerca, un amore per la sapienza ed una ricerca di essa.

In Platone vediamo anche in primo piano gli esiti concreti che ha la scelta di questi filosofi di consacrarsi a questa disciplina, il loro vedere chiaramente la follia dei più, soltanto dopo aver assaggiato, γεύω, questo possesso: nell'immagine proposta da Platone sembrerebbe esserci l'idea della filosofia come di una disciplina da coltivare nel

546*Anche Amfione parla di preparazione?*, p. 524.

547Platone, *Repubblica*, 496 c – 496 d: "Chi fa parte di questi pochi (*scil*. i degni seguaci della filosofia, citati al 496 a – b) e ha gustato il dolce e beato possesso, e vede in modo adeguato la follia dei più..."

548Per il complesso rapporto tra esercizio, musica e sapienza che pare deducibile dalle parole di Amfione si rinvia a *Musica, ricerca del bello e sapienza*, p. 522.

tempo, da non abbandonare, ma che al contempo è già un possesso, un bene, e che il semplice primo assaggio di questo bene sia sufficiente a distinguere un seguace della filosofia dalla folla.

Possibile, forse, immaginare che anche nel testo di Euripide vi fosse una logica non lontana da questa, per cui la μελέτη fosse un atteggiamento di costante esercizio, un comportamento da tenere per tutto l'arco della vita, quindi, che da un certo punto di vista non può essere completamente posseduto, ma che è sufficiente aver assaggiato perché chi ne ha così in parte preso possesso possa distinguersi da chi non lo ha fatto: in questo modo, sarebbe già un possesso prezioso, pur restando al contempo qualcosa di non completamente acquisito in quanto processo destinato a non essere mai del tutto compiuto.

Questo frammento lascia aperti anche dei dubbi riguardo al senso da attribuire alla dichiarata superiorità della μελέτη rispetto all' ὄλβος, dal momento che una simile affermazione può assumere dei contorni più definiti solamente nella misura in cui si riesca a capire il valore attribuito a ciascuno di questi due termini e su che piano possa muoversi un confronto tra queste due realtà per cui una possibilità di diretto raffronto non appare immediata.

Anche in questo caso, sarà possibile definire alcune ipotesi solamente considerando queste parole di Amfione alla luce di quanto è possibile ricostruire delle sue opinioni.

Il rapporto con gli altri frammenti

Per quanto riguarda questo frammento, così come avviene per il frammento 192,[549] vi è una difficoltà nel momento in cui si voglia stabilire la sua collocazione all'interno della tragedia: qui Amfione sta infatti facendo riferimento all'esercizio, esercizio che, data la caratterizzazione del personaggio, poteva perlomeno comprendere il tempo dedicato al suo strumento. Data questa osservazione, parrebbe possibile per queste parole ipotizzare tanto una collocazione nello scambio di battute che il giovane ha con il coro a proposito della lira quanto nel dibattito con Zeto, in cui il tema della musica ha comunque un ruolo fondamentale.

549*Il frammento 192*, p. 314.

Come per il frammento 192 vale la considerazione che, se anche questa battuta non avesse fatto parte dell'agone, essa sarebbe stata pronunciata poco prima che esso avesse luogo, questa sua convinzione era già nota al pubblico; pertanto, pare in ogni caso possibile tenere conto di quanto Amfione afferma qui nel momento in cui si voglia ricostruire il punto di vista del personaggio nel corso del dibattito.

A differenza di quanto avviene per il frammento 192, però, il riferimento alla musica appare possibile da sottintendere facilmente, ma non esplicito, e l'aderenza rispetto a questioni toccare nell'agone da Zeto, come meglio si vedrà qui di seguito, pare tale da invitare a ritenere che la sua collocazione nell'agone sia, per quanto non dimostrabile, preferibile rispetto ad un suo inserimento nel contesto dello scambio di battute con i vecchi attici che formano il coro.

Collard, Cropp e Gibert[550] affermano a proposito di questo frammento che potrebbe appartenere all'agone perché in questo il tema del dibattito persuasivo occupa un ruolo di rilievo, come mostrerebbero, secondo loro, i frammenti 185, 189 e 200 e μελέτη indicherebbe, a loro avviso, l'esercizio nell'attività retorica.

Le ragioni che li hanno portati a preferire questo significato del termine agli altri che esso può veicolare non sono esplicitate: gli studiosi sembrerebbero dedurre dal riferimento alla persuasività dei discorsi contenuto del frammento la sua collocazione nell'agone piuttosto che vedere μελέτη come un riferimento ai discorsi persuasivi data la presenza del tema nell'agone. Sembrerebbe possibile che la loro scelta sia stata orientata dal contesto che ci ha trasmesso il frammento, dal momento che, nel caso del retore Ippodromo appare evidente che proprio di questa disciplina si tratti.[551]

Il riferimento alla persuasione contenuto, secondo gli studiosi, nel frammento 185 non può che essere il quinto verso da loro stampato:

οὔτ᾽ εἰκὸς καὶ πιθανὸν < οὐδ᾽ἐν > ἄν λάκοις.[552]

550Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 305.

551Si veda la n. 533.

552Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 273.

Come già detto, però, non pare corretto considerare queste parole di Platone, nostra fonte per questo frammento, come facenti parte del testo euripideo.[553]

Seguendo, comunque, il ragionamento proposto da Collard, Cropp e Gibert ed accettando per farlo il testo da loro scelto, si potrebbe osservare qui una grave incongruenza nel procedere dell'agone: Zeto rinfaccerebbe qui al fratello di non preoccuparsi di sviluppare la capacità di persuasione, mentre invece Amfione darebbe con queste parole all'esercizio della retorica un valore inestimabile e sembrerebbe difficile credere che Zeto potesse arrivare a considerare il fratello negligente nell'esercizio della disciplina alla quale egli attribuirebbe invece una capitale importanza.

L'abilità nel parlare sembra costituire in effetti il cuore del problema espresso dal frammento 189, attribuito da Collard, Cropp e Gibert al coro,[554] ma non parrebbero realmente esserci in queste parole che esprimono biasimo verso chi conta sfrutta la propria abilità retorica per suscitare dibattiti inutili elementi sufficienti per comprendere né chi fosse il personaggio che pronunciava la battuta né a chi essa fosse indirizzata.[555]

Nel frammento 200, infine, niente ci garantisce che Amfione prendesse in considerazione la capacità di costruire abilmente un discorso, sappiamo soltanto che questo personaggio cercava di dimostrare l'utilità che per una città ha un saggio consiglio.[556] Da questa considerazione parrebbe naturalmente impossibile escludere che egli non si preoccupasse anche di ben costruire retoricamente le proprie osservazioni e di risultare persuasivo, ma non è sicuramente nemmeno possibile inferire, all'opposto, che dichiarandosi proteso a esprimere saggi contenuti si preoccupasse di curare la forma dei propri discorsi.

Sembrerebbe, dunque, che non vi siano elementi per suffragare l'ipotesi che si debba interpretare la μελέτη lodata da Amfione come l'esercizio speso per raggiungere la persuasività nei discorsi o che in queste parole vi sia un riferimento alla retorica.

553*Il frammento 185*, p. 227.

554Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 304.

555Si rinvia per queste questioni a *Il frammento 189*, p. 443.

556Si rinvia per ulteriori considerazioni e per il testo di questo frammento a *Il frammento 200*, p. 399.

Jouan e Van Looy, nella ricostruzione dell'agone che propongono nella loro introduzione a questa tragedia, parafrasano questo frammento spiegando che Amfione preferisce lo studio alla ricchezza, senza fornire ulteriori indicazioni su questo termine;[557] possibile, forse, pensare che nella loro interpretazione Amfione intendesse μελέτη come preparazione intellettuale, dando valore al fatto stesso di studiare piuttosto che a degli argomenti ai quali si debba dedicare la propria attenzione.

Kambitsis,[558] invece, nel commento puntuale al frammento, opta per sottolineare nel termine il senso di *exercitatio* e propone che il riferimento sia qui alla musica, ma le motivazioni da lui addotte non appaiono del tutto soddisfacenti: egli ritiene che non si possa parlare qui di *studium* perché il personaggio non è ancora arrivato, nel suo ragionamento, a tessere l'elogio della scienza. Dato che non vi sono elementi per ricostruire con certezza l'ordine dei frammenti e la loro collocazione nell'agone, senza eccezione per il frammento qui in analisi, e al contempo non si hanno certezze in merito all'articolazione del discorso di Amfione, come lo stesso Kambitsis altrove segnala,[559] non parrebbe ammissibile basarsi su una indimostrabile collocazione del frammento nel dibattito per spiegarne i contenuti.

Kambitsis afferma inoltre che non è possibile escludere che Amfione voglia attribuire un senso più ampio a μελέτη,[560] ma gli indizi che lo orientano in questa direzione non appaiono del tutto convincenti, dal momento che si tratta di due paralleli testuali che non sembrano stringenti.

Lo studioso suggerisce, infatti, un confronto con un frammento di Democrito nel quale il filosofo così elogia la saggezza:

ἀνοήμονες ῥυσμοῦνται τοῖς τῆς τύχης κέρδεσιν, οἱ δὲ τῶν τοιῶνδε δαήμονες τοῖς τῆς σοφίης.[561]

557Jouan e Van Looy 1998, p. 231.

558Kambitsis 1972, p. 46.

559Kambitsis 1972, p. XXII.

560Kambitsis 1972, p. 46.

561Democrito, fr. B 197: “Gli stolti sono plasmati dai guadagni forniti dalla sorte; invece, quelli che sono esperti di queste cose, invece, su quelli dati dalla sapienza.”.

VI.6.1.Il frammento 191

Questo testo presenta un elogio della sapienza, considerata come miglior guida rispetto ai guadagni, ma non pare esservi nessun elemento che permetta di porre sullo stesso piano la μελέτη di cui parla Amfione con la σοφία di cui parla Democrito, né di avvicinare un ragionamento come quello del personaggio euripideo che fa della μελέτη un possesso superiore ai guadagni a quello del filosofo che considera la sapienza come una guida più sicura rispetto alla ricerca di guadagni che sono frutto della sorte.
Kambitsis cita poi ancora Empedocle:

εἰ γάρ κέν σφ᾽ ἀδινῇσιν ὑπὸ πραπίδεσσιν ἐρείσας
εὐμενέως καθαρῇσιν ἐποπτεύσῃς μελέτῃσιν,
ταῦτά τέ σοι μάλα πάντα δι᾽ αἰῶνος παρέσονται,
ἄλλα τε πόλλ᾽ ἀπὸ τῶνδ᾽ ἐκτήσεαι.[562]

A proposito di questo testo, Kambistis segnala soltanto un rapporto ancora più evidente rispetto al testo prima proposto di Democrito, ma non esplicita su cosa soffermi la propria attenzione: il termine μελέτη compare qui in un senso che non pare più ampio di quello usuale e la sua occorrenza qui, semplicemente come una delle condizioni che il filosofo pone al suo ascoltatore, non appare raffrontabile con il ruolo di spicco che ad essa Amfione sembra attribuire.
Potrebbe forse apparire simile l'idea che gli insegnamenti acquisiti sono la base per ottenerne altri, vedendo qui un raffronto non tanto a livello terminologico quanto a livello di impostazione del ragionamento: la μελέτη è un possesso prezioso perché chi la possiede può grazie ad essa accrescere il proprio sapere, ammesso che nell'*Antiope* di sapere si tratti, e analogamente chi acquisisce i primi insegnamenti di Empedocle potrà da essi acquisirne molti altri.

562Empedocle, fr. B 110, vv. 1 - 4: “Se piantatili nei tuoi precordi contempli benevolmente con pura sollecitudine tutti questi insegnamenti ti saranno vicini per l'eternità, ed altri da questi ne guadagnerai”.

In effetti, subito dopo Kambitsis ricorda una citazione dalla *Repubblica* di Platone in cui si afferma che la filosofia è un dolce e beato possesso, ed è quindi possibile che la sua attenzione si sia spostata sul dato del possesso piuttosto che sulla definizione di μελέτη;[563] in ogni caso, le ragioni che hanno portato lo studioso a suggerire il parallelo non vengono da lui approfondite e non appaiono del tutto perspicue.

Cosa Kambitsis intenda quando suggerisce che Amfione voglia dare a μελέτη un senso più ampio del consueto appare forse più chiaro dalla sua introduzione al testo, dove parafrasa il frammento spiegando che Amfione afferma che la vita consacrata allo studio ed alle arti è per lui un bene superiore alla ricchezza:[564] una simile spiegazione, però, potrebbe apparire più giustificabile alla luce delle sua della valutazione del testo nel suo insieme piuttosto che da quanto egli ricava soltanto da questo frammento.

Se per μελέτη si accetta l'usuale significato di pratica, di esercizio, di dedizione ad una certa attività, anche di preoccupazione ed attenzione dedicata ad un determinato ambito,[565] pare possibile osservare come questo termine vada a toccare un problema che compare anche altrove nell'agone e che è oggetto di considerazione, soprattutto, per quanto possiamo vedere da ciò che ci è rimasto, da parte di Zeto:[566] questo personaggio lamenta l' ἀμελία di chi, conquistato dal piacere della musica, trascura le sue ricchezze fino a mandare in rovina la propria casa[567] e rimprovera ad Amfione di compiere scelte sbagliate trascurando le cose delle quali dovrebbe, invece, occuparsi, non arrivando così ad essere pronto ad assumersi i compiti che ogni cittadino dovrebbe essere in grado di portare a termine.[568]

Nel corso di questo agone, dunque, il problema della scelta delle attività a cui dedicarsi, in cui esercitarsi, appare di grande rilevanza ed è possibile che, di fronte a Zeto che gli rinfaccia scelte sbagliate per l'impiego del proprio tempo e trascuratezza nei confronti della ricchezza,[569] Amfione risponda sottolineando con forza grazie a queste parole come questo suo esercitarsi o dedicarsi ad attività che Zeto reputa inutili sia un bene

563Platone, *Repubblica*, 496 c: ἡδὺ καὶ μακάριον κτῆμα, citato in Kambitsis 1972, p. 47.

564Kambitsis 1972, p. XXVII.

565Si veda la n. 537, p. 302.

566*Un modello per tutti: natura ed esercizio*, p. 469.

567*Il frammento 187*, p. 263.

568*Il frammento 185*, p. 227.

569*Forza e coraggio, non senza ricchezza*, p. 467.

superiore alla ricchezza, per poi magari dare spazio altrove alla spiegazione di come lui sia, a suo avviso, in grado di assolvere al proprio ruolo anche meglio di come potrebbe fare chi privilegia le attività che secondo Zeto sarebbero da coltivare.[570]

Dalle parole di Amfione, capiamo con sicurezza che egli si esercita per suonare il suo strumento, come dimostra il frammento 192 ed è possibile, dunque, che un primo immediato riferimento sia proprio a questa attività.[571]

Amfione, però, insiste in diversi dei frammenti che a lui possiamo con sicurezza attribuire sull'importanza della saggezza,[572] della capacità di ben ragionare che lui possiede,[573] e si augura di essere in grado di pronunciare sagge parole per la sua città:[574] parrebbe possibile domandarsi se Amfione considerasse che anche questa sua capacità di buona riflessione dovesse andare esercitata.

Nelle parti di testo a noi giunte non vi sono, in effetti, elementi per comprendere se Amfione considerasse questa qualità come una dote innata, come una capacità ottenibile con l'esercizio o come un obiettivo raggiungibile grazie alle due cose insieme; si può affermare con sicurezza che Amfione riteneva necessarie per un buon suonatore una parte di ispirazione divina, un qualcosa quindi di indipendente dalla sola volontà dell'uomo, ed insieme l'esercizio[575] e sembrerebbe, quindi, possibile ipotizzare che lo stesso valesse a suo avviso per la capacità di ben riflettere.[576]

A favore di una lettura in questo senso giocherebbe anche il fatto che la dinamica tra φύσις ed esercizio è chiaramente messa in campo da Zeto ed una risposta articolata sulle stesse polarità avrebbe sicuramente una maggiore efficacia di una che eludesse questo punto.

Inoltre, nel dibattito tra i due gemelli sembrerebbe essere al centro dell'attenzione un'ipotetica situazione futura, per cui entrambi riflettono su come affrontare il proprio ruolo di uomini che potrebbero un giorno essere chiamati alla guerra: Zeto rinfaccia ad Amfione il suo ozio, sottolineando che non sarà pronto a combattere dal momento che,

570*Due punti di vista sul politico,* p. 557.

571*Il frammento 192,* p. 314.

572*Il frammento 200,* p. 399.

573*Il frammento 199,* p. 394.

574*Il frammento 200,* p. 399

575*Il frammento 192,* p. 314.

576*Musica, ricerca del bello e sapienza,* p. 522 e *Anche Amfione parla di preparazione?*, p. 524.

trascurando ciò di cui dovrebbe invece occuparsi, non si sta preparando ad essere un guerriero; Amfione per parte sua risponde che alla città è più utile un cittadino saggio che uno forte e sottolinea l'importanza che ha per lui la sua μελέτη, che dovrebbe essere l'occupazione che appare, invece, oziosa agli occhi di Zeto.[577]

Se Amfione volesse dimostrare che questa sua μελέτη è finalizzata al raggiungimento della saggezza che è, come egli cerca di dimostrare, ciò che permette di raggiungere in modo veramente efficace gli stessi risultati ai quali il fratello aspira, la sua risposta avrebbe una articolazione estremante efficace ed una pertinenza totale rispetto agli argomenti messi in campo dal suo antagonista.

Naturalmente, una perfetta rispondenza tra i discorsi messi in campo da due antagonisti non è necessaria in un agone, quindi un parallelismo così stretto come quello qui proposto tra l'argomentazione di Zeto e quella di Amfione non appare ragione sufficiente per comprovare questa ipotesi di ricostruzione, ma queste considerazioni paiono in ogni caso invitare a considerare anche questa possibile articolazione del discorso.

Il fatto che Amfione paragoni l'esercizio alla ricchezza porta a mettere in luce anche un altro filo rosso che percorre l'agone: quello del possesso della prosperità, questione che questo personaggio sembra affrontare tanto in un'ottica di possesso di beni materiali quanto in ottica di felicità e di piacere, secondo una logica che parrebbe portare questi due aspetti anche ad intersecarsi.[578]

Nel ragionamento di Amfione, in particolare, viene messo in luce come chi dedica troppa attenzione alla cura del proprio corpo finisca con l'esporsi al rischio di dilapidare i propri averi:[579] il giovane potrebbe quindi forse, con queste parole, indicare un diverso esercizio, non quello che mira solamente a dare al corpo un maggior vigore, che al contrario di mettere a rischio i beni materiali che una persona già possiede costituirebbe di per sé un possesso.

577*Coraggio e riflessione*, p. 564.

578Si rimanda a *Piacere e felicità,* p. 516 ed in particolare a *Il frammento 198*, p. 375.

579Il frammento 201, p. 413.

Si potrebbe porre in relazione questa affermazione di Amfione anche con quanto egli dice a proposito del fatto che chi non ricerca τὰ καλά non sia che un semplice custode di ricchezze:[580] se tra questa ricerca e la μελέτη di cui parla il frammento qui in analisi vi fosse una corrispondenza, come pare possibile ipotizzare, questo κτῆμα sarebbe superiore all' ὄλβος anche per il fatto di poter avvicinare ad una maggiore felicità.[581]

Le condizioni lacunose del testo permettono naturalmente solo di accostare queste considerazioni, mancando effettivamente diversi snodi delle parole di Amfione che avrebbero potuto esplicitare o contraddire alcuni dei possibili rapporti logici tra le diverse affermazioni a noi tradite e che sono stati qui messi in luce.

Si è quindi cercato qui di proporre alcune possibili modalità secondo cui avrebbe potuto articolarsi il ragionamento, stando a quanto del testo è a noi giunto: questi possibili legami tra i diversi frammenti qui suggeriti non appaiono mutualmente esclusivi e pare, quindi, possibile ipotizzarne anche l'esistenza concomitante, pur in assenza di elementi che possano dimostrarne la presenza nella parole del personaggio.

580Il frammento 198, p. 375.

581Questa ipotesi sarà ridiscussa in Una considerazione a margine: il ruolo di fortuna e ricchezza, p. 518 ed è presentata soprattutto in relazione al fr. 198, oltre a quello qui in analisi.

VI.6.2. Il frammento 192

χρόνος θεῶν τε πνεῦμ᾽ ἔρος θ᾽ ὑμνῳδίας

Amfione

Il tempo e l'ispirazione divina e l'amore per il canto.

Il testo

La nostra fonte principale per questo testo è un'epistola di Giuliano, la trentesima, nella quale l'imperatore cita ad un amico questo verso dell'*Antiope* inserito in un complesso raffronto che egli fa tra Amfione ed il destinatario della sua lettera, ricordando come ad Amfione, per divenire l'inventore della musica antica, siano stati sufficienti:

χρόνος, θεῶν πνεῦμα ἔρως τε ὑμνῳδίας,[582]

parole a partire dalle quali per ricostruire un trimetro sono sufficienti due minimi adattamenti, l'aggiunta del primo τε enclitico presente nel testo del versi qui riportato e l'elisione della vocale del secondo.

Nel lessico *Suda* ritroviamo sotto la voce *Amfione* la medesima citazione che, come chiaramente indicato nel lemma, è mediata da questa epistola di Giuliano con una sola significativa differenza:[583] qui troviamo θεοῦ in luogo di θεῶν che c'è nell'epistola dell'imperatore.

582Giuliano, *Epistola XXX*, 3.

583Suda, α 1751 Adler, s. v. ᾽Αμφίων: οὗτος παλαιᾶς μουσικῆς εὑρετής. περὶ οὗ λέγει ὁ Παραβάτης ἐν ἐπιστολῇ· περίεστι γάρ σοι καὶ σχολὴ, καὶ φύσεως ἔχεις εὖ, καὶ φιλοσοφίας ἐρᾷς, εἴπερ τις ἄλλος τῶν πώποτε· τρία δὲ ἅμα ταῦτα ξυνελθόντα ἤρκεσεν ἀποφῆναι τὸν ᾽Αμφίονα τῆς παλαιᾶς μουσικῆς εὑρετὴν, χρόνος, θεοῦ πνεῦμα, ἔρως ὑμνῳδίας. […], “Amfione: costui fu l'inventore della musica antica. Ci parla di lui Giuliano l'Apostata in una lettera: ‘Hai tempo libero, buona disposizione d'animo e ami la filosofia, come nessun altro. Queste tre condizioni insieme sono bastate perché Amfione divenisse l'inventore della musica antica: tempo, ispirazione di dio ed amore per il canto’.”. Come si può osservare, mancano qui entrambi i τε enclitici necessari per la ricostruzione di un trimetro.

La citazione, in parte rimaneggiata, ricorre anche nella *Vita di Apollonio*, nel quale il sapiente protagonista del racconto di Filostrato pronuncia queste parole:

χρόνος καὶ θεῶν πνεῦμα καὶ σοφίας ἔρως, ᾗ ξύνειμι.[584]

La scelta di sostituire il termine ὑμνῳδία, assolutamente confacente al personaggio di Amfione, con σοφία pare molto semplicemente spiegabile alla luce della diversa caratterizzazione del personaggio che pronuncia queste parole, Apollonio appunto, che non può sicuramente menzionare come uno dei suoi elementi di forza l'amore per il canto.

È evidente per tutti questi testi che ci riportano il frammento il problema della grande distanza cronologica dal testo di Euripide, tale da rendere anche dubbio il fatto che chi cita avesse una conoscenza diretta del testo.

Il frammento

Nonostante le ovvie cautele dovute alle ragioni sopra ricordate riguardo ai contesti che ci restituiscono la citazione, pare comunque interessante soffermarsi sul passo dell'epistola di Giuliano nel quale si colloca il verso qui in analisi poiché, anche senza la convinzione che l'autore di questa lettera disponesse di elementi sul testo euripideo a noi ignoti, appare interessante l'interpretazione che egli ne propone.

L'imperatore, infatti, costruisce un sottile gioco di paralleli tra il destinatario della sua lettera, Teodoro, ed Amfione, partendo dalla richiesta dell'amico di indicargli cosa nei suoi atti o nelle sue parole fosse παρά μέλος,[585] stonato, espressione tratta dal mondo della musica che offre probabilmente un primo appiglio per spostarsi sulla figura del mitico citaredo.[586]

A proposito della pratica della filosofia alla quale Teodoro aspira, Giuliano gli dice:

584Filostrato, *Vita di Apollonio* 7, 34: "Il tempo, l'ispirazione divina e l'amore per la filosofia che mi accompagna".

585Giuliano, *Epistola XXX*, 23.

586Come osserva Bidez 1924, p. 57, n. 2.

περίεστι γάρ σοι καὶ σχολή, καὶ φύσεως ἔχεις εὖ, καὶ φιλοσοφίας ἐρᾷς,[587]

subito prima di impostare il paragone con Amfione che, invece, grazie a tempo, ispirazione divina ed amore per il canto è riuscito ad inventare la musica antica.

Dopo una breve riflessione sugli strumenti necessari tanto al canto di Amfione quanto alla pratica della filosofia,[588] rovescia la richiesta di Teodoro, domandando che sia l'amico piuttosto ad indicare a lui cosa debba fare o evitare.

Giuliano, quindi, accosta la σχολή al χρόνος di cui parla Amfione, la sua ispirazione divina all'essere naturalmente dotati per la disciplina che si vuole praticare e mantiene identico il dato dell'amore per essa.

Il primo elemento, il tempo, è di fatto interpretato anche dalla critica moderna come ha fatto l'imperatore Giuliano, come un riferimento proprio al tempo che deve essere dedicato alla disciplina amata, probabilmente il tempo dell'esercizio, tempo che deve naturalmente essere tenuto libero da altre occupazioni per poter essere ad esso dedicato,[589] esercizio che potrebbe essere proprio la preziosa μελέτη della quale Amfione parla in un altro frammento.[590]

Con il riferimento alle doti naturali, alla φύσις, invece, l'imperatore Giuliano pare cancellare completamente il riferimento soprannaturale che invece c'è nelle parole di Amfione quando quest'ultimo parla di ispirazione divina.

587Giuliano, *Epistola XXX*, 28:"Hai tempo libero, buona disposizione d'animo e ami la filosofia, come nessun altro."

588Giuliano, *Epistola XXX*, 31 – 36: οὐδὲ γὰρ ἡ τῶν ὀργάνων ἔνδεια πρὸς ταῦτα πέφυκεν ἀντιτάττεσθαι, καὶ ταῦτα ῥᾳδίως ἂν ὁ τῶν τριῶν τούτων μέτοχος ἐξεύροι· ἢ γὰρ οὐχὶ τοῦτον αὐτὸν ἀκοῇ παραδεδέγμεθα οὐ τὰς ἁρμονίας μόνον, αὐτὴν δὲ ἐπ᾽ αὐταῖς ἐξευρεῖν τὴν λύραν, εἴτε δαιμονιωτέρᾳ χρησάμενον ἐπινοίᾳ, εἴτε τινὶ θείᾳ δόσει, <εἴτε> διά τινα συντυχίαν ἀμήχανον; "La mancanza di strumenti non fu un grado di creare un ostacolo contro queste condizioni, e ed esse facilmente hanno escogitato ciò che dovesse a loro accompagnarsi. O forse non ci mostra la tradizione che questo stesso non inventò solo le armonie, ma anche la lira stessa oltre ad esse, sia con un'ispirazione divina, o con una qualche concessione divina, o grazie ad un'incredibile fortuna?" Per quanto riguarda la lira di Amfione si veda *Il frammento 190*, p. 138.

589Kambitsis 1972, p. 30

590*Il frammento 191*, p. 301.

VI.6.2.Il frammento 192

L'idea che il poeta sia ispirato dagli dei è un dato assolutamente tradizionale,[591] mentre meno usuale appare la scelta di indicare questa ispirazione come πνεῦμα, termine che parrebbe aver acquisito questo significato correntemente solo in un'epoca successiva.[592]
Un parallelo cronologicamente vicino ad Euripide per un impiego in questo senso del termine è offerto, come ricorda anche Kambitsis, da un frammento di Democrito che dice:

ποιητὴς δὲ ἅσσα μὲν ἂν γράφηι μετ᾽
ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστίν …[593]

La menzione qui di uno πνεύμα ἱερός riferito al poeta, utilizzato qui in stretta relazione all'idea di ἐνθουσιασμός parrebbe offrire un parallelo convincente per questo riferimento ad un'ispirazione divina fatto da Amfione.
Nel caso di Amfione, in particolare, il legame con il divino della sua arte appare un dato molto concretamente evocato dal fatto che è proprio un dio, Hermes, ad aver inventato lo strumento che lui suona, come Amfione sa,[594] e come sarà confermato nel finale, in cui Zeus ed Hermes gli concederanno di contribuire in modo prodigioso alla costruzione delle mura di Tebe proprio grazie a questo strumento.[595]
Se è corretta l'interpretazione del riferimento al tempo che Amfione fa come un'indicazione dell'importanza della pratica, dell'esercizio della disciplina, risulta interessante osservare come accanto a questa indicazione compaia immediatamente la menzione dell'ispirazione divina: Amfione, dunque, parrebbe non negare l'importanza dell'esercizio, che anzi rimane elemento fondamentale, addirittura il primo del suo elenco, ma al contempo parrebbe porre come condizione necessaria anche la presenza di una ispirazione divina.[596]

591Come già segnala Kambitsis 1972, p. 30.

592Così è segnalato in Kambitsis 1972, p. 30, cfr. LSJ s. v. πνεῦμα, III. A Kambitsis si deve anche il parallelo con il frammento di Democrito riportato qui in corpo di testo.

593Democrito, fr. B 18: "Qualunque opera il poeta scriva con *enthousiasmos* e ispirazione divina è certamente bella".

594*Il frammento 190,* p. 138.

595Si veda il fr. 223, vv. 126 – 129.

596Kambitsis 1972, p. 30 n. 1 legge questo riferimento all'ispirazione divina inquadrandolo in una problematica definita in termini φύσις – μάθεσις. Ricondurre questa affermazione in questi termini

Rimane comunque l'evidente problema che non è chiaro a proposito di cosa Amfione evochi questa terna di elementi, di cosa stia parlando nel momento in cui li mette insieme, al di là del problema poi di comprendere in quale momento della tragedia queste parole fossero pronunciate.

La critica non pare aver soffermato particolarmente la propria attenzione su questo problema, considerando queste parole come facenti parte dello scambio di battute tra Amfione ed il coro riguardo alla lira, strumento mai visto dai componenti di quest'ultimo,[597] ma non chiedendosi cosa effettivamente questi tre elementi andassero ad indicare, a spiegare o a descrivere.

Se si prestasse fede all'indicazione che il contesto che l'epistola dell'imperatore Giuliano suggerisce, dovrebbero essere i mezzi grazie ai quali Amfione avrebbe inventato la musica.

Quanto afferma Giuliano parrebbe effettivamente offrire una spiegazione parzialmente soddisfacente del frammento: tempo, ispirazione divina ed amore per il canto parrebbero costituire, così considerati, gli elementi con i quali Amfione potrebbe spiegare i propri risultati in campo musicale, la sua bravura, ed in generale parrebbero essere gli elementi necessari al cantore per la sua produzione poetica, potremmo forse

parrebbe arbitrario rispetto ai termini in cui è posta la questione, dal momento che l'equivalenza tre ispirazione divina e φύσις pare tutt'altro che accettabile in modo scontato. Risulta comunque interessante osservare che, nelle parole di Amfione, vi sia comunque l'individuazione nella pratica delle musica di un elemento che trascende il solo apprendimento, di un qualcosa che non dipende dall'applicazione del soggetto.

597Kambitsis 1972, p. XII scrive che il frammento V, il 192 secondo la sua numerazione, apparterrebbe ad un canto cosmogonico che Amfione avrebbe intonato dando saggio della propria bravura, e fa riferimento ad altri studiosi che avrebbero formulato la medesima ipotesi. Tutto inviterebbe a pensare che si tratti di un errore, per cui il numero V comparirebbe al posto del VI, il frammento 182 a secondo la numerazione Kannicht.

Collard, Cropp e Gibert 1995, p. 262 spiegano sinteticamente che sono risposte di Amfione a domande del coro riguardo alla lira, spiegazione che ritorna in Collard e Cropp 2008, p. 172.

Jouan e Van Looy 1998, p. 229 suggeriscono che il coro abbia domandato ad Amfione da dove provenga la sua ispirazione e che queste siano le parole con cui il ragazzo risponde, ma la scelta di postulare che la domanda sia formulata in modo tale da poter ammettere come risposta uno solo dei tre elementi evocati nella risposta non pare perfettamente coerente e, soprattutto, non si capirebbe in che senso il tempo potrebbe essere inteso come una fonte di ispirazione.

dire che è quanto serve ad un uomo per fare musica; ed è interessante notare come questi due di questi tre elementi siano in qualche modo toccati, sebbene in termini ovviamente differenti, anche dalle accuse di Zeto.

In rapporto con gli altri

Come appare chiaro, il frammento espone una riflessione di Amfione riguardo alla musica, alla disciplina alla quale egli si dedica.

Facendo riferimento alla ricostruzione di quanto veniva messo in scena in questa tragedia parrebbe, pertanto, possibile individuare due momenti nei quali queste parole avrebbero potuto plausibilmente essere collocati: Amfione potrebbe, infatti, parlare della sua musica mentre racconta al coro del suo strumento o mentre discute con Zeto.[598]

Non pare possibile individuare in questo frammento degli elementi che permettano di dirimere in modo definitivo la questione ed entrambe le possibilità rimangono aperte. Si è scelto di collocare la trattazione di questo frammento all'interno dell'agone per ragioni di maggiore praticità espositive: queste parole mostrano forti legami con diverse tematiche trattate nell'agone e, se anche non fossero state pronunciate nel corso del dibattito, esse sarebbero comunque state presenti alla mente del pubblico che vedeva confrontarsi i due fratelli ed è quindi parso necessario tenerne conto nel momento in cui si è proceduto a cercare di analizzare le tematiche che vengono affrontate in questa scena.

Dovendo optare per una loro collocazione all'interno del presente lavoro si è preferito lasciare loro spazio in questa sede, anche per lasciare il presente frammento adiacente al 191, ad esso strettamente legato dal punto di vista contenutistico ed a proposito del quale pur permanendo il medesimo dubbio riguardo alla sua collocazione, parrebbero esservi elementi a favore di una seppur debole preferenza per la collocazione all'interno dell'agone.[599]

Una prima riflessione potrebbe vertere proprio sulla questione del tempo: Zeto, infatti, dà spazio all'interno del suo discorso ad una massima di sapore generale con la quale osserva come tutti tendano a dedicarsi a ciò in cui eccellono e a dedicare a questa

598*Il prologo e la lira,* p. 83.

599*Il frammento 191,* p. 301.

occupazione la maggior parte della propria giornata;[600] strettamente correlato a questa osservazione pare essere, nelle sue parole, il biasimo per chi trascura le occupazioni di cui dovrebbe occuparsi per cercare il piacere in attività inutili ed insensate.[601]

Da questo frammento pare invece che Amfione considerasse fondamentale il tempo da dedicare alla musica, con una marcata opposizione rispetto al fratello.

Questo contrasto potrebbe apparire forse più efficace nella misura in cui questo frammento si configurasse come una diretta risposta a Zeto, ipotizzando quindi che fosse collocato nell'agone e si riscontrerebbe anche qui la dinamica per cui Amfione, piuttosto che negare la veridicità dei fatti che il fratello pone in campo ne contesterebbe il significato: egli non nega di dedicare molto tempo a questa occupazione, afferma invece orgogliosamente l'importanza di farlo, legittimando questa sua occupazione qui con il sottolinearne l'ispirazione divina e, se come apre ragionevole è corretta le relazione suggerita tra questo tempo dedicato alla musica e la μελέτη di cui Amfione parla in un altro frammento, sottolineando come l'esercizio che in questo tempo lui fa possa essere esso stesso un possesso prezioso.

La differenza di punti di vista sarebbe comunque molto probabilmente stata sensibile anche nel caso in cui Amfione avesse esposto questo suo punto di vista al coro e solo dopo il dibattito avesse mostrato al pubblico l'opposta convinzione del fratello.

Anche l'immagine dell'amore per il canto potrebbe trovare in qualche modo riscontro nelle parole di Zeto, nel momento in cui questo personaggio esprime le proprie preoccupazioni sugli effetti che τὰ φίλα, le cose che ciascuno più ama, che a lui sono gradite, possano avere un effetto negativo su questa stessa persona. L'interpretazione di questo frammento resta estremamente problematica, ma il dato che Zeto associ il fatto di preferire questi φίλα ad un danno per l'individuo parrebbe comunque un punto fermo, al di là delle possibile differenze, anche rilevanti, nelle letture proposte per questi versi.[602]

Anche su questo elemento, dunque, potrebbe strutturarsi la profonda opposizione tra i due fratelli, che vedrebbe da un lato Zeto che esprime il suo timore per i danni che possono essere prodotti dall'andare in cerca di ciò che ciascuno ama ed Amfione che

600*Il frammento 184,* p. 217.

601*Un modello per tutti: natura ed esercizio,* p. 469.

602*Il frammento 220,* p. 284.

invece afferma chiaramente il proprio amore per il canto, forse ne fa addirittura uno degli elementi essenziali per la pratica della sua arte, se è corretta l'interpretazione proposta per il senso complessivo del frammento.

Questa contrapposizione, poi, parrebbe innestarsi su un ragionamento più ampio che innerva il dibattito tra i due gemelli: il problema della scelta delle attività alle quali dedicare il proprio tempo ed il tema del piacere. Nel discorso di Zeto, infatti, ritorna più volte il monito al guardarsi dal piacere, cattiva guida nel momento in cui si dovesse scegliere in quale occupazione investire il proprio tempo ed è ragionevole ipotizzare che questi φίλα possano anche comprendere le attività che ciascuno preferisce, quelle dalla cui pratica trova appagamento.[603] Il desiderio per queste attività, il piacere che prova nel praticarle potrebbero ben configurarsi come la molla che a sua avviso innesta la perenne ricerca dei piaceri della musica in chi li abbia una volta sperimentati[604] o potrebbero dare ragione dello slancio di chi si rivolge alle discipline in cui ciascuno eccelle ed alle quali dedica il suo tempo.[605]

Parrebbe in linea con questo ragionamento ritenere che Amfione il quale, per parte sua, non dà un giudizio negativo del piacere, anzi invita a ricercarlo,[606] potesse dare rilievo all'opposto proprio al suo amore per la disciplina come ad un fatto positivo, forse addirittura come ed uno degli elementi necessari per la sua pratica.

Inoltre, se, come detto, il riferimento al tempo che Amfione fa potesse indicare proprio il tempo da dedicare alla pratica di questa disciplina, il tempo necessario per la μελέτη che è un possesso superiore a qualunque ricchezza, Amfione arriverebbe qui ad accostare il dato del piacere che la sua attività gli procura con quello della sua utilità, quella di costituire una pratica che è un bene superiore a qualunque altra cosa si possa possedere.[607]

Come detto sopra a proposito della diversa visione dei due fratelli a proposito del tempo impiegato per la musica, anche in questo caso la contrapposizione di questi punti di vista parrebbe forse più efficace nella misura in cui i due li esponessero l'uno all'altro

603*Diffidenza verso il piacere*, p. 485.

604*Il frammento 187*, p. 263 e *Un modello per tutti: natura ed esercizio*, p. 469

605*Il frammento 184*, p. 217.

606*Il frammento 196*, p. 366.

607*Il frammento 191*, p. 301.

nel corso del dibattito ed ipotizzando, quindi, che il frammento qui in analisi fosse pronunciato nel corso dell'agone, anche se le differenti posizioni potevano comunque apparire ben delineate anche nel caso in cui Amfione avesse esposto il suo punto di vista al coro e solo in un secondo momento si fosse trovato a discutere con Zeto.

VI.7. I frammenti attribuibili ad Amfione

VI.7.1. Il frammento 193

ὅστις δὲ πράσσει πολλὰ μὴ πράσσειν παρόν,
μῶρος, παρὸν ζῆν ἡδέως ἀπράγμονα.

Amfione:

Chiunque faccia molto, se potesse non fare, è folle, se potesse vivere piacevolmente senza agire.

Il testo

Questi due versi ci giungono grazie al solo Stobeo che li riporta nella sezione del suo florilegio dedicata all' ἡσυχία.[608]

Sul testo del frammento non si riscontrano discordanze tra i codici ed esso è stato pertanto accolto nelle edizioni moderne così come da lui riportato,[609] salvo che per l'accento di μῶρος, termine che i manoscritti riportano erroneamente ossitono e che è stato corretto secondo l'accentazione qui riportata, quella usualmente nota per il dialetto attico;[610] questo errore dei codici sembra considerabile come una normalizzazione tardiva dell'accento dovuta all'influenza dell'accentazione del vocativo di questo aggettivo.[611]

608Stobeo IV, 16 (περὶ ἡσυχίας), 2.

609Questo è il testo che si ritrova in Schaal 1914, p 17, in Kambitsis 1972, p. 6, in Jouan e Van Looy 1998, p. 251, in Kannicht 2004, p. 292 ed in Collard, Cropp e Gilbert 2004, p. 276, con una decisione che viene confermata anche il Collard e Cropp 2008, p. 188. Non è mancato, però, chi ha sollevato dubbi sul testo tradito, ritenendo poco accettabile la ripetizione di παρόν, ma gli argomenti portati a questo proposito non paiono convincenti; per una rapida sintesi delle proposte di correzione e delle obiezioni ad esse sollevate si veda Kambitsis 1972, pp. 51 – 52, con n. 1 a p. 51.

610Si veda LSJ s.v. μῶρος.

611Kambitsis 1972 p. 52.

Il frammento

L'interpretazione di questo frammento, che come si vedrà è stato spesso considerato dalla critica un punto cruciale per la comprensione della posizione sostenuta da Amfione in questo agone,[612] è estremamente complessa, date la sua brevità e la molteplicità delle possibili letture alle quali si prestano i singoli termini o le espressioni che lo compongono, la quale va ad aumentare in ragione delle possibili diverse combinazioni tra esse.

Sull'interpretazione del frammento grava, infatti, una difficoltà sintattica che si collega con un problema lessicale e che apre a possibili letture anche piuttosto lontane l'una dall'altra; le diverse interpretazioni ipotizzabili per i singoli punti finiscono poi con il sommarsi, dando adito ad ulteriori possibilità date dalla combinazione delle diverse opzioni interpretative plausibili per ciascuno.

Il frammento si compone di una secca affermazione di Amfione, come si vedrà poi, il quale taccia di follia chi scelga di πολλὰ πράσσειν quando sia per lui possibile, παρόν, agire diversamente; il participio παρόν è ripetuto ad introdurre, appunto, l'alternativa a πολλὰ πράσσειν, formulata nel primo verso come μὴ πράσσειν e nel secondo come ζῆν ἡδέως ἀπράγμονα, con l'aggettivo che riprende l'opposizione a πολλὰ πράσσειν e l'aggiunta di un ulteriore elemento, il vivere piacevolmente, che a questa condizione si accompagna.

Occorre precisare che, dal punto di vista sintattico, il primo verso presenta due diverse possibilità di interpretazione: potrebbe indicare una opposizione tra πολλὰ πράσσειν e μὴ πράσσειν oppure si potrebbe considerando la seconda metà del verso come un'espressione ellittica nella quale si può sottintendere il neutro sostantivato presente nella reggente, andando quindi a vedere una contrapposizione tra πολλὰ πράσσειν e μὴ πολλὰ πράσσειν.

Le due possibilità che Amfione mette a confronto potrebbero, dunque, essere il fare molto rispetto al non fare oppure il fare tante cose rispetto al non fare molto.

Data appunto l'insistita analogia tra il primo ed il secondo verso, la soluzione di questa incertezza sembrerebbe dipendere anche dal senso del termine ἀπράγμων, che, data la costruzione del frammento, parrebbe proprio andare a spiegare il μὴ πολλά πράσσειν o

612*Il frammento 193: disimpegno e politica*, p. 493.

il μὴ πράσσειν del verso precedente: se ἀπράγμων indicasse di preferenza una totale astensione dal fare o piuttosto un impegno in tono minore rispetto al fare molto, questo dato potrebbe fornire un'indicazione in merito all'interpretazione del verso precedente.
Quest'ultima questione apre al problema, ovviamente strettamente intrecciato con quello sintattico, dell'interpretazione del senso di questo frammento: Amfione si esprime qui in termini estremamente generali, fatto che rende difficile la comprensione esatta della sua affermazione anche al di là dei problemi di lessico e sintassi; anche una volta risolta la difficoltà di come sia strutturata l'opposizione presente nelle sue parole tra πράσσειν e μὴ πράσσειν resta, infatti, la difficoltà di comprendere a quali comportamenti stia facendo riferimento, in cosa non debba, a suo avviso, essere esercitato o meno questo attivismo, cosa siano effettivamente i πράγματα ai quali sta facendo riferimento.
Sulla precisazione dell'ambito a cui Amfione fa riferimento si ritornerà poi, ma è possibile anticipare che la questione del fare molto o no è quasi certamente calata in un ambito che potremmo definire in senso ampio politico, come mostrano gli usi, che meglio vedremo, del termine ἀπράγμων e di quelli ad esso correlati.
Anche l'espressione che qui ritroviamo, πολλὰ πράσσειν, pare richiamare al sostantivo πολυπραγμοσύνη, termine la cui costruzione lo oppone in modo evidente ad ἀπραγμοσύνη, coppia che spesso è stata oggetto di dibattito per il significato politico che a questi termini è stato attribuito.
In particolare, a πολυπραγμοσύνη è spesso stata associata una dimensione di eccesso nell'azione o di superamento del limite di quanto a ciascuno compete che ha portato diversi interpreti a leggere in queste parole di Amfione la volontà di evitare eccessi di attivismo o comportamenti invadenti piuttosto che una completa astensione dall'azione.
Per cercare di avvicinarsi alla comprensione del frammento l'analisi ha preso le mosse dall'indagine degli usi dell'espressione πολλὰ πράσσειν e di πολυπραγμοσύνη per comprendere se in essa sia necessario o possibile rilevare la dimensione di eccesso o di intrigo che da alcuni è stata vista in questo frammento. In secondo luogo, si è condotta un'analisi del termine ἀπράγμων per stabilire se esso possa o meno indicare la condotta di chi evita un impegno eccessivo o se esso non indichi piuttosto una completa astensione dall'attività.

Pare necessario, però, puntualizzare che vi è un problema relativo allo studio di questi termini: πολυπραγμοσύνη e ἀπραγμοσύνη paiono essere utilizzati dalla critica moderna molto più frequentemente di quanto ciò non avvenga in antico e vengono pertanto spesso impiegati dagli studiosi per descrivere scelte e comportamenti che non erano dalle fonti indicati con queste parole. Come è stato evidenziato in particolare a proposito degli studi relativi a Tucidide, nonostante la critica impieghi frequentemente πολυπραγμοσύνη per indicare come lo storico descriva il comportamento imperialistico di Atene durante la guerra del Peloponneso, questo sostantivo non compare che una volta nella sua opera.[613]

Inoltre, benché πολυπραγμοσύνη e ἀπραγμοσύνη appaiono come termini che formano una coppia di concetti antitetici, come si vedrà dalle occorrenze essi non appaiono mai l'uno opposto all'altro come nel caso dell'*Antiope* e non appare, pertanto agevole precisare con esattezza il rapporto semantico tra i due.

Una volta strutturata l'indagine di questa parte del problema, si è proceduto a valutare il senso che tale affermazione poteva avere nel pensiero di chi la pronunciava. È stato poi necessario soffermarsi su due aspetti che risultavano trascurati in questa analisi: il riferimento di Amfione al vivere piacevolmente ed un'ulteriore riflessione sul ripetuto impiego del participio παρών.

πολλὰ πράσσειν

La prima espressione sulla quale si è soffermata l'attenzione della critica è πολλὰ πράσσειν. Questa locuzione è stata assimilata[614] al sostantivo πολυπραγμοσύνη, evidentemente prossimo da un punto di vista della sua formazione, ed al verbo πολυπραγμονέω, entrambi termini che si trovano utilizzati per descrivere un grande dinamismo, una notevole attività.

A volte si ritrovano impiegati in contesti in cui il senso sembra essere quello della semplice constatazione, per indicare un grande dinamismo rispetto al quale non sarebbe espresso un giudizio di valore negativo.

Sembrerebbe questo il caso del passo in Tucidide in cui l'espressione πολλὰ πράσσειν compare poche righe prima dell'unica occorrenza del termine πολυπραγμοσύνη che ritroviamo nell'opera dello storico.

613Allison 1979, *passim*, soprattutto p. 10.

614LSJ s.v. πράσσω, III, 4.

VI.7.1.Il frammento 193

Nel Vi libro, Tucidide riporta il discorso di Eufemo, ambasciatore ateniese a Camarina, che protesta la legittimità dell'intervento della sua città contro le accuse dei Siracusani che ritenevano ingiustificata la presenza degli ateniesi sull'isola; Eufemo spiega la condotta dei suoi concittadini cercando di dimostrare che la gestione di un impero costringe a molti interventi con queste parole:

φαμὲν γὰρ ἄρχειν μέντῶν ἐκεῖ, ἵνα μὴ ὑπακούωμεν ἄλλου, ἐλευθεροῦν δὲ τὰ ἐνθάδε, ὅπως μὴ ὑπ᾽ αὐτῶν βλαπτώμεθα, πολλὰ δ᾽ ἀναγκάζεσθαι πράσσειν, διότι καὶ πολλὰ φυλασσόμεθα, ξύμμαχοι δὲ καὶ νῦν καὶ πρότερον τοῖς ἐνθάδε ὑμῶν ἀδικουμένοις οὐκ ἄκλητοι, παρακληθέντες δὲ ἥκειν.[615]

Qui l'ambasciatore sembrerebbe semplicemente constatare un fatto, i molti interventi anche all'estero degli Ateniesi; poco dopo, è lui stesso a definire πολυπραγμοσύνη il comportamento degli Ateniesi, ma sicuramente non vi è biasimo nelle sue parole: vi è, anzi, l'invito rivolto ai Camarinesi ad accettare questo comportamento e a valutare se sia possibile trarne qualche vantaggio.[616]
In Aristofane, poi, il termine πολυπράγμων ricorre con un'accezione positiva negli *Uccelli*, dove è Pisetero ad utilizzarlo: questo personaggio rimprovera ad Euelpide la sua ignoranza, sottolineando come egli sia ignorante e non πολυπράγμων, termine che, dato il contesto, sembrerebbe qui indicare qualcuno che si impegna, che si dà da fare per colmare le sue lacune.[617]

615Tucidide, VI, 87, 2: “Diciamo che comandiamo su coloro che sono qui per non essere soggetti ad un altro e che liberiamo i popoli che si trovano là (scil. in Sicilia) per non essere da loro (scil. gli Spartani) danneggiati, e che siamo costretti a fare molto perché custodiamo molto, e giungiamo come alleati, ora come prima, per quanti tra voi qui subiscono ingiustizia non senza essere stati invitati a venire, ma chiamati.”.

616Tucidide, VI, 87, 3: καθ᾽ ὅσον δέ τι ὑμῖν τῆς ἡμετέρας πολυπραγμοσύνης καὶ τρόπου τὸ αὐτὸ ξυμφέρει, τούτῳ ἀπολαβόντες χρήσασθε, “ma quanto del nostro attivismo e del nostro comportamento vi è utile, usatelo prendendovelo da voi”.

617Aristofane, *Uccelli*, v. 80: ἀμαθὴς γὰρ ἔφυς κοὐ πολυπράγμων, “infatti sei ignorante e non ti dai da fare”.

Molto chiari in questo senso sono poi due casi in Platone, dove il verbo πολυπραγμονέω segnala semplicemente una intensa attività, un darsi molto da fare: nell'*Apologia* è Socrate ad affermare di essersi sempre molto dato da fare, πολυπραγμονέω, dando consigli in privato;[618] nel *Teeteto* è ancora Socrate ad utilizzare questo verbo, quando afferma che è meglio che sia il suo interlocutore a rispondergli e non lui a doversi affannare, πολυπραγμονέω, per rispondere al suo posto.[619]

Altre volte, invece, si ritrovano questi termini in un contesto che vi associa in modo più o meno implicito un giudizio di valore che fa comprendere come questa attività sia percepita come qualcosa di negativo, un male, qualcosa che non dovrebbe essere fatto.

Trattandosi di espressioni che sottolineano la grande quantità di cose fatte dal soggetto, sembrerebbe facile pensare che, nel momento in cui a questo attivismo sia associato un giudizio negativo, questo sia legato ad una valutazione di questa attività come eccessiva, come un fare troppo.[620]

Da questa connotazione, sembrerebbe breve il passo ad un significato che vuole porre in primo piano l'idea di immischiarsi in cose che non riguardano chi pretenderebbe di occuparsene, dato che un agire può essere percepito come eccessivo proprio nel momento in cui arrivi a toccare ambiti che, secondo chi giudica, non sarebbero di competenza di chi vi sta mettendo mano, il quale arriverebbe, conseguentemente, ad occuparsi di questioni che riguarderebbero invece qualcun altro.

Potrebbe essere questo il caso dell'*Ippolito*, dove le donne di Trezene che formano il coro, all'udire le grida di aiuto della nutrice che ha trovato il corpo di Fedra, esitano, incerte se intervenire o meno. Queste sono le loro parole:

618Platone, *Apologia di Socrate*, 31 c: ᾿Ισως ἂν οὖν δόξειεν ἄτοπον εἶναι, ὅτι δὴ ἐγὼ ἰδίᾳ μὲν ταῦτα συμβουλεύω περιιὼν καὶ πολυπραγμονῶ, δημοσίᾳ δὲ οὐ τολμῶ ἀναβαίνων εἰς τὸ πλῆθος τὸ ὑμέτερον συμβουλεύειν τῇ πόλει, “Forse potrebbe sembrarvi strano cho io consigli queste cose in privato andando in giro e dandomi molto da fare, e non osi mostrandomi in pubblico davanti alla vostra moltitudine dare i consigli alla città.”.

619Platone, *Teeteto*, 184 c: ἴσως δὲ βέλτιον σὲ λέγειν αὐτὰ ἀποκρινόμενον μᾶλλον ἢ ἐμὲ ὑπὲρ σοῦ πολυπραγμονεῖν, “E forse sarebbe meglio che tu dicessi queste cose esprimendo un tuo giudizio piuttosto che io debba darmi da fare per te”.

620Si veda LSJ s. v. πολυπραγματέω ed espressioni simili raggruppate in questo lemma.

- φίλαι, τί δρῶμεν; ἢ δοκεῖ περᾶν δόμους
λῦσαί τ᾽ ἄνασσαν ἐξ ἐπισπαστῶν βρόχων;
- τί δ᾽; οὐ πάρεισι πρόσπολοι νεανίαι;
τὸ πολλὰ πράσσειν οὐκ ἐν ἀσφαλεῖ βίου.[621]

In questo caso, sembrerebbe opportuno propendere per un significato che evidenzi come quanto potrebbero fare nel palazzo non sia di loro pertinenza, dal momento che vengono anche indicate delle persone più adatte a intervenire, le giovani ancelle già presenti nelle casa del sovrano.

In Aristofane, l'occorrenza del termine nel *Pluto* mostra in modo particolare questa possibile accezione: nel confronto che viene ad istituirsi tra il personaggio dell'uomo giusto ed un sicofante, il primo cerca di comprendere quale fosse il mestiere del secondo, e questo gli risponde che egli controllava gli affari di tutta la città e quelli dei privati e questa affermazione provoca la reazione dell'uomo giusto che gli ricorda come non siano affari suoi; il sicofante replica allora che invece gli compete eccome fare del bene alla sua città,[622] ed a questa affermazione l'uomo giusto replica:

εὐεργετεῖν οὖν ἐστι τὸ πολυπραγμονεῖν; [623]

Sembra chiaro che qui l'accusa porta sul fatto che il sicofante si occupa di cose che non sono di sua competenza, come ulteriormente ribadito dai versi successivi in cui vengono enunciate le persone realmente incaricate di svolgere i compiti che lui si arroga, e ancora dal fatto che l'accusa successivamente mossa è quella di τἀλλοτρία πράττειν.[624]

621Euripide, *Ippolito*, vv. 782 – 785: "Mie care, cosa faremo? Dobbiamo entrare in casa e sciogliere il laccio che stringe la regina?" "Perché? Non ci sono in casa giovani servi? Chi fa troppo non vive in modo sicuro.".

622Questa parte del dialogo si ritrova in Aristofane, *Pluto*, vv. 903- 912.

623Aristofane, *Pluto*, 913. "E fare del bene sarebbe impicciarsi di fatti altrui?"

624Aristofane, *Pluto*, 931: σὺ γὰρ ἀξιοῖς τἀλλότρια πράττων ἐσθίειν, "Ti sembrava accettabile vivere facendoti i fatti degli altri."

In Platone, poi, si trovano alcune occorrenze in cui πολυπραγμοσύνη compare in contesti in cui vi è anche il problema dell'interferenza in ambiti che non competono al soggetto, ma essa è, in effetti, sottolineata soprattutto dalla presenza di altri termini che orientano decisamente la lettura in questo senso, fatto che non rende sicura l'interpretazione di πολυπραγμοσύνη come indicazione dell'interferenza in questioni che non competono.

Nel primo caso, infatti, si trova associata a μεταβολὴ, qui inteso come scambio, lo scambio di ruolo tra un guerriero ed un guardiano; nel passo considerato, però, vi è anche l'esempio di un cittadino che cerchi di assumere più di un ruolo e l'idea di πολυπραγμοσύνη, quindi, potrebbe anche indicare l'assunzione di un ruolo altrui solo in seconda battuta rispetto ad una considerazione di eccesso nell'impegno;[625] nel secondo caso, invece, si trova associato ad ἀλλοτριοπραγμοσύνη, termine quest'ultimo che indica senza ombra di dubbio l'occuparsi di attività che non sono di propria competenza, ma anche in questo caso non è chiaro fino a che punto πολυπραγμοσύνη e ἀλλοτριοπραγμοσύνη costituiscano una sorta di endiadi, fino a che punto piuttosto non vogliano mettere in luce due differenti cattivi comportamenti che sarebbero nel caso specifico associati.[626]

625Platone, *Repubblica*, 434 b: Ἀλλ᾽ ὅταν γε οἶμαι δημιουργὸς ὢν ἢ τις ἄλλος χρηματιστὴς φύσει, ἔπειτα ἐπαιρόμενος ἢ πλούτῳ ἢ πλήθει ἢ ἰσχύι ἢ ἄλλῳ τῳ τοιούτῳ εἰς τὸ τοῦ πολεμικοῦ εἶδος ἐπιχειρῇ ἰέναι, ἢ τῶν πολεμικῶν τις εἰς τὸ τοῦ βουλευτικοῦ καὶ φύλακος ἀνάξιος ὤν, καὶ τὰ ἀλλήλων οὗτοι ὄργανα μεταλαμβάνωσι καὶ τὰς τιμάς, ἢ ὅταν ὁ αὐτὸς πάντα ταῦτα ἅμα ἐπιχειρῇ πράττειν, τότε οἶμαι καὶ σοὶ δοκεῖν ταύτην τὴν τούτων μεταβολὴν καὶ πολυπραγμοσύνην ὄλεθρον εἶναι τῇ πόλει., “Ma qualora un artigiano o chi sa per natura portato ad un'altra attività lucrativa, dopo che sia inorgoglito per la ricchezza, o per la folla, o per la forza, o per qualche altro motivo del genere, tenti di passare alla classe dei guerrieri, o che uno dei guerrieri, pur essendone indegno, cerchi di entrare in quella dei giudici e dei custodi, e questi si scambino reciprocamente strumenti e cariche, o qualora lo stesso tenti di fare tutte le cose insieme, allora credo e ritengo paia anche a te che questo cambiamento e questo fare troppo sia dannoso per la città.”.

626Platone, *Repubblica*, 444 b: Οὐκοῦν στάσιν τινὰ αὖ τριῶν ὄντων τούτων δεῖ αὐτὴν εἶναι καὶ πολυπραγμοσύνην καὶ ἀλλοτριοπραγμοσύνην καὶ ἐπανάστασιν μέρους τινὸς τῷ ὅλῳ τῆς ψυχῆς, “E non bisogna che ci sia discordia tra queste tre, o il fare troppo, o l'occuparsi di faccende altrui o la sollevazione di una parte contro tutta l'anima”.

Più frequentemente, in assenza di indicazioni così precise nel contesto, resta chiaro il giudizio negativo associato a πολλὰ πράσσειν, ma, data la stretta prossimità logica tra i due sensi sopra delineata, sembrerebbe difficile, forse inutile, cercare di tracciare una distinzione tra i casi in cui l'ottica di chi biasima si focalizza sulla dimensione dell'eccesso in sé o dell'invasione di spazi che non sono di propria pertinenza che è a questo legata.

Questo sembrerebbe essere il caso delle altre due occorrenze di πολλὰ πράσσειν[627] che ritroviamo in Euripide, oltre al caso sopra ricordato dell'*Ippolito* e a quello del frammento qui in analisi.

Nell'*Eracle* sono i vecchi tebani ad utilizzare questa espressione quando dichiarano la loro volontà di reagire contro Lico che vuole uccidere i figli di Eracle, benché poi si vedano impossibilitati a farlo a causa della loro tarda età:

κἄπειτα πράσσω πόλλ᾽ ἐγὼ φίλους ἐμοὺς
θανόντας εὖ δρῶν, οὓς φίλων μάλιστα δεῖ;[628]

L'espressione è qui impiegata, quindi, in una domanda retorica: il coro chiede provocatoriamente se adempiere a quello che è evidentemente un suo dovere sia πράσσειν πολλὰ, ed è chiaro che si attende risposta negativa.

In questo caso, dunque, sembrerebbe che chi considerasse questo intervento come πράσσειν πολλὰ opterebbe per non farlo; possibile, quindi, che l'espressione non indichi qui un fare molto, ma vi sia una sfumatura di eccesso, di fare più di quello che si dovrebbe.

Nelle *Supplici*, l'araldo di Tebe fa questa osservazione a Teseo:

πράσσειν σὺ πόλλ᾽ εἴωθας ἥ τε σὴ πόλις.[629]

627Non vi sono, invece, occorrenze né di πολυπραγμοσύνη né di πολυπραγμονέω.

628Euripide, *Eracle*, vv. 266 – 267: "Forse faccio troppo se rendo un beneficio ad amici morti, in un momento in cui c'è molto bisogno di amici?"

629Euripide, *Supplici*, v. 576: "Tu e la tua città siete soliti fare molto"

Teseo ha manifestato l'intenzione di intervenire in una disputa che effettivamente vedrebbe coinvolte piuttosto la città di Tebe e quella di Argo, come l'araldo gli sta in quel momento ricordando, ingiungendogli di non farsi coinvolgere in questo scontro; non è, però, chiaro se il biasimo si qui dato effettivamente dall'espressione impiegata o piuttosto se l'espressione non sia di per sé connotata e sia il contesto a renderci evidente l'opinione dell'araldo in merito.

Potrebbe anche trattarsi di ironia, di un finto complimento che l'araldo fa a Teseo sottolineando come la sua città si dia molto da fare, quando da come è stato condotto il discorso e dalle parole che seguiranno è chiaro che egli vede, o piuttosto minaccia, in questa condotta dei rischi per Atene: egli infatti aveva ben evidenziato i rischi di una battaglia[630] e messo in dubbio le possibilità di vittoria, chiedendo a Teseo, qui con evidente ironia, se suo padre l'avesse fatto abbastanza forte da resistere a tutti gli scontri.[631]

La risposta di Teseo gioca sui termini messi in campo dall'araldo:

τοιγὰρ πονοῦσα πολλὰ πόλλ᾽ εὐδαιμονεῖ.[632]

e sembrerebbe, quindi, riprendere il πολλὰ detto dall'araldo per rigiocarlo in chiave positiva grazie alla sua ricombinazione con atri termini che mettano in evidenza un'eroica disposizione alla sofferenza ed alla fatica e la speranza di un premio di felicità in cambio dell'impegno profuso.

Tornando al caso del frammento qui in analisi, il giudizio negativo rispetto al πολλὰ πράσσειν da parte di chi pronuncia questi versi appare evidente grazie all'impiego dell'aggettivo μῶρος: questo può indicare l'uomo folle, insensato, che colpevolmente manca di intelligenza, pertanto mantiene una connotazione di condanna nei confronti della persona alla quale è indirizzato.[633]

630Euripide, *Supplici*, 572: ἐν ἀσπίσιν σοι πρῶτα κινδυνευτέον, “Bisogna come prima cosa che tu rischi in armi.”.

631Euripide, *Supplici*, 574: ἢ πᾶσιν οὖν < σ᾽ > ἔφυσεν ἐξαρκεῖν πατήρ; “O forse tuo padre ti ha fatto tale da poter vincere chiunque?”

632Euripide, *Supplici*, 577: “La città che non ha sofferto molto non può gioire molto”.

633Kambitsis 1972, p. 52 rimanda a Barrett 1964, p. 282 dove ritroviamo queste considerazioni, prive, però, di esempi a sostegno. Come passi dai quali sembra in effetti desumibile il tono di condanna si

ἀπράγμων

1.2.1 astensione e μὴ πράσσειν

Il termine ἀπράγμων è inteso dalla maggioranza dei commentatori e dei traduttori dell'*Antiope* come un aggettivo che descrive chi si astiene dal fare, chi rimane inattivo[634] ed a questa interpretazione sembrano portare anche gli studi condotti sui termini ἀπράγμων ed ἀπράγμοσυνη che mostrano che "essi esprimono, per così dire, un concetto negativo: non indicano cioè "ciò che si fa", ma designano un atteggiamento di rifiuto, il desiderio di rimanere estranei ad un certo ambito di azione, che è chiarito di volta in volta dal contesto in cui i termini compaiono.".[635]

Le occorrenze di ἀπράγμων, ἀπραγμόνως ed ἀπραγμοσύνη sembrano confermare questa interpretazione.

Questo, ad esempio, è il significato che sembra ricorrere in diverse occorrenze del termine in Tucidide: nell'opera dello storico, il termine ἀπραγμοσύνη compare per la prima volta nelle parole dei Corciresi che descrivono con questo termine l'atteggiamento che avevano prima di risolversi a cercare un'alleanza contro gli Ateniesi; essi

possono ricordare, limitando gli esempi al solo Euripide, *Alcesti* v. 552, dove il coro accusa Admeto di follia per il fatto di accogliere un ospite pur essendo in lutto, *Troiane* v. 95, dove Poseidone condanna la stoltezza dei vincitori in guerra che devastano anche i luoghi sacri delle città conquistate. *Fenicie* v. 1647 dove Antigone biasima l'insensata decisione di Eteocle e Creonte di cacciare Edipo dalla città, o *Baccanti v.* 369, dove Tiresia manifesta a Cadmo la sua convinzione che Penteo, insensato nella sua decisione di non riconoscere la divinità di Dioniso, porterà la casa alla rovina.

634Snell 1967, p. 88: "He, who is busy about many things where it is not his business to be active, is stupid, when he can live inactive in pleasure.", Jouan et Van Looy 1998, p. 251: "Bien fou celui qui s'occupe de mille choses, quand il peut n'en rien faire, quand il peut vivre agréablement dans le loisir.", Collard e Cropp 2008, p. 189: "Whoever is very active when he may be inactive, is a fool, when he may live pleasurably without activity.", Musso 2009, p. 203: "Chi si dà tanto da fare quando può starsene tranquillo, è un pazzo, perché potrebbe darsi alla bella vita in santa pace.". Le singole posizioni saranno riprese e discusse in seguito. Sembrerebbe andare in questa direzione anche la lettura di Demont 1990, p 172 che traduce con "sans tracas", quindi puntando su un significato che parrebbe, in traduzione, quasi più psicologico, senza preoccupazioni; lo studioso vede questo frammento strettamente legato al 196, nel quale vede un invito a cercare di vivere senza preoccupazioni; tenendo questa linea di lettura, sembrerebbe possibile pensare che nell'interpretazione dello studioso questo implichi di non cercare dei problemi, di non lasciarvisi coinvolgere.

635La Malfa 1998, p. 13. Si veda anche Demont 1990, p. 27 e p. 90.

sostengono di avere precedentemente cercato di evitare le alleanze per evitare di essere messi in pericolo proprio dai loro stessi alleati,[636] ma poi, vedendovisi costretti, di aver assunto un atteggiamento contrario.[637]

Qui, dunque, il termine ἀπραγμοσύνη parrebbe indicare una assenza, un rifiuto, un evitare di cercare alleanze che poi si trasforma in un comportamento contrario, come dicono gli stessi Corciresi, che consiste nell'invocare l'aiuto degli Spartani; non vi sarebbero elementi che potrebbero indurre a pensare che le operazioni diplomatiche dei Corciresi potessero essere prima connotate come una assenza di eccesso nella loro intraprendenza o come un eccesso poi, l'alternativa sembrerebbe tra il non cercare alleanze ed il cercarne.

L'aggettivo ritorna poi pronunciata da Pericle che, nel suo discorso commemorativo per i caduti del primo anno di guerra, dice:

μόνοι γὰρ τόν τε μηδὲν τῶνδε μετέχοντα οὐκ ἀπράγμονα, ἀλλ᾽ ἀχρεῖον νομίζομεν[638]

Al di là del problema del giudizio di valore che è possibile attribuire all'astensione dall'attività politica, sembrerebbe che fossero indicati come ἀπράγμονες coloro che non prendevano parte alle attività dell'assemblea.

Sempre nel II libro, ancora in un discorso di Pericle, troviamo un'occorrenza di ἀπραγμοσύνη ed una di ἀπράγμων, qui aggettivo sostantivato al neutro. Queste sono le sue parole:

636Tucidide, I, 32, 4.

637Tucidide, I, 32, 5: ἐπειδὴ δὲ μείζονι παρασκευῇ ἀπὸ Πελοποννήσου καὶ τῆς ἄλλης Ἑλλάδος ἐφ᾽ ἡμᾶς ὥρμηνται καὶ ἡμεῖς ἀδύνατοι ὁρῶμεν ὄντες τῇ οἰκείᾳ μόνον δυνάμει περιγενέσθαι, καὶ ἅμα μέγας ὁ κίνδυνος εἰ ἐσόμεθα ὑπ᾽ αὐτοῖς, ἀνάγκη καὶ ὑμῶν καὶ ἄλλου παντὸς ἐπικουρίας δεῖσθαι, καὶ ξυγγνώμη εἰ μὴ μετὰ κακίας, δόξης δὲ μᾶλλον ἁμαρτίᾳ τῇ πρότερον ἀπραγμοσύνῃ ἐναντία τολμῶμεν, “Dal momento che si scagliano contro di noi con maggiori preparativi dal Peloponneso e da altre parti della Grecia, e vediamo che non siamo in grado di resistere solamente con i nostri, e che il pericolo è grande se saremo sottomessi da loro, è necessario chiedere il vostro soccorso e quello di latri, e la vostra comprensione se, non per cattiveria, ma piuttosto per errore di giudizio, ora osiamo scelte contrarie alla nostra precedente inattività”.

638Tucidide, II, 40, 2: “Siamo gli unici a considerare chi non vi prende parte (*scil*. τὰ πολιτικά) non inattivo, ma inutile.”

ἧς οὐδ' ἐκστῆναι ἔτι ὑμῖν ἔστιν, εἴ τις καὶ τόδε ἐν τῷ παρόντι δεδιὼς ἀπραγμοσύνῃ ἀνδραγαθίζεται· ὡς τυραννίδα γὰρ ἤδη ἔχετε αὐτήν, ἣν λαβεῖν μὲν ἄδικον δοκεῖ εἶναι, ἀφεῖναι δὲ ἐπικίνδυνον. τάχιστ' ἄν τε πόλιν οἱ τοιοῦτοι ἑτέρους τε πείσαντες ἀπολέσειαν καὶ εἴ που ἐπὶ σφῶν αὐτῶν αὐτόνομοι οἰκήσειαν· τὸ γὰρ ἄπραγμον οὐ σῴζεται μὴ μετὰ τοῦ δραστηρίου τεταγμένον, οὐδὲ ἐν ἀρχούσῃ πόλει ξυμφέρει, ἀλλ' ἐν ὑπηκόῳ, ἀσφαλῶς δουλεύειν.[639]

Sull'esatto significato da attribuire a questi termini si è molto discusso e le soluzioni proposte appaiono piuttosto divergenti, specie nella valutazione del giudizio, positivo[640] o negativo,[641] che a questo termine viene di volta in volta attribuito; in questo passo sembrerebbe, comunque, che l' ἀπραγμοσύνη sia associata ad un'idea di improvviso disimpegno perché sarebbe la causa che porta chi, timoroso, con la scusa di volersi comportare come uomo dabbene, volesse abbandonare l'impero.
Le parole di Pericle mostrano come una condotta improntata a questo comportamento da ἀπράγμων non può essere una buona soluzione per la città perché non porta salvezza, può funzionare solo se associato all'agire, a τὸ δραστήριον: questo accostamento appare, se corretto è il significato supposto per τὸ ἀπράγμον, come ossimorico; non sembrerebbe impossibile pensare che Pericle voglia qui cercare un effetto retoricamente efficace, con una sorta di ironica dimostrazione per assurdo, accettando per un attimo, per ipotesi, le premesse degli avversari, ovvero la possibilità di salvezza offerta dall' ἀπραγμοσύνη per mostrare immediatamente come l'accettazione di una simile premessa porti ad un *adynaton*.[642] Da questa premessa, può

639Tucidide, II, 63, 2 – 3: "Da questo (*scil.* il comandare) non potete tirarvi indietro, anche se qualcuno spaventato ora recitasse con l'inazione la parte dell'uomo onesto: ora infatti già avete un potere che, se può sembrare ingiusto l'averlo preso, sicuramente è pericoloso il cederlo. Immediatamente quelli potrebbero distruggere la città, persuasi altri, e autonomi governarsi da loro stessi: l'inattività non salva se non insieme al fare né giova in una città che è al comando, ma in una che è sottomessa, perché resti schiava in tutta sicurezza.".

640Gomme 1956, p. 122.

641Fantasia 2003, p. 471.

642Fantasia 2003, p. 476 rileva l'ironia in queste parole di Pericle; lo studioso parla inoltre a questo proposito di un effetto ironico dato dall'accostamento di τεταγμένον, termine proprio del lessico

poi prendere in considerazione la sola circostanza in cui questo comportamento può risultare vantaggioso, cioè quella della condizione servile, facendo così balenare davanti agli occhi degli Ateniesi il rischio di essere ridotti in schiavitù, già in precedenza paventato come uno dei rischi dell'abbandono della guerra, e nemmeno il peggiore.
L'avverbio ἀπραγμόνως ritorna ancora nel IV libro, nel discorso con cui Ermocrate invita i Siciliani a fare fronte comune contro il nemico ateniese anziché a disperdere le proprie risorse in discordie interne e con queste parole descrive la fine del conflitto così come da lui prospettata, se i Siciliani arrivassero a trovare un accordo:

οὐ γὰρ ἀπὸ τῆς αὑτῶν ὁρμῶνται Ἀθηναῖοι, ἀλλ᾽ ἐκ τῆς τῶν ἐπικαλεσαμένων. καὶ οὕτως οὐ πόλεμος πολέμῳ, εἰρήνη δὲ διαφοραὶ ἀπραγμόνως παύονται, οἵ τ᾽ ἐπίκλητοι εὐπρεπῶς ἄδικοι ἐλθόντες εὐλόγως ἄπρακτοι ἀπίασιν.[643]

A proposito di questo passo, Gomme nota che l'avverbio sembrerebbe veicolare l'idea di "without civil trouble",[644] ed è senz'altro possibile intendere qui un significato piuttosto generico di tranquillità; sembrerebbe, però, possibile anche rilevare come questo avverbio descriverebbe qui una situazione in cui delle discordie cesserebbero e subentrerebbe la pace soltanto grazie a degli accordi, che si opporrebbe allo scenario precedentemente delineato di una guerra che troverebbe la sua fine solo grazie alla guerra: secondo Ermocrate, dunque, le discordie potrebbero cessare per così dire senza fare nulla, senza impegnarsi in una azione di guerra.
Nel VI libro, ritornano tanto ἀπράγμων quanto ἀπραγμοσύνη con un significato che sembrerebbe indicare l'astensione dall'azione: l'assemblea è stata convocata per organizzare i preparativi per la spedizione in Sicilia, ma nonostante questo Nicia cerca ancora di convincere i suoi concittadini a non partire;[645] Alcibiade, quando viene il suo momento di rispondere, difende con forza l'importanza della spedizione e, nel finale del suo discorso, invita a non farsi convincere dall' ἀπραγμοσύνη di Nicia,[646] ricordando come una città μὴ ἀπράγμονα, qualora si abbandoni all' ἀπραγμοσύνη, decade.

militare con τὸ ἀπράγμον.

643Tucidide IV, 61, 4.

644Gomme 1956, p. 122.

645Tucidide, VI, 10, 1.

646Tucidide, VI, 18, 6.

Qui, dunque, Nicia è accusato di ἀπραγμοσύνη nel momento in cui propone di rinunciare alla spedizione, quando vorrebbe astenersi dall'azione; per quanto riguarda, invece, la città, le due opzioni considerate sono l'essere ἀπράγμων o il non esserlo: considerato il contesto in cui si tratta di approvare o meno l'apertura di un fronte di guerra, sembrerebbe che qui l'essere ἀπράγμων comporti il rifiuto di una azione; l'atteggiamento opposto a questo è designato semplicemente con la negazione dell'aggettivo.

Le uniche due occorrenze di ἀπράγμων in Platone, entrambe nella *Repubblica*, sembrerebbero avvicinabili al senso che troviamo nel cosiddetto *Epitaffio di Pericle*, di distaccamento del singolo dalla partecipazione politica: nella prima che incontriamo, si dice che il δῆμος è composto da ἀπράγμονες e che costoro potrebbero essere potenti se solo si riunissero in assemblea, ma che questi non lo fanno se non ne viene loro qualcosa in cambio;[647] qui, è vero, si lascia aperta la possibilità che queste persone decidano di recarsi all'assemblea, ma l'aggettivo sembrerebbe comunque impiegato per designare persone che non vogliono prendere parte a questa assemblea.

Nella seconda è definito ἀπράγμων e ἰδιώτης l'uomo la cui vita è scelta dall'anima di Odisseo per il suo ritorno sulla terra: Odisseo lo sceglie perché memore delle sue precedenti disgrazie, quindi lo cerca il più possibile lontano da quella che era la sua precedente personalità.[648]

Anche qui, non sembrerebbe possibile escludere completamente che l'aggettivo volesse semplicemente indicare un'assenza di eccesso, ma il contesto inviterebbe a proporre una polarizzazione più forte tra la vita passata di Odisseo e la sua vita futura ed anche l'associazione con ἰδιώτης sembrerebbe orientare ad accogliere per l'aggettivo un senso di rifiuto dei πράγματα inteso come ritiro dalla vita pubblica; in considerazione

---

647Platone, *Repubblica*, 565 a: Δῆμος δ' ἂν εἴη τρίτον γένος, ὅσοι αὐτουργοί τε καὶ ἀπράγμονες, οὐ πάνυ πολλὰ κεκτημένοι, "La terza classe sarebbe il popolo, quanti lavorano in proprio e non partecipano alla politica, che non hanno affatto molto".

648Platone, *Repubblica*, 620 c: κατὰ τύχην δὲ τὴν Ὀδυσσέως λαχοῦσαν πασῶν ὑστάτην αἱρησομένην ἰέναι, μνήμῃ δὲ τῶν προτέρων πόνων φιλοτιμίας λελωφηκυῖαν ζητεῖν περιιοῦσαν χρόνον πολὺν βίον ἀνδρὸς ἰδιώτου ἀπράγμονος…, "Giunse l'anima di Odisseo, estratta a sorte per ultima per scegliere, e, guarita grazia al ricordo delle passate sofferenze dall'ambizione, dopo aver vagato per molto tempo in cerca della vita di un privato cittadino che non si occupava di politica...".

delle vicende di Odisseo si potrebbe, comunque, ipotizzare forse anche un senso più ampio, tanto di disimpegno politico, quanto militare, viste che le sofferenze di questo eroe nascevano proprio dall'aver partecipato ad una guerra.

Sembrerebbe coerente con questi casi considerati l'unico altro esempio di un termine riconducibile ad ἀπραγμοσύνη attestato in Euripide, oltre a quello dell'*Antiope*. Nel *Filottete,* Odisseo entra in scena pronunciando un monologo nel quale parla della sua scelta di cercare di avvicinare l'eroe ferito e abbandonato sull'isola di Lemno per poter conquistare Troia, come indicato da una profezia,[649] e dice:

πῶς δ᾽ ἄν φρονοίην, ᾧ παρῆν ἀπραγμόνως
ἐν τοῖσι πολλοῖς ἠριθμημένῳ στρατοῦ
ἴσον μετασχεῖν τῷ σοφοτάτῳ τύχης;[650]

Qui, dunque, Odisseo sembra quasi rimpiangere la propria scelta di aver intrapreso un'azione rischiosa, lamentando in un tono che appare polemico come tutti i soldati di un'armata partecipino della stessa gloria, tanto il più abile quanto quelli che non sono arrivati a distinguersi grazie ad un'impresa particolare.

L'avverbio ἀπραγμόνως descrive la condizione che Odisseo avrebbe avuto se si fosse rifiutato di accettare di andare a cercare Filottete, una condizione uguale a quella di tutti gli altri soldati: sembrerebbe che qui, dunque, l'avverbio possa indicare piuttosto che una completa inazione, impossibile da immaginare nel contesto di una spedizione militare, il rifiuto dell'iniziativa proposta.

Il tono di Odisseo sembrerebbe piuttosto polemico, data la sua scelta di mettere in luce come la massa dei soldati che non si sono distinti possa partecipare della stessa gloria del più abile che porta tutti alla medesima vittoria grazie alla sola sua iniziativa; al di là del giudizio di valore che a questo restare ἀπραγμόνως viene attribuito, resta, comunque, l'indicazione che qui esso designi l'atteggiamento di chi si rifiuta di esporsi, di prendere iniziative.

649Per la ricostruzione di questa tragedia frammentaria si veda Jouan e Van Looy 2002, pp. 279 – 297.

650Euripide, *Filottete*, fr. 787: “Come potrei essere saggio, io, che potrei starmene senza far nulla, uno nella massa dell'esercito e ottenere la stessa sorte del più saggio?”.

πολλὰ πράσσειν come essere intrigante ed ἀπράγμων come non esserlo

Tra quanti si sono occupati del frammento qui in analisi, però, non è mancato chi ha optato per una traduzione differente: Podlecki, ad esempio, basandosi sul fatto che, come detto, l'espressione πολλὰ πράσσειν può indicare una dimensione di intrigo, di impicciarsi in cose che non riguardano chi pretende di occuparsene, propone questa traduzione: "The one who is a busybody when it is possible not to be is a fool, when he can live pleasantly as a non – interferer."[651]

Come detto, interpretare πολλὰ πράσσειν come immischiarsi in cosa che non competono, essere un impiccione, sembrerebbe possibile; a questo comportamento si opporrebbe μὴ πολλὰ πράσσειν, non immischiarsi, e la condotta di un uomo ἀπράγμων, un uomo quindi che, secondo la traduzione di Podlecki, sarebbe un "non - interferer".

Come visto in precedenza dagli esempi riportati, però, πολυπραγμονέω e termini affini non sembrerebbero sufficientemente connotati nel senso dell'intrigo da permettere di inferirne necessariamente che il termine semanticamente costruito come il suo contrario implichi semplicemente il rifiuto di questo impicciarsi.

Nei casi in cui l'espressione πολλὰ πράσσειν indica l'impicciarsi, spesso si è rilevata la presenza anche altri elementi che portavano in questa direzione, elementi che il contesto perduto forse non ci permette di vedere, ma occorrerebbe forse lasciare aperta anche l'ipotesi che la formulazione πολλὰ πράσσειν potesse qui, come in molti contesti fa, non indicare il comportamento dell'intrigante mettendo proprio in primo piano proprio questa caratteristica della macchinazione.

È stato proposto di identificare l'espressione τὰ ἑαυτὰ πράττειν e ἀπραγμοσύνη, ma i criteri sui quali questa è stata sostenuta non sembrerebbero del tutto soddisfacenti: questa considerazione, proposta da Adkins, sembrerebbe fondarsi semplicemente sull'opposizione a πολυπραγμοσύνη che viene, nell'incipit del suo articolo, spiegata con le parole di Ehrenberg, che la considera come il comportamento dell'intrigante,[652] osservazione che apparirebbe messa in dubbio dagli esempi sopra considerati.

651Podlecki 1996, p. 138.

652Ehrenberg 1965, p 466.

Vi sarebbero solamente[653] le occorrenze di ἀπραγμοσύνη ed ἀπράγμων in Aristofane che sembrerebbero poter mostrare, secondo alcuni,[654] l'opposizione all'atteggiamento degli intriganti, dei sicofanti.

Nelle *Vespe*, ad esempio, sono proprio le vittime di uomini che Aristofane descrive nella parabasi di questa commedia con una serie di immagini inquietanti: sono della febbri, sono delle figura che incombono sui letti dei cittadini ἀπράγμονες, fabbricando contro di loro false testimonianze da utilizzare dei processi.[655]

Qui, dunque, potremmo trovare il modello dell'intrigante, del sicofante del *Pluto*, al quale si oppone l'uomo che non cerca questo tipo di intrighi descritto come ἀπράγμων.

Si potrebbe, però, anche osservare che i mostri immaginati da Aristofane siano qui descritti come intenti a fabbricare processi contro questi uomini pacifici, descritti come completamente estranei a queste loro trame, rappresentati addirittura mentre dormono nel loro letto. Si potrebbe, quindi, chiedersi se l'aggettivo ἀπράγμων qui impiegato sia

653Le occorrenze di ἀπράγμων, ἀπραγμόνως e ἀπραγμοσύνη sembrerebbero indicare, nella maggioranza dei casi, il rifiuto di avere a che fare con dei πράγματα, con un agire che il contesto ci chiarisce, di volta in volta, come attività politica all'interno della città, attività dei tribunali o, ancora, come un'impresa militare. Si ritornerà in seguito su queste occorrenze e sulla bibliografia ad esse relativa.

654Neil 1966, pp. 41 – 42, a proposito dell'occorrenza al v. 163 dei *Cavalieri* suggerisce come significato odiatore dei πράγματα, nel senso Aristofaneo di sicofantia in patria e guerra fuori, non altrimenti motivato. Come si vedrà nelle pagine seguenti, non sembrerebbe essere questa lo logica del passo considerata, la sua considerazione è qui analizzata soprattutto a motivo del fatto che lo studioso considera questo senso abituale per Aristofane. Questa considerazione è ripresa da Imperio 2004, p. 295.

655Aristofane, *Vespe*, vv. 1036 – 1042: τοιοῦτον ἰδὼν τέρας οὔ φησιν δείσας καταδωροδοκῆσαι, / ἀλλ᾽ ὑπὲρ ὑμῶν ἔτι καὶ νυνὶ πολεμεῖ· φησίν τε μετ᾽ αὐτὸν / τοῖς ἠπιάλοις ἐπιχειρῆσαι πέρυσιν καὶ τοῖς πυρετοῖσιν, / οἳ τοὺς πατέρας τ᾽ ἦγχον νύκτωρ καὶ τοὺς πάππους ἀπέπνιγον / κατακλινομένους ἐν ταῖς κοίταις, ἐπὶ τοῖσί τ᾽ ἀπράγμοσιν ὑμῶν / ἀντωμοσίας καὶ προσκλήσεις καὶ μαρτυρίας συνεκόλλων, / ὥστ᾽ ἀναπηδᾶν δειμαίνοντας πολλοὺς ὡς τὸν πολέμαρχον., “Dice che, vedendo un simile mostro , non si è fatto corrompere per paura, ma che lotta , allora come oggi, per la vostra salvezza. E vi dice che l'anno scorso ha lottato contro brividi e febbre, che di notte strangolavano i padri e soffocavano i vecchi sdraiati nei letti, mentre contro quanti tra voi sono persone pacifiche raccoglievano giuramenti, denunce e testimonianze, così che molti balzavano in piedi per la paura e andavano dal polemarco”

effettivamente sufficiente a indicare coloro che si oppongono a dei modelli come il demagogo Cleone ed i suoi seguaci o se non descriva, semplicemente, quei cittadini pacifici che per nulla vogliono avere a che fare con il mondo dei tribunali.[656]

Nelle *Nuvole* si ritrova, invece, il termine ἀπραγμοσύνη: questa sarebbe uno dei buoni profumi che circonderebbe il giovane educato secondo la sana antica educazione, mentre trascorre il suo tempo all'Accademia, tra gli ulivi sacri, insieme ad un saggio compagno,nella descrizione idealizzata che ne dà il Discorso Migliore.[657]

La contrapposizione di questo modello ideale rispetto ai giovani contemporanei al poeta è costruita già a partire dai versi precedenti,[658] nei quali inizia ad essere costruita già una distinzione a livello spaziale, grazie alla quale alla piazza dei giovani sfaccendati si oppone la palestra, così come si contrappongono le differenti attività che in questi ambienti hanno luogo.

Nel passaggio in questione, non sembrerebbe esservi in primo piano la questione politica in senso stretto, l'attacco a figure capaci di manipolare la popolazione o a modelli come quello del sicofante, ma piuttosto sembrerebbe esserci una riflessione impostata sul piano culturale, con una polemica rivolta in generale contro l'uso distorto della retorica[659] o, forse, una polemica contro l'abitudine di ricorrere con eccessiva facilità al tribunale.[660]

656Questa è la linea interpretativa di Ehremberg 1965, p. 480 e di La Malfa 1998, p. 30, che vedono questa ἀπραγμοσύνη come rifiuto dell'attività dei tribunali. Potrebbe fornire una indicazione in questo senso anche l'uso che ritroviamo negli *Uccelli*, dove al v. 44 l'aggettivo ἀπράγμων descrive il luogo cercato da Euelpide e Pisetero per fondare la loro città, diversa dall'Atene avvelenata dai processi dalla quale stanno fuggendo.

657Aristofane, *Nuvole*, vv. 1005 – 1008: ἀλλ᾽ εἰς ᾽Ακαδήμειαν κατιὼν ὑπὸ ταῖς μορίαις ἀποθρέξει / στεφανωσάμενος καλάμῳ λεπτῷ μετὰ σώφρονος ἡλικιώτου, / μίλακος ὄζων καὶ ἀπραγμοσύνης καὶ λεύκης φυλλοβολούσης, "Correrai verso l'Accademia sotto gli ulivi sacri, incoronato di un giunco leggero con un saggio coetaneo, e profumerai di campanula, vita non impegnata e pioppo bianco".

658Aristofane, *Nuvole*, vv. 1002 – 1004: ἀλλ᾽ οὖν λιπαρός γε καὶ εὐανθὴς ἐν γυμνασίοις διατρίψεις, / οὐ στωμύλλων κατὰ τὴν ἀγορὰν τριβολεκτράπελ᾽, οἷάπερ οἱ νῦν, / οὐδ᾽ ἑλκόμενος περὶ πραγματίου γλισχραντιλογεξεπιτρίπτου·, "Splendido e fiorente passerai il tuo tempo nei ginnasi, non a chiacchierare fastidiosamente insulso in piazza, come ora, non trascinandoti per un'inezia fatta di cavilli e contraddizioni".

659Per questa interpretazione dei versi 1002 – 1005 si veda Guidorizzi 1996, pp. 308 – 309.

660La Malfa 1998, p. 29.

πολλὰ πράσσειν come fare troppo ed ἀπράγμων come non fare troppo

Un'altra possibile interpretazione di questo frammento vede nel primo verso una opposizione tra il fare troppo ed il non fare troppo, vedendo quindi in ἀπράγμων semplicemente un rifiuto dell'eccesso dell'attività.

Questa lettura è evidentemente molto simile alla precedente, in quanto si può distinguere da essa solo grazie alla diversa sfumatura nel giudizio di valore associato all'espressione πολλὰ πράσσειν che, come detto sopra, può indicare tanto un attivismo eccessivo, senza che l'aspetto di sconfinamento in quello che è un ambito non di pertinenza del soggetto sia necessariamente messo in evidenza.

Le considerazioni da fare a questo proposito sono, pertanto, del tutto analoghe a quelle appena proposte.

Come detto in precedenza, però, la maggior parte delle occorrenze del termine ci porterebbe a vederlo impiegato per designare un rifiuto dell'azione, una sua assenza, piuttosto che un rifiuto soltanto dei suoi eccessi.[661]

Sfortunatamente, come detto, non vi sono casi analoghi al frammento in analisi in cui effettivamente πολυπραγμοσύνη si trovi opposta ad ἀπραγμοσύνη, ma si possono comunque ricordare dei casi in cui ἀπράγμων si presenta in modo piuttosto chiaro come assenza di azione: in due esempi in cui si trova costruita una sorta di gradazione in cui ἀπράγμων si trova collocato all'estremo opposto di una frenetica attività e vi è anche una sorta di termine medio a dimostrare che, almeno in questi casi, ἀπράγμων non sarebbe soltanto chi evita gli eccessi dell'agire; in un altro caso è riferito ad una salvezza per delle città dai nemici che avviene senza che nemmeno vi sia la necessità di uno scontro.

L'esempio più chiaro in questo senso si trova in Tucidide, nel discorso che i Corinti rivolgono agli Spartani per richiedere un loro intervento; gli ambasciatori descrivono così i loro avversari:

661Questo è quanto sembrerebbe indicare l'analisi condotta da Ehrenberg 1965, p. 466 che dice: “they (*scil*. πολυπραγμοσύνη e ἀπραγμοσύν) are opposite extremes, but there is nothing between them”.

καὶ ταῦτα μετὰ πόνων πάντα καὶ κινδύνων δι᾽ ὅλου τοῦ αἰῶνος μοχθοῦσι, καὶ ἀπολαύουσιν ἐλάχιστα τῶν ὑπαρχόντων διὰ τὸ αἰεὶ κτᾶσθαι καὶ μήτε ἑορτὴν ἄλλο τι ἡγεῖσθαι ἢ τὸ τὰ δέοντα πρᾶξαι ξυμφοράν τε οὐχ ἧσσον ἡσυχίαν ἀπράγμονα ἢ ἀσχολίαν ἐπίπονον·[662]

Come si vede, qui il ragionamento sembrerebbe strutturato su una tripartizione, dove si trova come termine medio τὸ τὰ δέοντα πρᾶξαι, la condizione preferita per gli Ateniesi, alla quali si oppongono due casi estremi, considerati allo stesso modo disgrazie: una ἡσυχία ἀπράγμονα ed una ἀσχολία ἐπίπονον.

In questo caso, dunque, con l'aggettivo ἀπράγμων sarebbe connotato un comportamento di calma, di ἡσυχία,[663] che è l'opposto di un eccesso di attività e che, data la presenza di un termine medio che sembrerebbe indicare una giusta misura dell'agire, parrebbe trovarsi in una espressione che indica l'assenza di azione.

L'avverbio ἀπραγμόνως ricorre poi nel già citato discorso di Eufemo a Camarina;[664] qui l'ambasciatore ateniese sta descrivendo i vantaggi per le altre popolazioni del comportamento politico della sua *polis* e ne sottolinea il ruolo nel mantenere gli equilibri tra le altre città:

ὅ τε οἰόμενος ἀδικήσεσθαι καὶ ὁ ἐπιβουλεύων διὰ τὸ ἑτοίμην ὑπεῖναι ἐλπίδα τῷ μὲν ἀντιτυχεῖν ἐπικουρίας ἀφ᾽ ἡμῶν, τῷ δὲ εἰ ἥξομεν, μὴ ἀδεεῖ εἶναι κινδυνεύειν, ἀμφότεροι ἀναγκάζονται ὁ μὲν ἄκων σωφρονεῖν, ὁ δ᾽ ἀπραγμόνως σῴζεσθαι.[665]

662Tucidide I, 70, 8: “E così si affaticano per tutta la loro vita con queste fatiche e pericoli, e apprezzano pochissimo quello che hanno per il fatto di voler sempre guadagnare e non considerano una gioia nulla tranne fare ciò che devono ed una disgrazia invece non meno una tranquilla inattività che un impegno faticoso.”.

663Amfione loderà il valore dell'uomo ἥσυχος nel fr. 194, al quale si rinvia per la discussione del valore dell'aggettivo. (*Il frammento 194*, p. 354).

664Si vedano le n. 615, p. 327 e n. 616, p. 327.

665Tucidide, VI, 87, 4: “Chi ritiene di subire un torto e chi sta tramando di compierlo, per il fatto che c'è per uno pronta la speranza di ottenere da noi qualche soccorso, per l'altro che c'è il fatto che possa non essere sicuro ed essere pericoloso qualora noi giungiamo, sono entrambi costretti l'uno ad essere ragionevole anche se non lo vuole, l'altro a salvarsi senza fatica.”.

Qui si parla di uno scontro del quale ci sarebbero state le premesse, ma che non ha effettivamente avuto luogo: grazie alla sola presenza ateniese, la città che sarebbe stata in altre condizioni aggredita si salva tranquillamente, ἀπραγμόνως, senza che nemmeno il combattimento abbia luogo.

Secondo Gomme, nell'avverbio qui impiegato si vedrebbe un diretto contrasto rispetto alla sopra ricordata πολυπραγμοσύνη ateniese.[666] Il legame che si pone tra le due situazioni sembrerebbe essere una opposizione strutturata nei termini di un rapporto causa – conseguenza, per cui il grande attivismo ateniese rende non necessaria l'azione delle altre città; qui si parla di uno scontro della quale ci sarebbero state le premesse, ma che non ha effettivamente avuto luogo: grazie alla sola presenza ateniese, la città che sarebbe stata in altre condizioni aggredita si salva tranquillamente, ἀπραγμόνως, senza che nemmeno vi sia un combattimento. Se effettivamente vi è da leggere questa contrapposizione, si avrebbe la πολυπραγμοσύνη ateniese opposta ad una salvezza che per alcune città si ottiene senza nemmeno ingaggiare uno scontro.

Nell'occorrenza dell'aggettivo sostantivato nei *Cavalieri* di Aristofane, sembrerebbe percettibile una costruzione simile al primo esempio tucidideo considerato, con una sorta di gradazione nell'attività; qui il coro accusa il personaggio del Paflagone di divorare i beni pubblici e poi descrive come egli si approfitti dei cittadini dicendo:

καὶ σκοπεῖς γε τῶν πολιτῶν ὅστις ἐστὶν ἀμνοκῶν, (264)
πλούσιος καὶ μὴ πονηρὸς καὶ τρέμων τὰ πράγματα. (265)
κἄν τιν᾽ αὐτῶν γνῷς ἀπράγμον᾽ ὄντα καὶ κεχηνότα, (261)
καταγαγὼν ἐκ Χερρονήσου, διαβαλών, ἀγκυρίσας,
εἶτ᾽ ἀποστρέψας τὸν ὦμον αὐτὸν ἐνεκολήβασας.[667]

666Gomme 1952, p. 122.

667Aristofane, *Cavalieri*, vv. 264 – 263: “E osservi chi dei cittadini è ingenuo, ricco e non malvagio e timoroso degli affari. E qualora tu scopra che uno si astiene dagli affari e d è maturo, richiamandolo dal Cheroneso, ingannandolo e facendogli lo sgambetto, poi, avendolo richiamato, te lo mangi crudo”. La trasposizione dei versi, qui riportata così come stampata nell'edizione di Wilson, è stata per la prima volta proposta da Brunck.

Anche qui, come detto, sembrerebbe esserci una sorta di gradazione: il Paflagone osserva tra i cittadini quelli che hanno le caratteristiche di potenziali vittime, per tenere la metafora sopra proposta quelli che potrebbero essere dei fichi che stanno maturando, quelli che, oltre ad altre caratteristiche, hanno paura dei πράγματα; e tra questi ne mette uno sulla propria forchetta, se scopre che è ἀπράγμων.

Secondo questa logica, l'aggettivo ἀπράγμων potrebbe indicare un atteggiamento ancora più defilato rispetto a quello di chi teme i πράγματα, una posizione ancora più marginale.

Da questi esempi, insomma, sembrerebbe possibile ipotizzare che, non essendo il significato di astensione dagli eccessi chiaramente evidente per ἀπράγμων, sia da preferire l'interpretazione che vede in questo termine un rifiuto dei πράγματα piuttosto che l'evitare un impegno esagerato.

A sostegno di un'interpretazione che non vede l' ἀπράγμων come qualcuno che rifiuta completamente il coinvolgimento nei πράγματα si schiera Carter, basandosi, però, soprattutto sulla propria interpretazione del personaggio di Amfione[668] ed è lo stesso studioso a rilevare che il fatto che l'aggettivo ἀπράγμων indichi un personaggio che si comporta in questo modo sia un'anomalia rispetto a quello che sembrerebbe essere l'impiego abituale del termine, anomalia che appare, comunque, accettabile dal momento che, a suo avviso, non c'è ragione per supporre che il termine ἀπραγμοσύνη fosse usato con la precisione di un termine scientifico.[669]

Il suo ragionamento, dunque, prende le mosse, piuttosto che dalle occorrenze note del termine, dalla considerazione del dibattito nel suo insieme: come egli stesso osserva, i frammenti in cui Amfione mostra il suo interesse per la città mettono in evidenza che Amfione non starebbe più argomentando, nella lettura proposta da Carter, da un punto di vista di pura ἀπραγμοσύνη.[670]

668Per l'interpretazione di Carter si rinvia a *Il frammento 193: disimpegno e politica*, p. 493.

669Carter 1986, p. 171.

670Carter 1986, p.191.

Conclusioni

Le considerazioni qui esposte parrebbero, dunque, invitare a considerare che per ἀπράγμων il senso più corrente sia quello dell'indicazione di un'astensione dall'agire, di un allontanamento dall'iniziativa, soprattutto in considerazione dei casi in cui si viene a costituire un terzetto di possibilità che pone il fare troppo e l'essere ἀπράγμων ai due estremi tra i quali si colloca il medio proporzionale di un agire senza esagerazioni.

Non paiono, inoltre, esservi casi in cui il senso di ἀπράγμων ed ἀπραγμοσύνη non possa essere ricondotto a quest'ambito piuttosto che a quello dell'agire senza eccedere. Contro questa possibile interpretazione del termine parrebbe andare la sua stessa etimologia, costruita con alfa privativo che sembrerebbe invitare a prendere in considerazione proprio la possibilità che esso indicasse un'astensione completa piuttosto che una moderazione nell'impegno.

πράσσειν politico

Come detto, questi due versi a noi giunti privi di contesto lasciano aperto il problema di comprendere quali siano questi πράγματα che il personaggio che li pronuncia rifiuta: πολλὰ πράσσειν, così come i termini affini sopra considerati, ed ἀπράγμων sembrerebbero ricorrere soprattutto in rapporto ad azioni che rientrano nell'ambito giuridico, come i processi, ma altrettanto frequentemente in quello più propriamente politico o in quello militare.

Considerando il frammento dell'*Antiope*, si potrebbe osservare che non paiono esservi indicazioni negli altri frammenti a noi di possibili riferimenti a processi o tribunali, mentre non mancano riflessioni sulla vita politica della città o sulla guerra,[671] considerazione che inviterebbe a focalizzarsi su questi ultimi casi piuttosto che sul primo.

In entrambi, il termine può riferirsi ad un individuo, o ad un gruppo di individui, ma comunque considerati come singoli nei confronti di una collettività: in questo caso, se il riferimento è all'ambito politico sembrerebbe derivarne la conclusione, come nei casi

671*Due punti di vista sul politico*, p. 557.

dell'*Epitaffio di Pericle*[672] o nei due casi che ricorrono in Platone,[673] che questo aggettivo indica un suo personale distacco rispetto alla vita civica della polis, un rifiuto di prendere parte ai momenti decisionali.

Nel caso frammento del *Filottete* di Euripide sopra considerato,[674] dove invece i πράγματα su cui si riflette sarebbero un impegno di tipo militare, si indicherebbe la scelta di un individuo di non accettare a livello personale un'impresa.

Ritroviamo lo stesso aggettivo, però, anche riferito a città considerate nel loro insieme e in questo caso l'ambito di interesse è più facilmente militare; l'accusa di ἀπραγμοσύνη, però, come si vede dall'esempio di Nicia, può essere rivolta anche verso un singolo che riflette per parte sua sulle sorti della città.

Simile a questo caso potrebbe anche essere quello che si ritrova in Tucidide nel secondo discorso di Pericle, quello in cui lo stratego sottolinea i rischi connessi al comportamento rinunciatario ispirato ad alcuni timorosi dall' ἀπραγμοσύνη e sottolinea come τὸ ἀπράγμον non possa portare salvezza ad una città senza l'azione:[675] qui l' ἀπραγμοσύνη potrebbe essere l'atteggiamento di chi non vorrebbe che la sua *polis* si chiamasse fuori dalla guerra in corso, la evitasse.

672Tucidide, II, 40, 2; si veda la n. 638, p. 334.

673Si rinvia alle n. 647, p. 337 e n. 648, p. 337.

674Euripide, *Filottete*, fr. 787, si veda n. 650, p. 338.

675Carter 1986, pp. 38 – 39: lo studioso ipotizza a questo proposito che l'uso di questi termini comporti un riferimento al medesimo gruppo al quale Pericle si indirizza nell'Epitaffio parlando di ἀπράγμονες, ma nota come qui il termine non sarebbe usato in modo letterale, dal momento che non sarebbe possibile immaginare degli ἀπραγμονες presenti all'assemblea a cercare di convincere gli altri della loro opinione. Nota a questo punto come Tucidide utilizzi il termine con due significati leggermente differenti, per indicare coloro che rifiutano l'attività politica o coloro che partecipano alla vita politica per cercare di condurre una politica estera non aggressiva. Si potrebbe, però, osservare, come ipotizzare un doppio significato renderebbe di fatto la questione dell'impiego letterale o meno del termine di fatto insussistente; il problema sembrerebbe derivare, semmai, dalla volontà di legare al termine l'individuazione precisa di dei gruppi o di un preciso profilo, “the kind of man Thucydides could have been referring to” (p. 51). Sembrerebbe più semplice risolvere queste apparenti discrepanze accettando il significato proposto per il termine da Demont e La Malfa; se l'aggettivo indicasse semplicemente colui che si chiama fuori dai πράγματα, che possono essere di volta in volta la partecipazione alla vita politica o la partecipazione ad una spedizione militare, caratteristica che può poi effettivamente essere condivisa da diversi gruppi, magari però riconoscibili anche da altri tratti.

Chi pronuncia questi versi potrebbe, dunque, stare qui indicando una sua preferenza nei confronti di una vita distaccata dall'impegno politico. Questa interpretazione è quella che è stata preferita dalla critica, che vede proprio in queste parole, unanimemente attribuite ad Amfione, la professione del suo disimpegno, suo personale rispetto alla vita politica di una città che non lo interessa.[676]

Ci si potrebbe, però, domandare se Amfione stia veramente parlando dell'atteggiamento del singolo nei confronti della propria πόλις o se non sia possibile magari vedere qui un riferimento ad una dimensione che potremmo definire di politica estera: come detto, infatti, ἀπράγμων può indicare anche l'atteggiamento di una città nei confronti delle altre, la sua neutralità, la sua scelta di non dare inizio alla guerra.

L'atteggiamento di una città, però, può anche essere descritto tramite quello dei suoi cittadini, di un gruppo al plurale che rifiuta lo scontro, ma potrebbe anche essere considerato tramite i suoi cittadini singolarmente considerati, come individui di fronte al momento decisionale: nel frammento qui in analisi potrebbe, dunque, essere declinato secondo il punto di vista di ogni singolo cittadino il momento in cui viene presa una decisione collettiva, come la scelta del comportamento da tenere al riguardo di un impegno bellico.

Il riferimento al vivere piacevolmente, forse la ragione che ha portato la critica a vedere in modo unanime un riferimento in questi versi al personale disimpegno di Amfione nei confronti della politica, non pare un ostacolo insormontabile a questa interpretazione.

In un passo delle *Supplici* euripidee, Adrasto invita tutti a vivere da uomini tranquilli custodendo la città,[677] ed è interessante come anche nelle sue parole vi sia un riferimento alla pochezza della vita, tale per cui egli rivolge agli uomini un invito a viverla il più agevolmente possibile ed al riparo dalle sofferenze. Anche qui, dunque, il rapporto politico tra città ci appare declinato tramite la dimensione della tranquillità dei suoi componenti e l'invito alla pace è sottolineato anche grazie al riferimento alla piacevolezza della vita di ciascuno.

676*Il frammento 193: disimpegno e politica,* p. 493.

677Euripide, *Supplici*, vv. 949 – 954: ὦ ταλαίπωροι βροτῶν, / τί κτᾶσθε λόγχας καὶ κατ᾽ ἀλλήλων φόνους / τίθεσθε; παύσασθ᾽, ἀλλὰ λήξαντες πόνων / ἄστη φυλάσσεθ᾽ ἥσυχοι μεθ᾽ ἡσύχων, "O sventurati mortali, perché prendete le lance e portate stragi gli uni contro gli altri? Smettete, e lasciate le sofferenze custodite le città tranquilli insieme ad altri uomini tranquilli.". Questi versi saranno più ampiamente discussi in *Il frammento 194,* p. 354 e in *La misura della tranquillità,* p. 500.

I soli due versi a noi giunti di questa porzione del discorso di Amfione, dunque, non parrebbero permettere di capire con precisione se egli stesse invitando ad un personale disimpegno nei confronti della politica o se stesse magari declinando nella dimensione del punto di vista scelte e comportamenti propri di una collettività: è un insieme di cittadini a scegliere la condotta di una città, la sua partecipazione ad una guerra o meno, ed Amfione potrebbe dunque qui considerare dalla sua prospettiva anche quelle decisioni che, assunte da ciascuno, divengono deliberazione politica collettiva.

Vivere piacevolmente

Da quest'analisi del frammento è rimasta finora esclusa la considerazione che Amfione fa a proposito del vivere piacevolmente, fatto che risulta nelle sue parole strettamente legato alla condizione di essere ἀπράγμων.

Non appare, però, evidente se e fino a che punto le due cose si implichino a vicenda: non è chiaro se l' ἀπραγμοσύνη sia condizione necessaria e sufficiente per raggiungere il piacere o se, pur essendo necessaria non sia sufficiente[678] o ancora se non sia un presupposto indispensabile, ma soltanto una condizione estremamente favorevole per il raggiungimento di questo obiettivo.

Estendendo il ragionamento a quanto in questo frammento viene detto in precedenza, sembrerebbe, insomma possibile chiedersi se la follia di chi sceglie di occuparsi di tante cose consista nel rinunciare scientemente alla condizione indispensabile per accedere al piacere, e quindi conseguentemente al piacere stesso, o se la pazzia sia quella di rinunciare ad una vita tranquilla che è inoltre sovente accompagnata dal piacere.

Sul valore da attribuire a questa affermazione si tornerà a riflettere alla luce del confronto con gli altri frammenti[679] nei quali viene toccato il tema del vivere piacevolmente, come il 196,[680] o in cui il tema potrebbe essere implicitamente toccato, come nel 198.[681]

678Di Benedetto 1971, p. 304 è convinto che essa sia una presupposto indispensabile; non è chiaro se lo consideri come sufficiente.

679La problematica sarà ripresa alla luce di tutti i frammenti che toccano il problema in *La misura della tranquillità*, p. 500.

680*Il frammento 196*, p. 366.

681*Il frammento 198*, p. 375.

παρόν

Si vuole qui soffermare l'attenzione su un aspetto sul quale si ritornerà in modo più puntuale nel corso della sintesi del pensiero di Amfione, dal momento che questo elemento inciderà molto sul rapporto tra questo frammento e gli altri pronunciati da questo personaggio, nel caso in cui questi due versi siano effettivamente attribuibili a lui.

Nel suo commento, Kambitsis sottolinea il senso di questo participio, dell'idea di essere possibile, elemento indispensabile per restituire a μῶρος tutta la sua pregnanza semantica: questo aggettivo, infatti, mette in luce, in diversi dei casi in cui è impiegato, l'aspetto della volontarietà della follia di chi è così definito, il fatto che la follia si manifesta in una decisione da lui presa.[682]

Questo aspetto pare interessare a Kambitsis soprattutto da un punto di vista filologico, per controbattere a quanti avevano proposto di emendare variamente il testo, ma lo studioso non pare poi trarre ulteriori osservazioni da questa considerazione.

Chi pronuncia questi versi, però, grazie all'uso di questo participio, insiste sulla possibilità di scelta del soggetto, con questo participio appunto che potrebbe anche essere sciolto con un valore temporale, quando sia possibile, o ipotetico, se è possibile, valori che aprirebbero la strada ad un'altra riflessione: in entrambi i casi, parrebbe esservi già qui una implicita ammissione che la scelta non è sempre possibile, vi sono dei momenti in cui essa è praticabile ed altri in cui non lo è; il fatto che lo sia è una condizione che può ipoteticamente verificarsi, ma non si dà necessariamente sempre.

In questo caso, sarebbe quindi necessario analizzare il ragionamento anche nell'ottica che chi professa la propria preferenza per il μὴ πράσσειν contempli anche l'eventualità che tale opzione non sia sempre possibile e che, pertanto, ci si potrebbe trovare nella condizione di dover venire meno a questa ἀπραγμοσύνη qualora le circostanze non permettano di astenersi dall'azione.

Nei casi in cui compare il termine ἀπράγμων o ἀπραγμοσύνη non mancano esempi di chi afferma di aver abbandonato questo comportamento per necessità, forzato dalle circostanze.

682Si veda la n. 633, p. 332.

Considerando il caso del singolo cittadino nei confronti della vita della città vi è, ad esempio, il caso che ritroviamo in un passo delle *Antilogie* di Antifonte dove un imputato esordisce protestando la sua inesperienza di tribunali, secondo un *topos* noto per la retorica di V secolo, e dice:

Νῦν δὴ φανερόν μοι ὅτι αὐταὶ αἱ συμφοραὶ καὶ χρεῖαι τούς τε ἀπράγμονας εἰς ἀγῶνας <καταστῆναι> τούς τε ἡσυχίους τολμᾶν τά τε ἄλλα παρὰ φύσιν λέγειν καὶ δρᾶν βιάζονται.[683]

Qui, dunque, l'uomo chiamato a difendersi di fronte alla giuria sottolinea come il suo caso sia quello di un ἀπράγμων che le circostanze hanno costretto, invece, ad occuparsi di cose che la sua natura lo porterebbe ad evitare.
Lo stesso può dirsi nel caso in cui si parli di una città ed un esempio chiarissimo in questo senso è offerto da un passo sopra citato di Tucidide, del discorso che i Corciresi pronunciano per richiedere l'aiuto degli Ateniesi mostrandosi pentiti della loro precedente neutralità, a loro apparsa saggia all'inizio, ma mostratasi rovinosa; essi si dichiarano pronti ad abbandonare la loro precedente ἀπραγμοσύνη, portati a questa decisione dalle mutate circostanze.[684]

Il rapporto con gli altri frammenti e l'attribuzione

Come accennato, il frammento è stato unanimemente attribuito dalla critica ad Amfione,[685] pur in assenza di indicazioni a questo riguardo da parte della fonte che ha trasmesso il frammento.

683 Antifonte, *Tetralogie*, II, B, 1: "Ora mi è chiaro che proprio disgrazie e necessità costringono chi evita i tribunali a prendere parte ai dibattiti e le persone tranquille ad osare dire e fare anche altre cose che non sono nella loro indole".

684 Tucidide, I, 32, 5.

685 Schaal 1914, p. 17 attribuisce senza riserva il frammento ad Amfione e Snell 1967 p. 88, che su di lui basa il proprio studio sull'*Antiope*, lo segue in questa scelta; Collard, Cropp e Gilbert 2004, p. 276, lo attribuiscono senza riserve ad Amfione, scelta confermata in Collard e Cropp 2008, p. 188. Anche gli editori della collana Belles Lettres attribuiscono il frammento ad Amfione senza alcuna riserva (Jouan e Van Looy 1998, p. 251) e così fa Kannicht 2004, p. 292.

Vi è stata, infatti, rilevata una seppur problematica coerenza con gli altri frammenti attribuiti a questo personaggio, data in primo luogo dalla dimensione della ricerca della tranquillità, che mostra una forte consonanza con il frammento 194, attribuito con sicurezza a questo personaggio, sulla quale si tornerà nella sezione del presente lavoro dedicata all'argomentazione di Amfione considerata nel suo insieme.

Il frammento 194 mostra, appunto, la preferenza espressa da Amfione, personaggio al quale è con tutta probabilità da attribuirsi, per il comportamento di un ἥσυχος, di un uomo tranquillo, concetto che è stato spesso avvicinato all'idea di vita da ἀπράγμων espressa qui.[686]

Compare qui anche una visione positiva del piacere poiché, se anche non appare del tutto chiarito il rapporto tra vivere da ἀπράμων e vivere piacevolmente, risulta in ogni caso chiaro che la piacevolezza della vita è qui considerato un qualcosa di positivo, considerazione che affiora anche altrove nelle parole di questo personaggio,[687] il quale mostra quindi di trovarsi anche da questo punto di vista su un fronte opposto rispetto al proprio fratello che, quando parla di piacere, lo fa mettendo in luce come esso possa pregiudicare una corretta deliberazione grazie all'attrazione che esercita sugli uomini.[688]

Queste ragioni hanno invitato a congetturare per questo frammento, così come fatto dalla critica, l'attribuzione ad Amfione.

Parrebbe necessaria, però, una precisazione: riguardo alla scena dell'agone, sfugge completamente alla nostra comprensione quale fosse il comportamento del coro, la sua posizione riguardo ai due contendenti. Le fonti antiche tacciono al riguardo e vi è un solo frammento tra quelli traditi per il quale la critica ha proposto, tra le altre, l'attribuzione al coro, attribuzione plausibile, ma non necessariamente corretta, dato che anche l'assegnazione a Zeto e, per quanto con minore probabilità, ad Amfione rimane possibile.[689]

686Per la discussione di queste osservazioni qui solamente menzionate si rinvia a *Il frammento 194*, p. 354 e a *L'importanza della tranquillità.*, p. 492.

687*Piacere e felicità*, p. 516

688*Diffidenza verso il piacere*, p. 485.

689*Il frammento 189*, p. 443.

VI.7.1.Il frammento 193

Il frammento qui in analisi è molto breve, ha un tono di considerazione generale, quasi di massima e parrebbe, quindi, necessario prendere in considerazione anche una possibile attribuzione al coro.

Se fossero gli anziani attici a pronunciare queste parole, però, essi mostrerebbero di approvare pienamente quanto Amfione dice soprattutto nel frammento 194 ed a proposito del piacere, senza discostarsi minimamente dalla linea argomentativa proposta dal personaggio rimarcandone eventuali manchevolezze o mettendo in luce possibili argomenti forti nel ragionamento del fratello, tra l'altro con una certa forza dal punto di vista dell'espressione, tacciando di essere folle chi la pensi diversamente seppure, anche in questo caso, senza rivolgersi direttamente all'interlocutore di Amfione.

Questa eventualità parrebbe trovare un ostacolo ulteriore proprio nel frammento 194: qui Amfione, subito dopo aver lodato i pregi di un uomo ἥσυχος rivolge un appello a non approvare le scelte troppo pericolose, dice:

μὴ τὰ κινδυνεύματα
αἰνεῖτ'.[690]

Il plurale inviterebbe a pensare che, nella finzione della scena, Amfione allargasse il proprio appello anche agli altri personaggi presenti sulla scena, oltre che al proprio fratello a cui sta rispondendo.

È chiaro che, nella finzione della scena, Amfione ancora non conosce l'opinione del coro, che potrebbe commentare le sue posizioni solo al termine del suo discorso; parrebbe, tuttavia, poco convincente ipotizzare una situazione in cui Amfione si preoccupa di rivolgere un'esortazione ai propri interlocutori, quasi dando per scontato che essi la pensino diversamente, e che in un secondo momento questi, appena presa la parola, aderiscano completamente e senza riserve alla posizione da lui sostenuta.

Parrebbe forse più convincente optare per l'attribuzione ad Amfione di entrambi i frammenti.

690Fr. 194, vv. 2 – 3: "Non approvate i pericoli".

VI.7.2. Il frammento 194

ὁ δ᾽ ἥσυχος φίλοισί τ᾽ ἀσφαλὴς φίλος
πόλει τ᾽ ἄριστος· μὴ τὰ κινδυνεύματα
αἰνεῖτ᾽· ἐγὼ γὰρ οὔτε ναυτίλον φιλῶ
τολμῶντα λίαν οὔτε προστάτην χθονός.

Amfione:

L'uomo tranquillo è un amico sicuro per i suoi amici ed è il migliore per una città; non approvate i pericoli: io infatti non amo il capitano di una nave né il capo di un terra che rischino troppo.

Il testo

Questi versi ci sono noti grazie a Stobeo che li riporta nella sezione del suo florilegio dedicata alla regalità,[691] come consueto senza alcuna indicazione in merito al personaggio che li pronuncia.

Il testo come trasmesso non presenta problemi,[692] pertanto è stato così accettato a partire da Nauck.[693]

Il frammento

Amfione, che come vedremo è con ogni probabilità il personaggio che pronuncia questi versi, tesse l'elogio di un uomo ἥσυχος, di un uomo che potremmo inizialmente definire come tranquillo.

Considerando nel suo insieme il frammento, si nota come qui Amfione sembri prendere in considerazione l'uomo ἥσυχος soltanto in relazione con altri, la cerchia più ristretta degli amici e quella più ampia della città, andando quindi a considerarlo come un

691Stobeo, IV, 41, 10: περὶ βασιλείας.

692Gli editori hanno preferito la lezione φίλοισι τ᾽ riportata da un gruppo di manoscritti di Stobeo, S, rispetto a φίλοισιν riportata da M e A, in ragione del τε presente nel secondo verso. Dei dubbi, che non sono sembrati sufficienti per intervenire sul testo, sono stati espressi a proposito di ἄριστος e di χθόνος; a questo proposito, si veda Kannicht 1972, pp. 56 -57.

693Nauck 1888, p. 418.

soggetto che potremmo in senso ampio definire politico; non c'è nulla in queste parole che ponga l'accento espressamente sui vantaggi che all'individuo derivano dell'essere tranquillo.

Si può osservare come, per descrivere il valore di questo individuo nei confronti della città, Amfione scelga di utilizzare l'aggettivo ἄριστος: il termine può ovviamente indicare semplicemente l'eccellenza in un qualsivoglia campo, ma il suo utilizzo in questo contesto parrebbe volutamente richiamare, probabilmente con una punta polemica, all'impiego che di ἄριστος poteva essere fatto per indicare ad Atene l'appartenente ad una élite di nobili famiglie la quale avrebbe dovuto implicare naturalmente l'eccellenza personale di ciascuno dei propri membri proprio in virtù della loro nobile stirpe.

Per Amfione, invece, l' ἄριστος in una città non sarebbe caratterizzato da nient'altro che dal suo essere ἥσυχος, dote che sarebbe quindi proiettata in primissimo piano, al di sopra di qualunque altra considerazione nel sancire l'eccellenza di un cittadino.

Interessante notare che, dal suo punto di vista, nel suo presente il gruppo degli ἥσυχοι rappresentasse ancora una minoranza, una élite, secondo quello che è il suo giudizio di valore in merito: la maggioranza pare ancora costituita dalla pluralità che Amfione invita a non amare i pericoli rispetto alla quale lui solo si stacca con la sua scelta di non preferire un capo che rischi eccessivamente, come si comprende dal secondo e dal terzo verso.

Dopo avere espresso in termini generali il suo apprezzamento per l'uomo ἥσυχος tanto come amico quanto come cittadino, Amfione prosegue il suo ragionamento aggiungendo altri tasselli alla sua difesa di questo atteggiamento, invitando i propri ascoltatori a non dare una propria approvazione ad un proprio sostegno ai pericoli e mostrando come, all'opposto, egli non approvi chi troppo rischia.

Tralasciando per il momento il problema di comprendere a chi sia rivolta l'apostrofe di Amfione, dell'identificazione del soggetto di αἰνεῖτε, si può riflettere sul suo significato: il verbo potrebbe indicare tanto apprezzamento o lode[694] quanto approvazione[695] e parrebbe possibile ipotizzare che, data l'attenzione alla dimensione

694Jouan e Van Looy 1998, p. 251 traducono: “Ne vantez pas les dangers”

695Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 277 traducono: “Do not approve adventuring”.

politica in senso lato che traspare da questi versi, vi sia qui un riferimento ad un gruppo riunito per prendere una decisione, per approvare o disapprovare le proposte che un capo, un προστάτης appunto, può sottoporre all'attenzione di molti.

Se si pensa ad un invito rivolto in questi termini di fronte ad un pubblico dell'Atene democratica, sembrerebbe possibile pensare ad un significato di questo tipo del verbo, con un più marcato riferimento all'azione concreta dell'approvazione di una proposta piuttosto che di un accordo a livello ideale, lo stesso che si ritrova per questo verbo in un documento epigrafico, dove ritroviamo questo verbo per indicare la ratifica di una proposta da parte del δήμος.[696]

Subito dopo aver esortato i suoi uditori a non approvare i rischi eccessivi, Amfione propone positivamente il proprio esempio, mostrando come egli accordi la propria preferenza ad un capo che non si assuma rischi eccessivi. Non sorprende l'associazione di un capo di Stato ed un timoniere, che richiama facilmente alla mente la metafora topica nella letteratura greca dello Stato come nave[697] che parrebbe qui essere sottintesa grazie all'accostamento di queste due figure, anche se rimane, almeno in questi versi a noi rimasti, non sviluppata.

Amfione, con questa sua lode del cittadino ἥσυχος e questo suo mostrare come egli apprezzi questa dote in un capo, arriva a tracciare una propria immagine ideale di *leader* e queste sue parole paiono mostrare una sua identificazione, o per lo meno la propria ambizione a questa identificazione, con questo profilo. Una simile considerazione potrebbe offrire una ragione alla scelta di Stobeo di collocare questo frammento in una sezione della sua antologia dedicata alla regalità,[698] dal momento che qui viene tracciata la figura di un capo e che Amfione, come il prosieguo della tragedia mostrerà, sarà re.

696Si veda LSJ s. v. αἰνέω II, 4.

697La metafora appare topica nella letteratura greca; si possono ricordare, solamente a titolo di esempio, per la lirica arcaica Alceo, nei fr. 6 e 208a Voigt, per la tragedia Eschilo, *Sette a Tebe*, vv. 1 – 3 e ritorna ancora più volte nell'*Antigone* di Sofocle, a partire dal primo intervento di Creonte (v. 162), per poi essere utilizzata più diffusamente da Emone nel confronto che avrà con lui (vv. 715 – 717).

698Si veda la n. 721.

Dalle sue parole appare chiaro che una città interamente costituita da ἥσυχοι, tali da scegliere senz'altro un capo che non corra rischi eccessivi, sarebbe una città estremamente coesa al suo interno e capace, dal suo punto di vista, di agire saggiamente rispetto alle altre realtà esterne.

La compattezza di questo tessuto civico idealmente indicato appare sottolinea dal poliptoto dell'aggettivo φίλος presente nel primo verso, ripreso dal verbo φιλέω alla fine del terzo, che contribuisce a mettere in evidenza la reciprocità dei rapporti che fondano i legami che vanno a costituirsi tra i diversi cittadini e tra questi ed il loro capo.

Traspare inoltre da queste parole una sorta di continuità ideale tra il gruppo dei φίλοι e la città, tale per cui lo stesso uomo con lo stesso comportamento riesce a giovare ad entrambi.

Il frammento nel suo insieme, dunque, pare restituire l'immagine del valore politico dell'uomo ἥσυχος, dichiarata in linea di principio e poi suffragata dall'esortazione a non correre pericoli e dalla lode di un condottiero con non rischi eccessivamente. L'interesse civico pare dunque ben presente ad Amfione nel momento in cui egli formula queste considerazioni e si preoccupa anche di ottenere un consenso per l'ideale di tranquillità che egli sostiene.

L'aggettivo ἥσυχος descrive in generale uno stato, appunto, di tranquillità, di calma; in Euripide, lo troviamo utilizzato in una gamma molto ampia di contesti: può indicare qualcosa di concreto, come il passo leggero di chi non vuole svegliare un dormiente[699] oppure lo ritroviamo ancora impiegato per descrivere lo sguardo mite e sottomesso di una sposa nei confronti del marito.[700]

Può indicare chi resta inattivo, come accade, ad esempio, negli *Eraclidi*, dove Iolao immagina la sua vita se non avesse invece accompagnato Eracle in tutte le sue fatiche, descrivendosi in questa ipotetica situazione come ἥσυχος;[701] l'aggettivo si trova anche

699Euripide, *Oreste*, vv. 136 - 137: ὦ φίλταται γυναῖκες, ἡσύχῳ ποδὶ / χωρεῖτε, μὴ ψοφεῖτε, μηδ' ἔστω κτύπος, "Mie care, avvicinatevi con passo delicato, fate piano, non fate rumore".

700Euripide, *Troiane*, vv. 654- 655: γλώσσης τε σιγὴν ὄμμα θ' ἥσυχον πόσει/ παρεῖχον, "Offrivo allo sposo silenzio e sguardo sottomesso".

701Euripide, *Eraclidi*, v. 7: ἐξὸν κατ' Ἄργος ἡσύχως ναίειν, πόνων / πλείστων μετέσχον εἷς ἀνὴρ Ἡρακλέει, "Anche se avrei potuto vivere tranquillo ad Argo, io che sono solo un uomo ho collaborato con Eracle in moltissime fatiche".

nell'*Ecuba*, dove due volte descrive l'atteggiamento degli Achei, costretti a restare presso Troia dopo la fine della guerra, senza poter fare nulla, a causa della bonaccia che impediva loro di ritornare in Grecia.[702]

L'aggettivo ἥσυχος ricorre ancora, sempre in Euripide, in casi nei quali è più marcata la sua valenza psicologica, riferito a persone che non si fanno sopraffare da forti emozioni o che vengono invitate a non farlo: descrivono, insomma, un singolo, una sua disposizione d'animo, improntate all'assenza di sconvolgimenti impulsivi come la rabbia o il dolore.[703]

Non mancano gli esempi di impiego in un ambito che supera quello del singolo individuo, ad un livello politico, come quello che sembra interessare ad Amfione, dato che egli si preoccupa del risultato dell'agire di quest'uomo in rapporto con i propri amici e con la città: sempre in Euripide, ad esempio, Etra, che nelle *Supplici* cerca di convincere suo figlio Teseo a portare Atene a combattere contro Tebe per ottenere i corpi dei caduti nella spedizione guidata da Adrasto e Polinice contro quella città, gli ricorda che le città che rimangono ἥσυχαι non ottengono gloria.[704] Qui l'aggettivo sembrerebbe, quindi, indicare le città che non prendono iniziativa e che, pertanto, restano in pace.

702Euripide, *Ecuba*, vv. 35 - 36: πάντες δ᾽ Ἀχαιοὶ ναῦς ἔχοντες ἥσυχοι / θάσσουσ᾽ ἐπ᾽ ἀκταῖς τῆσδε Θρηικίας χθονός, "Tutti gli Achei con le navi se ne stanno fermi su queste coste della Tracia" e v. 901: νῦν δ᾽, οὐ γὰρ ἵησ᾽ οὐρίους πνοὰς θεός, / μένειν ἀνάγκη πλοῦν ὁρῶντας ἡσύχους, "Il dio non manda venti favorevoli, bisogna che restiamo qui a osservare senza fare nulla se arriva un vento favorevole".

703Euripide, *Medea*, 550 e *Ippolito* 550: ἀλλ᾽ ἔχ᾽ ἥσυχος. Con queste parole Giasone invita Medea a non arrabbiarsi durante il dibattito che li vede opposti l'uno all'altra e Artemide invita Teseo ad accettare la morte del figlio. Nelle *Baccanti*, lo straniero racconta alle donne del coro come sarebbe riuscito a fuggire alla furia di Penteo; descrive come il re abbia tentato affannosamente di legarlo, legando invece al suo posto un toro, e a questo oppone la propria descrizione ai vv. 622 - 623: πλησίον δ᾽ ἐγὼ παρὼν / ἥσυχος θάσσων ἔλευσσον, "Ero proprio vicino a te, tranquillo, fermo, e ti guardavo". Qui il significato sembrerebbe comprendere insieme l'inattività del dio, che si oppone all'azione frenetica di Penteo, ma anche la sua imperturbabile calma che si distingue dall'angoscia sempre crescente che si sta via via impossessando del giovane sovrano, come mostrano i vv. 636 - 637: ἥσυχος δ᾽ ἐκβὰς ἐγὼ / δωμάτων ἥκω πρὸς ὑμᾶς, "Tranquillo sono uscito dal palazzo e sono arrivato da voi", che descrivono la sua pacata uscita dal palazzo.

704Euripide, *Supplici*, v. 324: αἱ δ᾽ ἥσυχοι σκοτεινὰ πράσσουσαι πόλεις, "Le città tranquille restano nell'ombra".

VI.7.2.Il frammento 194

Sempre nelle *Supplici* troviamo un passo che è stato messo in parallelo[705] con il frammento qui in analisi: si tratta dei versi in cui l'araldo tebano cerca di dimostrare a Teseo la non opportunità di un suo intervento per la restituzione dei corpi e lo invita a non entrare in guerra contro la sua città. Tra gli altri argomenti da lui proposti, c'è una riflessione di carattere generale così formulata:

...σφαλερὸν ἡγεμὼν θρασὺς
νεώς τε ναύτης· ἥσυχος καιρῷ, σοφός.[706]

Questi versi presentano effettivamente delle notevoli analogie con le parole di Amfione: ritroviamo lo stesso stretto collegamento tra il capo di una città ed il comandante di una nave ed il medesimo biasimo per queste due figure qualora scelgano di prendere dei rischi eccessivi: il capo che rischia troppo è σφαλερός, mentre all'opposto il φίλος che non approva chi osa troppo è ἀσφαλής, ed anche nelle *Supplici* compare un giudizio positivo a proposito di un uomo ἥσυχος.
Qui, però, compare un elemento che è assente nei versi a noi giunti dell'*Antiope*: l'indicazione del καιρός, del momento opportuno. L'araldo tebano sembrerebbe parlare di un uomo che si comporta da ἥσυχος nei momenti in cui questo sia necessario, nel momento in cui da tale atteggiamento si possa ricavare il massimo vantaggio, e questo porta a pensare che ci sia un altro comportamento da alternare a questa tranquillità, che l'uomo saggio sappia quando è il momento di essere ἥσυχος, ma sappia anche, all'opposto, quando sia il momento di cambiare atteggiamento. Nel verso successivo l'araldo aggiunge:

καὶ τοῦτό τοι τἀνδρεῖον, ἡ προμηθία.[707]

705Il parallelo è suggerito in Kambitsis 1972, p. 56 ed in Collard, Cropp e Gilbert 2004, p. 305.

706Euripide, *Supplici*, vv. 508 – 509: "Un capo troppo coraggioso è deleterio, così come un marinaio giovane e impulsivo; chi è tranquillo al momento giusto è saggio.".

707Euripide, *Supplici*, v. 510: " Anche questo è coraggio, la capacità di prevedere come andranno le cose".

Questo personaggio, insomma, presenta il coraggio come composto anche di capacità di pianificazione: in considerazione dei versi precedenti, l'araldo sembrerebbe suggerire che il coraggio non consiste nell'intraprendere azioni rischiose, ma anche nel saper riflettere prima di cominciarle e questa coraggiosa premeditazione potrebbe portare a preferire di rimanere ἥσυχος quando sia il momento opportuno.

Nelle parole dell'araldo, sembrerebbe che all'uomo che osa troppo sia opposto il σοφός che è capace di capire quando sia il momento opportuno per restare ἥσυχος; il contesto dell'araldo che invita Teseo a non entrare in guerra inviterebbe a dare all'aggettivo il significato di inattivo, escluso dall'azione.

Paiono, quindi, riscontrabili nell'uso di Euripide dell'aggettivo ἥσυχος le stesse valenze osservabili a proposito del verbo ἡσυχάζω e dei termini ad esso etimologicamente prossimi in Tucidide:[708] esso può indicare il fatto di restare calmo, inattivo, l'inattività militare o la neutralità, significati accanto ai quali pare essere riscontrabile anche un riferimento al sentimento stesso che ispira questa scelta, la scelta di non schierarsi in uno scontro o, più in generale, l'amore per la tranquillità di chi non vuole prendere parte ad una guerra.

Il parallelo con il discorso dell'araldo nelle *Supplici* parrebbe, però, invitare ad una ulteriore considerazione: come in precedenza sottolineato, nelle parole dell'argivo è ben evidenziata l'importanza del tempismo nella scelta di comportarsi da ἥσυχος, il fatto che un comandante debba saper esserlo al momento opportuno, mentre nelle parole di Amfione vi è un elogio dell'uomo ἥσυχος senza che vi sia un riferimento ad alcun tipo di scelta di tempo, senza limitazioni, ovviamente stando a quanto ci è possibile vedere dai versi a noi giunti.

L'opzione proposta da Amfione parrebbe, potremmo dire, più intransigente, più orientata verso questo criterio dell' ἡσυχία. È lui stesso a ribadire quest'idea nel verso successivo, invitando a non approvare imprese rischiose, affermazione che non appare sfumata da alcuna limitazione temporale.

708Si fa qui riferimento alle osservazioni di Huart 1968, pp. 368 – 369.

Nonostante questo elogio della tranquillità, Amfione non pare arrivare ad immaginare che il capo al quale egli accorderebbe la propria preferenza possa reggere la città in una condizione di perfetta e completa assenza di pericoli, dal momento che non lo vede come un uomo che non si trovi ad osare, ma piuttosto che non si trovi ad osare troppo, τολμῶντα λίαν.

Questa apparente parziale contraddizione potrebbe forse essere spiegata alla luce del fatto che il comandante della nave ed il capo di uno Stato possono rappresentare due figure che, nell'immaginario contemporaneo ad Euripide, non hanno la possibilità di sottrarsi a qualunque rischio: è chiaro il caso del marinaio, il cui destino è comunque legato al capriccio del mare e che, con prudenza ed esperienza può solamente limitare i pericoli che il suo lavoro inevitabilmente comporta, ma una riflessione del tutto analoga potrebbe valere per chi si trova alla guida della città.

Come lo stesso Euripide nelle sue *Supplici* parrebbe considerare, le vie diplomatiche di risoluzione delle controversie politiche, senz'altro individuate come la scelta da preferirsi in ogni caso, possono non risultare sempre praticabili e questo fatto potrebbe condurre a guerre inevitabili, giuste; la disposizione del singolo alla pace ed alla tranquillità finisce per scontrarsi con quelle che sono le scelte degli altri che potrebbero obbligare a comportamenti aggressivi.[709] Questa constatazione parrebbe in qualche modo sintetizzata dalle parole di Adrasto che, commentando la risoluzione del conflitto e deplorando la stoltezza degli uomini che si distruggono a vicenda auspica:

ὦ ταλαίπωροι βροτῶν,
τί κτᾶσθε λόγχας καὶ κατ᾽ ἀλλήλων φόνους
τίθεσθε; παύσασθ᾽, ἀλλὰ λήξαντες πόνων
ἄστη φυλάσσεθ᾽ ἥσυχοι μεθ᾽ ἡσύχων[710]

709Il problema sarà discusso in*La misura della tranquillità*, p. 500.

710Euripide, *Supplici*, vv. 949 – 954: “O sventurati mortali, perché prendete le lance e portate stragi gli uni contro gli altri? Smettete, e lasciate le sofferenze custodite le città tranquilli insieme ad altri uomini tranquilli.”. Questi versi, già ricordati a proposito del fr. 193, saranno ancora oggetto di discussione in*La misura della tranquillità*, p. 500 e *L'impeto di Zeto e la tranquillità di Amfione*, p. 560.

Come si meglio sarà discusso altrove, anche diversi discorsi raccolti nell'opera di Tucidide sembrano tematizzare il problema di fondo che sembra emergere in queste parole di Adrasto, quello di una pace impossibile, che è messa a repentaglio da veri e propri attacchi di altre realtà politiche o che deve essere abbandonata per reagire contro altre città il cui crescente pericolo rappresenta una minaccia certa per il futuro.[711]

Queste considerazioni aprono alcune problematiche nel momento in cui si voglia riflettere sulle parole di Amfione: il modello da lui proposto parrebbe essere quello di un cittadino tranquillo, tale da non proporre né approvare imprese pericolose, capace di preferire un capo che, come lui, non vada in cerca di rischi inutili.

Un simile comportamento non è, però, a suo avviso, sufficiente a preservare la città da qualunque pericolo, dal momento che circostanze esterne possono obbligare un capo a scelte audaci; esse, però, secondo l'indole di questo comandante al quale Amfione e con lui chiunque sia ἥσυχος scelgono di affidarsi, non saranno mai ispirate ad un osare eccessivo.

Ci si potrebbe domandare se Amfione volesse far emergere con l'impiego dell'aggettivo ἥσυχος l'idea di una persona che, oltre che amare la tranquillità arrivando così ad evitare di intraprendere imprese rischiose, fosse anche in grado di non farsi sopraffare dalle emozioni, uno dei possibili valori di questo termine.

In quest'ottica, l'uomo idealmente descritto da Amfione sarebbe un cittadino che, oltre a scegliere di non assumersi rischi inopportuni, sarebbe in grado, nel momento del pericolo, di decidere καθ᾽ ἡσυχίαν, a mente fredda, non permettendo alle sue emozioni di prendere il sopravvento sulla sua lucidità, ma arrivando razionalmente alla miglior decisione possibile.

La difficoltà interpretativa che rimane, però, è proprio quella che sta nel comprendere il comportamento che Amfione propone: una scelta di totale pacifismo salvo in caso di attacco esterno, se contempli la possibilità di un intervento a difesa di chi si trovi in stato di necessità o un attacco contro un nemico che stia diventando troppo forte o se, addirittura, questa ἡσυχία non possa essere la misura da tenere come condotta di una guerra.

711*Equilibri fragili: gli esempi di Tucidide*, p. 500.

Come si vedrà, infatti, questi sono tutti atteggiamenti che vediamo problematizzati in testi cronologicamente prossimi all'*Antiope* e che potrebbero, in una certa misura, adattarsi alle parole pronunciate da Amfione.[712]

Riguardo a questi versi, rimarrebbe ancora aperta una questione relativa ai destinatari dell'esortazione di Amfione, sollevata da Collard, Cropp e Gibert nel loro commento, dove gli studiosi ipotizzano che questo invito possa essere rivolto dal personaggio al pubblico, creando un momento di rottura della quarta parete.[713]

Collard, Cropp e Gilbert suggeriscono per questo un parallelo con un altro frammento di Euripide, proveniente dal *Bellerofonte*.[714] Anche qui un personaggio, Bellerofonte in questo caso, inserisce nel suo discorso un imperativo alla seconda persona plurale; il protagonista di questa tragedia perduta sta provando a dimostrare che gli dei non esistono e, dopo aver decisamente negato che sia vero ciò che comunemente si dice, cioè che esistano degli dei in cielo, invita ad analizzare personalmente il problema, anziché fondarsi sulle sue parole per costruirsi un'opinione in merito.

Trarre conclusioni riguardo a questo frammento appare, però, ancora più difficile che nel caso dell'*Antiope*, dato che le informazioni delle quali disponiamo a proposito di questo testo, sono estremamente lacunose: i frammenti traditi ci permettono di comprendere che Bellerofonte argomentava in scena la sua decisione di tentare la scalata all'Olimpo, ma non sappiamo nulla di come questo discorso fosse organizzato, se ci fosse una tirata del personaggio o piuttosto un agone, e non si hanno informazioni a proposito dei personaggi presenti in scena, né sulla composizione del coro. Con questi elementi risulta, pertanto, pressoché impossibile proporre ipotesi sul destinatario di questo appello.[715]

712*La misura della tranquillità,* p. 500.

713Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 305.

714Si tratta di Euripide, *Bellerofonte,* fr. 286, v. 4.

715Per una panoramica su quanto è noto sul *Bellerofonte* e sulle problematiche relative alla ricostruzione si veda Jouan e Van Looy 2000, pp. 7 – 20.

Nel caso dell'*Antiope*, sembrerebbe logico pensare che l'interlocutore presente sulla scena fossero i vecchi pastori che componevano il coro,[716] il quale era sicuramente presente al dibattito tra i due fratelli, anche se il fatto che Amfione allarghi improvvisamente la sua attenzione ad altri interlocutori oltre al fratello con quale si sta confrontando appare comunque una scelta particolare.

Non pare, comunque, che vi siano ragioni sufficienti per ipotizzare un'apostrofe direttamente rivolta al pubblico, scelta che sarebbe assolutamente inusuale nel teatro tragico.

In rapporto agli altri frammenti

Si può ipotizzare con sicurezza che questo frammento sia pronunciato da Amfione in ragione della stretta corrispondenza che si può osservare tra esso ed il frammento 187, sicuramente attribuito a Zeto: in quei versi, Zeto esprime la propria preoccupazione riguardo all'inutilità di un individuo nei confronti dei suoi amici e della città nel caso in cui la sua natura sia corrotta dal piacere[717] e cerchia degli amici e πόλις sono proprio i due gruppi ai quali rivolge la propria attenzione anche Amfione lodando i vantaggi dell'essere ἡσυχός.

Si tratta, naturalmente, di un dato piuttosto tradizionale, ma la rispondenza così precisa in contesto di un agone invita a pensare ad una precisa ripresa tra i due frammenti che si articolano come una risposta l'uno all'altro.

In particolare, poi, il tema della tranquillità può essere ricollegato a quello affrontato nel frammento 193, secondo una logica che sarà approfondita quando si cercherà di tracciare un bilancio della posizione sostenuta da Amfione.[718] Anche l'idea che il migliore dei cittadini debba essere in grado di prendere risoluzioni a mente fredda e non

716*I cori dell'Antiope ed un problema nelle testimonianze,* p. 51.

717*Il frammento 187,* p. 263.

718*La misura della tranquillità,* p. 500.

in preda all'emozione, senso che potrebbe essere ravvisabile in queste parole, pare ricomparire anche altrove nelle parole di Amfione[719] e che si opporrebbe alla cifra più impulsiva del νεανικός βούλευμα raccomandato invece da Zeto.[720]

Da queste parole, poi, emerge anche la consapevolezza di Amfione di avere valori e convinzioni diverse da quelle di chi lo ascolta, che si esplicita nel suo monito a non approvare rischi inutili e nell'insistenza sul pronome di prima persona singolare che fa risaltare come proprio sua peculiare sia la scelta di preferire un capo che non rischi troppo.[721]

719Amfione appare come un fautore delle decisioni prese in modo saggio e razionale, come si vede ad esempio dal fr. 200 e dal fr. 202, razionalità che mal si concilierebbe con una dimensione di emotività; si rinvia a questo proposito a *L'importanza della tranquillità.*, p. 492.

720*Il frammento 185*, p. 227 e a Coraggio e riflessione, p. 564.

721*Un cittadino singolare*, p. 526.

VI.7.3. Il frammento 196

τοιόσδε θνητῶν τῶν ταλαιπώρων βίος·
οὔτ᾽ εὐτυχεῖ τὸ πάμπαν οὔτε δυστυχεῖ,
εὐδαιμονεῖ τε καὖθις οὐκ εὐδαιμονεῖ.
τί δῆτ᾽ ἐν ὄλβῳ μὴ σαφεῖ βεβηκότες
οὐ ζῶμεν ὡς ἥδιστα μὴ λυπούμενοι;

Amfione:

Così è la vita degli sventurati mortali: un uomo non è mai completamente fortunato o completamente sfortunato, è felice e poi di nuovo non è felice. Perché allora noi, mai giunti in un benessere sicuro, non viviamo il più piacevolmente possibile fintantoché non soffriamo?

Il testo

Stobeo sceglie di riportare questi versi a proposito dell'insicurezza del benessere dell'uomo,[722] precisando la loro appartenenza all'*Antiope* di Euripide, ma non il personaggio che li pronunciava sulla scena, come usuale.

I versi 4 e 5 sono riportati anche da Clemente Alessandrino negli *Stromata*,[723] il quale, però, ne precisa soltanto l'autore. Il contesto in cui li riporta non fornisce alcuna indicazione utile per comprendere qualcosa in più riguardo alla tragedia, dal momento che questi versi si trovano in una lunga sezione che appare organizzata in sostanza come una antologia: l'autore sta portando avanti la sua ricerca di elementi di quella che è per lui la vera conoscenza, quella cristiana, nelle opere di sapienti che non l'hanno conosciuta ed in questa parte della sua opera mette in evidenza come gli stessi Greci usassero plagiarsi l'un l'altro,[724] subito prima di passare a riflettere su quanto essi

722Stobeo, IV, 41, ὅτι ἀβέβαιος ἡ τῶν ἀνθρώπων εὐπραχία.

723Clemente Alessandrino, *Stromata*, VI, 2, 13, 4.

724Clemente Alessandrino, *Stromata*, VI, 1 – 27.

avrebbero, invece, tratto dalla sapienza di altri popoli,[725] con una lunga analisi che lo porta ad affermare che i Greci sono colpevoli di aver saccheggiato i contenuti delle Sacre Scritture.[726]

Troviamo quindi in questa parte della sua opera degli esempi di versi molto simili tra loro o di concetti che ricorrono pressoché identici, spunti che gli autori avrebbero sottratto da altri o che avrebbero essi stessi ripetuto più volte, ed in una sezione dedicata a massime sull'instabilità della sorte umana ritroviamo questi versi di Euripide.

Il verso 2 si ritrova anche in una raccolta compilativa, che non è per noi possibile datare, dove si trovano raccolte sentenze attribuite a Menandro e Filistione,[727] riportate in coppie formate sulla base della somiglianza dei versi proposti.

Insieme ad altre considerazioni sull'instabilità del destino dell'uomo, troviamo, quindi, questa coppia di versi attribuita a Filistione:

Οὔτ᾽ εὐτυχεῖν δεῖ πάμπαν οὔτε δυστυχεῖν.
ῥοπαῖς δὲ καιρῶν καὶ μεταβολαῖς † πάντα ἀλλάσσεται.[728]

Per quanto riguarda il frammento qui in analisi, il testo così come riportato è quello tradito da Stobeo.

725Clemente Alessandrino, *Stromata*, VI, 4 – 38.

726Clemente Alessandrino, *Stromata*, VI, 39.

727Menandri et Philistionis Sententiae, *Comparatio Menandri et Philistionis*.

728Menandri et Philistionis Sententiae, *Comparatio Menandri et Philistionis*, 1, 29: "Non bisogna dunque che sia completamente fortunato o sfortunato; tutto è sconvolto dalle alternanze e dagli sconvolgimenti dei momenti."

Il verso 3, però, è apparso sospetto a diversi editori a motivo della stringente somiglianza con il verso che lo precede e risulta, pertanto, espunto nelle edizioni di Nauck,[729] in quella di Schaal,[730] in quella di Jouan e Van Looy[731] in quella di Collard, Cropp e Gibert,[732] scelta che Collard e Cropp confermano anche nella successiva edizione curata per l'editrice Loeb,[733] ed in quella di Musso.[734]

Questo verso costituirebbe infatti, coma afferma Nauck, una dittografia evidente.

Kambitsis sceglie, invece, di conservare il verso nella sua edizione, sebbene manifesti nel commento qualche dubbio in merito alla sua autenticità,[735] ed è seguito in questa scelta da Kannicht;[736] Di Benedetto sostiene invece con decisione la necessità di conservare questo verso,[737] concordemente tradito dai manoscritti di Stobeo.

Kannicht non esplicita le motivazioni che lo hanno portato a stampare il verso, limitandosi a riportare in apparato la congettura di Nauck, sostenuta da Willamowitz, secondo la quale il verso costituirebbe una *stulta dittographia* rispetto al verso precedente,[738] evidentemente non convinto che una simile osservazione costituisca una argomento sufficiente per espungere il verso in questione.

Di Benedetto[739] aggiunge invece qualche argomento a sostegno dell'autenticità del verso dubbio che qui si è scelto di conservare, così come pure fa Kambitsis[740], pur non arrivando a trarne una decisa convinzione della sua autenticità, argomenti che nascono da una analisi dei contenuti di questo frammenti e che saranno, pertanto, discussi qui di seguito.

729Nauck 1888, p. 418.

730Schaal 1914, p. 16 e n. 1 p. 16 per riferimento ad altre edizioni precedenti.

731Jouan e Van Looy 1998, p. 250.

732Collard, Cropp e Gibert, 2004, p. 276.

733Collard e Cropp 2008, p. 190.

734Musso 2009, pp. 200 – 203. Il verso 3 viene stampato nel testo greco tra parentesi quadre benché non compaia nella traduzione alcuna indicazione riguardo alla sua espunzione.

735Kambitsis 1972, p. 49.

736Kannicht 2004, p. 293.

737Di Benedetto 2005, p. 108.

738Kannicht 2004, p. 293.

739Di Benedetto 2005, p. 108. Si veda la nota n. 744, p. 370.

740Kambitsis 1972, p. 49. Si veda la nota n. 741, p. 369.

Il frammento

Chi pronuncia queste parole esprime un giudizio pessimista sulla vita, dal momento che tutti i mortali sono qui definiti infelici, miseri, pertanto anche il riconoscimento della presenza di momenti in cui si è assistiti dalla buona sorte, che vanno ad alternarsi ad altri nei quali la fortuna abbandona l'uomo, non sembra modificare la sostanziale amarezza di fondo di queste parole; anche nell'invito a massimizzare il piacere che ritroviamo negli ultimi due versi risulta in notevole evidenza il timore delle sofferenze future.

I versi 2 e 3 vanno a meglio precisare come chi parla veda per parte sua la vita dell'uomo, spiegando le ragioni per le quali si giunge a definirla infelice. Essi sembrano avere un significato molto affine, cosa che, come detto, ha portato diversi editori a sospettare dell'autenticità del secondo, ma è forse possibile riscontrare come i due insieme possano mettere in luce due aspetti differenti della mescolanza di buona e cattiva sorte e di felicità ed infelicità.[741]

Tralasciando per il momento il significato da attribuire ai verbi qui impiegati sul quale si tornerà in seguito, sembrano essere gli avverbi scelti ad invitare a focalizzare l'attenzione su due problematiche differenti: nel primo verso τὸ πάμπαν sembra far riflettere su un insieme, su una valutazione globale, complessiva, mentre nel secondo καὶ αὖθίς porta piuttosto l'idea di una ciclicità, di un susseguirsi.

741 Appare di questo avviso anche Kambitsis il quale pone in evidenza come il verso 3 "souligne un élément, l'instabilité du bonheur, qui précise mieux l'argument d'Amphion" (Kambitsis 1972, p. 49), ma non è chiarissimo quale sia la differenza che egli rimarca rispetto al verso 2, dal momento che i due differenti temi che egli rimarca in questo passaggio sono da lui spiegati come "limites et instabilité", (Kambitsis 1972, p. 49) senza ulteriori precisazioni; anche in precedenza, (Kambitsis 1972, p. 48) per spiegare il senso del frammento, introduce alcuni esempi che dimostrano come l'elogio del *carpe diem* ed un pessimismo di fondo siano temi ben presenti nella lirica arcaica e nel teatro, ma da questa premessa non sembra possibile ricavare elementi sicuri per meglio comprendere in che modo egli intenda e differenzi tra loro l'idea del senso del limite e dell'instabilità.

Il primo verso, dunque, sembra portare la riflessione sua una valutazione dell'esistenza di un individuo nel suo complesso, nella sua totalità:[742] la vita di un uomo non può dirsi né interamente fortunata, né interamente sfortunata. Il secondo, invece, sembra quasi spiegare e completare la valutazione precedentemente espressa andando a descrivere lo scorrere della vita nella sua ciclica alternanza per la quale a momenti di felicità fanno seguito altri di infelicità.

Gli uomini, insomma, non sono mai né completamente fortunati, né completamente sfortunati se tracciamo un bilancio complessivo dell'esistenza di ciascuno, dal momento che per tutti si ha una continua alternanza di momenti più o meno favorevoli.

Il verso tre che insiste in modo più esplicito sull'idea di una continua alternanza sembra meglio introdurre, rispetto alla considerazione complessiva sulla vita espressa al verso che lo precede, l'affermazione che, non essendoci per l'uomo alcuna prosperità destinata a durare,[743] la migliore cosa che si può fare è cercare di vivere il più piacevolmente possibile nei momenti in cui la sofferenza risparmia l'uomo.[744]

742A questo proposito, è discusso quale sia il soggetto dei verbi del v. 2, dal momento che non dovrebbe essere βίος, soggetto del primo verbo, ma l'uomo, fatto che ha portato diversi editori a proporre di emendare il testo. (Per una breve sintesi delle diverse posizioni si veda Kambitsis 1972, p. 49). Il problema appare, però, facilmente risolvibile, dal momento che il soggetto logico è facilmente ricavabile dal genitivo θνητῶν, come segnalano Kambitsis 1972, p. 49 e Kannicht 2004, p. 293.

743A proposito dell'aggettivo σαφής, Kambitsis precisa che il senso corretto da attribuire all'espressione μὴ σαφής non è quello di confuso, ma quello di capriccioso, instabile e suggerisce come termini di confronto Euripide fr. 304, v. 1 ed *Ifigenia in Aulide* 334. (Kambitsis 1972, p. 50). Come detto, Di Benedetto opta invece per tradurre σαφής come chiaro. Il riferimento al susseguirsi di felicità ed infelicità e l'invito a massimizzare il piacere finché non sopraggiunge il dolore, se è corretta tale interpretazione della fine del verso, portano chiaramente a propendere per attribuire il senso suggerito da Kambitsis.

744Sembra porsi su questa linea anche la lettura di Di Benedetto; lo studioso dice infatti: "La mancanza di chiarezza enunciata nel v. 4 non può essere motivata solo dal v. 2, con soli due termini alternativi e con la possibilità che il loro susseguirsi possa venire inteso come base base per accontentarsi della sorte della vita umana che non è del tutto buona e però non è nemmeno del tutto cattiva: οὔτ᾽ εὐτυχεῖ τὸ πάμπαν οὔτε δυστυχεῖ. E per di più nel v. 4 la mancanza di chiarezza è associata alla prosperità. Ma che la prosperità non sia chiara è un concetto che va bene dopo il v. 3, dove si dice che prima si è felici e poi le cose cambiano e non si è più felici; ma dopo il v. 2 il nesso viene a cadere." (Di Benedetto 2005, p. 108). La sua traduzione di σαφής con chiaro rende, però, difficile la comprensione dell'esatto valore che lo studioso attribuisce ai termini. Sul senso dell'aggettivo σαφής si veda la nota

VI.7.3.Il frammento 196

Appare difficile proporre un qualche ragionamento sulla base dei verbi qui impiegati:[745] εὐτυχέω ed al suo opposto δυστυχέω veicolano un significato che si pone tra l'essere fortunato, o sfortunato, e l'essere felice, o infelice, così come il verbo εὐδαιμονέω del verso seguente. Anche il termine ὄλβος può assumere sia un significato più concreto di prosperità, ricchezza, sia uno più astratto di felicità, per quanto sempre strettamente legata al benessere materiale.

Εὐτυχέω ed εὐδαιμονέω sono pressoché sinonimi; l'unica differenza osservabile parrebbe essere nel fatto che il primo manterrebbe un significato più connesso alla sua etimologia, mostrandosi più confacentemente utilizzabile in contesti in cui si voglia evidenziare l'incidenza della sorte[746] e parrebbe quindi possibile asserire che, con queste parole, Amfione possa voler mettere in primo piano il fatto che la misera vita dei mortali è nelle mani della sorte.

L'idea di buona sorte e quella di felicità risultano, comunque, parzialmente sovrapponibili nella misura in cui si considerino le condizioni favorevoli al benessere di un uomo come una sorta di dato oggettivo rispetto al quale commisurare quello soggettivo di una possibile felicità esperita, un tipo di felicità che potrebbe trovare il suo limite proprio nel fatto di non essere nulla più di quanto proviene da un momento di buona sorte.

Difficile, però, comprendere se vi fosse nell'intenzione di chi parla la volontà di marcare un differente senso tra il secondo ed il terzo verso proprio grazie ad una diversa scelta terminologica o se le sfumature di senso che distinguono i due fossero veicolate dagli avverbi, come sopra ricordato, ed i verbi cambiassero solamente per evitare un'eccessiva ripetitività.

Per quanto riguarda l'interpretazione del seguito di questo frammento, risulta dibattuto anche il senso da attribuire al participio con il quale esso si chiude: μὴ λυπόμενοι.

---

n. 743, p. 370.

745Il problema della terminologia relativa all'idea di fortuna e felicità tornerà con maggior rilevanza a proposito del fr. 198. Si riassumono, quindi, qui per sommi capi le conclusioni di studi relativi all'impiego di tali vocaboli che saranno più attentamente presentati e discussi nel commento al *Il frammento 198*, p. 375 al quale si rinvia.

746De Heer 1969, pp. 71 – 82 e Mc Donald 1978, pp. 300 – 301.

Kambitsis lo pone senza alcun dubbio come equivalente a ὥστε μὴ λυπεῖσθαι,[747] interpretazione accettata anche da Collard e Cropp che traducono: “causing ourselves no distress”.[748]

Jouan e Van Looy traducono invece: “tant que la douleur nous épargne”,[749] mostrando di aver attribuito un diverso significato al participio.

La traduzione proposta da Juan e Van Looy sembra meglio adattarsi al contesto offerto dal frammento: le constatazioni fatte da chi parla vertono sull'alternanza della sorte, sono massime generalizzanti che sembrano constare un ineluttabile dato di fatto e, pertanto, un invito a godere il più possibile nei momenti in cui la sorte instabile è favorevole all'uomo sembrerebbe perfettamente adeguato al contesto;[750] la soluzione prospettata da Kambitsis e Collard e Cropp sembrerebbe, invece, più inattesa rispetto alla logica del frammento, perché chi pronuncia queste parole parrebbe così offrire una soluzione per evitare la sofferenza, cosa che apparirebbe dissonante rispetto alla impressione di ineluttabilità dell'alternanza veicolata dai versi precedenti e rispetto alla visione pessimista suggerita dal primo verso.

Chi pronuncia questi versi invita, dunque, a vivere il più piacevolmente possibile finché il dolore ci risparmia e sembra qui in qualche modo meglio spiegare l'alternanza di buona e cattiva sorte presentata in precedenza con la ripresa di un tema topico nel pensiero greco già dall'età arcaica, quello della fragilità dell'ὄλβος.[751]

Al di là di questo aspetto tradizionale, però, esso avrebbe qui un suo interesse perché mostrerebbe la convinzione di chi parla che accontentarsi di quanto la sorte concede non sia il comportamento migliore da seguire: vi è un invito ad una ricerca attiva del piacere,

747Kambitsis 1972, p. 50.

748Collard, Cropp 2008, p. 191.

749Jouan e Van Looy 1998, p. 250.

750In questo caso, il participio esprimerebbe un valore temporale, fintanto che non soffriamo, e la negazione μή darebbe un valore condizionale.

751Appare tradizionale la considerazione sulla fragilità dell'uomo stesso, il suo essere effimero (Già in Omero, *Odissea*, XVIII, 129 – 136, o Alceo, 346 Page); della brevissima durata del piacere nella vita di un uomo già si lamenta Mimnermo (fr. 1 e 2 Page), e anche Simonide lamenta l'incertezza del domani (Simonide, fr. 521 Page); Pindaro ricorda a sua volta la fragilità della condizione umana, descrivendo la felicità come un momento in cui la vita è illuminata da un bagliore mandato dagli dei (Pindaro, Pitica VIII, vv. 95 – 97).

serve una decisione in questo senso del soggetto che deve ricercare attivamente occasioni per esperire questo piacere o, per lo meno, non rifiutare quante gli si presentano.

In rapporto con gli altri frammenti

La maggior parte degli editori attribuisce il frammento ad Amfione,[752] sebbene Kannicht,[753] Collard, Cropp e Gibert[754] e Musso lo facciano con riserva.

Musso in particolare osserva che il frammento potrebbe anche provenire dal finale della pièce e potrebbe essere pronunciato dal coro che commenta le tristi vicende di Antiope e di Dirce.[755]

Gli incredibili rovesciamenti della sorte che hanno portato Dirce ad essere prima potente regina e poi misera vittima della sua stessa crudeltà, così come hanno condotto Antiope, che era figlia di re e fu amata da Zeus, a divenire prigioniera e fuggiasca e poi di nuovo libera per vedere i suoi nemici annientati ed i suoi figli proclamati per volontà del dio loro padre sovrani di Tebe, sembrerebbero ben prestarsi ad un commento riguardo alla continua alternanza delle vicende nella vita degli uomini.

In questo caso apparirebbe, però, poco comprensibile il tono della riflessione qui proposta: l'annientamento di Dirce risponderebbe perfettamente ad una logica di punizione divina di un comportamento ingiusto e, pertanto, delle considerazioni sull'imprevedibile alternanza della sorte nel destino dell'uomo e l'invito a godere il più possibile finché il dolore non ci colpisce non parrebbero forse appropriate per commentare il momento in cui giunge il giusto castigo per le azioni malvagie e gli innocenti vengono, invece, salvati da immeritate sofferenze.

Il coro, inoltre, mostra di simpatizzare decisamente con le scelte dei gemelli, come appare chiaro quando, sentendo le grida di Lico aggredito, intona un canto di lode a Dike[756] e parrebbe, quindi, difficile credere che avesse un avviso differente, più in senso fatalista che di giustizia divina, riguardo all'uccisione della sua sposa.

752Schaal 1914, p. 16, Snell 1967, p. 88, Kambitsis 1972, p. XXVII e p. 48, Jouan e Van Looy 1998, p. 17, Di Benedetto 2005, pp. 107 – 108.

753Kannicht 2004, p. 293.

754Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 276, scelta che ritroviamo in Collard e Cropp 2008, p. 196.

755Musso 2009, p. 202, n. 21.

756Fr. 223, vv. 86 – 86. (Il frammento 223, p. 665)

Ritroviamo un'altra riflessione sulla buona e sulla cattiva sorte anche nelle parole di Antiope la quale, riflettendo sull'abbandono da lei subito da parte si Zeus, afferma tristemente che è destino per i mortali che alcuni siano felici, altri, invece, infelici;[757] la logica che sembrerebbe trasparire da queste parole appare, quindi, leggermente diversa rispetto a quella che è possibile vedere nel frammento qui in analisi, dal momento che Antiope sembrerebbe indicare che la buona sorte arride ad alcuni uomini in tutto e non ne tocca mai altri, mentre chi pronuncia il frammento 196 sembra invece convinto che nella vita di tutti vi sia una alternanza di momenti positivi e negativi.

Diversi sono invece gli elementi che invitano ad attribuire il frammento ad Amfione: nel frammento 198 egli fa esplicitamente riferimento alla buona sorte della quale un uomo può godere, εὐτυχεῖν, il quale, però, non potrebbe raggiungere la condizione di ὄλβιος senza un'attiva ricerca di τὰ καλά, rimarrebbe solo un εὐδαίμων custode delle proprie ricchezze.[758] Parrebbe, quindi, possibile riscontrare, come nel frammento qui in analisi, la convinzione della necessità di un'attiva ricerca, per quanto nel frammento 198 non si faccia riferimento al piacere.[759]

La riflessione sul piacere parrebbe poi percorrere tutto il dibattito tra i fratelli, con Amfione che ne difenderebbe la legittimità[760] che di oppone a Zeto che segnala, invece, come esso possa compromettere con le sue lusinghe la buona capacità decisionale di un uomo.[761]

757*Il frammento 208,* p. 621.

758*Il frammento 198*, p. 375.

759Per alcune osservazioni a proposito delle implicazioni reciproche della presenza di entrambi i frammenti in un medesimo discorso si rinvia a *La vita privata: la ricerca della felicità*, p. 513.

760*Piacere e felicità*, p. 516.

761*Diffidenza verso il piacere*, p. 485.

VI.7.4. Il frammento 198

εἰ δ᾽ εὐτυχῶν¸ τις καὶ βίον κεκτημένοις
μηδὲν δόμοισι τῶν καλῶν θηράσεται,
ἐγὼ μὲν αὐτὸν οὔποτ᾽ ὄλβιον καλῶ,
φύλακα δὲ μᾶλλον χρημάτων εὐδαίμονα.

Il testo

Questi versi ci sono trasmessi da Stobeo nella sezione del suo florilegio dedicata alla parsimonia, con indicazione dell'autore e della tragedia, ma senza che vi sia precisato, come usuale, il personaggio che pronuncia questi versi.[762]

Un papiro piuttosto lacunoso,[763] contenente i primi tre versi di questo frammento, ha permesso di restituire alla fine del secondo verso il verbo θηρεύεται, in luogo di πειράσεται tramandato da Stobeo, confermando quanto già congetturato da Kock.[764]

Il frammento

Con queste parole Amfione, al quale senza riserva sono attribuiti questi versi, come meglio si vedrà poi, mostra il proprio punto di vista riguardo alla felicità di un uomo.

762Stobeo, III, 16, 4, περὶ φειδωλίας.

763P. Petrie 3 (1) = P. Lit. Lond. 57 e 71.

764Come riportato da Kannicht 2004, p. 29. Si rimanda, invece, a Kambitsis 1972, p. 52, in particolare n. 1 per la discussione delle somiglianze tra questo frammento ed una γνώμη di Epicarmo (fr. 89 Ausitn) e del rapporto tra i due.

Amfione parla di un uomo che sta attraversando un momento che non è segnato da rovesci della sorte, un uomo εὐτυχῶν, utilizzando un verbo appunto che, come l'aggettivo εὐτυχής, sembra indicare un benessere legato a circostanze dovute al caso, come suggerisce l'etimologia del termine,[765] ed a proposito della fortuna di quest'uomo Amfione evidenzia in particolare la sua prosperità materiale.

Poste queste premesse riguardo al soggetto da lui considerato, Amfione passa ad analizzare come questa persona agisca in tali circostanze.

La scelta dei due aggettivi per indicare questa felicità, εὐδαίμων ed ὄλβιος, ha suscitato l'attenzione della critica: Kambitsis osserva a questo proposito che non sembra esistere in greco una netta distinzione d'uso tra i due termini, ma che da diversi esempi[766] è possibile evincere che ὄλβιος ha un senso generalmente più ristretto di quello di εὐδαίμων e dice a questo proposito: “l' εὐδαίμων, l'homme qui a su se concilier la bienveillance des δαίμονες, jouit d'un bonheur réel et permanent; s'il est

765A questo proposito, si veda De Heer 1969, pp. 72 -81. Questo significato ricorre nei tre tragici così come negli altri autori sui quali lo studioso ha condotto la sua indagine: Aristofane, Erodoto e Tucidide; unica parziale eccezione è Democrito (De Heer 1969, pp. 79 – 81). Del tutto analoghe sono le considerazioni che si riscontrano in Mc Donald 1978, pp. 300 – 301, naturalmente limitate alle occorrenze di questi termini in Euripide, unico autore ad essere oggetto del suo studio, nella sezione conclusiva del suo lavoro; le sue considerazioni riguardo al frammento dell'*Antiope* qui in analisi differiscono leggermente, poiché sostiene che εὐτυχέω, soprattutto al participio, possa avere la connotazione di riuscire in qualcosa, idea che, come lei osserva, ben si adatterebbe al punto di vista di Zeto che ricorda l'importanza dell'impegno per il successo. (Mc Donald 1978, p. 227). La studiosa non propone, però, esempi a sostegno di questa sfumatura di senso e non la discute nelle sue conclusioni generali riguardo al termine.

766Kambitsis 1972, p. 54. Gli esempi citati sono Bacchilide, V, vv. 50 – 55: ὄλβιος ὥτινι θεὸς / μοῖράν τε καλῶν ἔπορεν / σύν τ᾽ ἐπιζήλῳ τύχᾳ / ἀφνεὸν βιοτὰν διάγειν· / οὐ γάρ τις ἐπιχθονίων / πάντα γ᾽ εὐδαίμων ἔφυ, Euripide, *Medea*, vv. 1228 – 1230: θνητῶν γὰρ οὐδείς ἐστιν εὐδαίμων ἀνήρ· / ὄλβου δ᾽ ἐπιρρυέντος εὐτυχέστερος / ἄλλου γένοιτ᾽ ἂν ἄλλος, εὐδαίμων δ᾽ ἂν οὔ, “Nessuno dei mortali è felice: uno è più fortunato di un altro arrivandogli il benessere, ma mai felice.”

ὄλβιος, l'est parce que l'εὔνοια des dieux se concrétise par l'octroi de richesses",[767] anche se, come egli stesso nota, la logica che invece anima Amfione appare essere in evidente contrasto con questa distinzione.

Kambitsis nota come nel frammento vi sia una sorta di inversione delle due tipologie di felicità e che l'aggettivo ὄλβιος, grazie al rilievo che gli viene dato nel verso, porti ad una svalutazione dell'idea di εὐδαιμονία; egli ipotizza che ciò sia ammissibile da un punto di vista linguistico perché εὐδαίμων può anche semplicemente indicare una persona ricca, favorita dalla sorte[768] e precisa che questa apparente inversione di significati non costituisce un fatto insolito, dal momento che i termini indicanti la felicità costituiscono in epoca classica una sorta di rete all'interno della quale il senso dell'uno può ottenere un più preciso significato anche in rapporto ad eventuali altri compresenti nel medesimo testo, di modo che degli slittamenti di significato sono tranquillamente possibili.

Gli aggettivi εὐδαίμων ed ὄλβιος in particolare, pur non essendo veri e propri sinonimi, possono essere considerati pseudo – sinonimi,[769] dal momento che entrambi possono veicolare l'idea di elevato stato sociale, ricchezza e sicurezza dalle avversità,[770] e si può osservare come il ventaglio dei possibili significati veicolati dai due coincida in larga misura:[771] in Eschilo, ad esempio, ὄλβιος ed εὐδαίμων possono entrambi indicare

767Kambitsis 1972, p. 55. Nella nota 1, Kambitsis riporta a sostegno di quanto detto una citazione da De Heer 1969, p. 54: qui si trovano, però, le conclusioni dell'indagine condotta dallo studioso sui termini indicanti la felicità nell'età arcaica, che non coincidono completamente con quelle prodotte dall'analisi dell'impiego dei medesimi termini nel V secolo, presentata dallo studioso nella parte successiva del volume. Per questo, si veda la nota 35.

768Kambitsis 1972, p. 55: lo studioso riferisce diversi esempi in cui agli εὐδαίμονες sono opposti i πένητες, come in Erodoto 1, 133, 1, in Tucidide 1, 6, 3 ed in Lisia 32, 17.

769Si veda de Heer 1969, in particolare le pp. 99 – 100 per le conclusioni della sua analisi sul senso di questi due termini nel corso del V secolo e Mc Donald 1978, in particolare alle pagine indicate nelle note successive. Lo stesso Kambitsis 1972, p. 54 aveva in precedenza osservato come i termini εὐδαίμων ed ὄλβιος utilizzati insieme possano in essere intercambiabili ed a titolo di esempio riporta Esiodo, *Le opere e i giorni*, vv. 826 – 827 ed Esiodo, *Teogonia*, vv. 1013 – 1016.

770De Heer 1969, pp. 101 – 102.

771De Heer 1969, p. 57.

la prosperità fatta di ricchezza e potere che gli dei donano all'uomo come meritata ricompensa[772] così come in Sofocle, dove possono entrambi indicare una felicità data da benessere e potere, talora correlato con il possesso della saggezza.[773]

Anche in Euripide εὐδαίμων ed ὄλβιος possono essere utilizzati pressoché come sinonimi, come mostra ad esempio il fatto che entrambi possano essere impiegati per designare la felicità data dai beni materiali,[774] o anche il fatto che entrambi compaiano in porzioni di testo che sono assimilabili ad un μακαρισμός.[775]

Piuttosto che una sfumatura di significato dei diversi termini impiegati, sembra essere l'articolazione del discorso di Amfione che porta a determinare con chiarezza la gradazione di felicità che questo personaggio propone: ad ὄλβιος non si oppone il solo aggettivo εὐδαίμων, ma l'intera espressione εὐδαίμων χρημάτων φύλαξ, pertanto all'uomo felice si oppone il felice custode delle proprie ricchezze. La gioia di questo personaggio sembrerebbe così avere una dimensione molto più circoscritta rispetto a quanto è indicato da ὄλβιος che, impiegato privo di ulteriori specificazioni a differenza di quanto avviene per εὐδαίμων, sembra invece trasmettere l'idea di una felicità complessiva, priva di limitazioni.

772Mc Donald 1978, pp. 26 – 29.

773Mc Donald 1978, pp. 31 – 33.

774Mc Donald 1978, p. 44: ricorda per l'*Alcesti* il v. 286 e ed il v. 653.

775Mc Donald 1978, p. 44 - 45, con riferimento ad Euripide, *Alcesti*, v. 919 e *Baccanti*, v. 256.

Entrambi gli usi dei due aggettivi non appaiono come innovazioni introdotte dal tragico: in Omero, ad esempio, ὄλβιος sembra avere una connotazione materiale, essere la rappresentazione tangibile della τιμή, (Mc Donald 1978, p. 10, soprattutto n. 2), ma può anche essere utilizzato in riferimento ad un uomo per indicare che questo mortale è, per certi aspetti, paragonabile ad un dio (Mc Donald 1978, p. 11 dove osserva che l'aggettivo ὄλβιος è nei poemi omerici intercambiabile con μάκαρ.). Negli inni omerici permane l'idea di benessere materiale legata a questo aggettivo ed anche la connotazione di beatitudine, tanto che in questi testi si ritrova riferito anche a delle divinità, ad esempio Apollo. (Mc Donald 1978, pp. 12 – 13. L'esempio di Apollo è in *Inno ad Apollo*, 460 – 462.). In Esiodo, ὄλβιος denota ancora il favore divino, (Mc Donald 1978, pp. 14 – 15) come mostrano chiaramente i suoi usi in riferimento all'uomo eletto dalle Muse (Esiodo, *Teogonia*, 96 – 97) o agli eroi che abitano le Isole dei Beati (Esiodo, *Le opere e i giorni*, 170 – 174) ed è in questo autore che compare per la prima volta il termine εὐδαίμων, (Esiodo, *Le opere e i giorni*, 826 – 828) ancora fortemente connesso con la sua etimologia, in riferimento ai δαίμονες, spiriti divini custodi degli uomini e dispensatori di ricchezze (Mc Donald 1978, p. 13).

Designando poi questa persona come φύλαξ, Amfione focalizza l'attenzione sul fatto che quest'uomo è intento a prestare attenzione ai suoi averi piuttosto che ad utilizzarli per un qualche fine e la sua azione appare, pertanto, in una certa misura svuotata di significato, poiché sembra che tutto il suo agire si riduca a custodire delle ricchezze che non appaiono destinate a nient'altro che ad essere diligentemente sorvegliate ed anche la felicità che ne consegue appare, quindi, in qualche modo destituita di un qualunque fondamento logico perché legata ad uno sforzo che viene qui posto in una luce tale da apparire pressoché privo di senso.

Lo stesso termine φύλαξ, poi, indica spesso una figura subordinata che assolve ad un compito di sorveglianza che gli è stato imposto[776] e questo fatto può contribuire a sminuire l'immagine del tipo d'uomo che costituisce il bersaglio polemico di Amfione, il quale finisce con l'apparire quasi come se non fosse nemmeno proprietario dei beni che custodisce, come un uomo che non può usufruire di queste ricchezze, che deve solo preservarle intatte, dal momento che esse sono semplicemente state affidate alla sua sorveglianza, ma non gli appartengono e quindi non ne può disporre.

Amfione mette qui bene in evidenza cosa manca a quest'uomo, che pure è favorito dalla sorte e dispone di una certa agiatezza economica, per essere felice: la ricerca delle cose belle, τὰ καλά.

Si può osservare come Amfione metta qui in luce come le sole circostanze esterne non siano di per sé sufficienti a garantire il massimo grado di felicità al quale un uomo può aspirare e che ci deve essere, quindi, perché un uomo possa essere ὄλβιος, una parte di impegno attivo per parte sua.

Questa dimensione di un impegno personale che parrebbe includere in questo ideale di felicità qualcosa che non è solamente una condizione esterna favorevole, potrebbe invitare a leggere nelle parole di Amfione una rottura di quell'identità tra buona sorte e felicità a favore di un'idea di "internal happiness",[777] una felicità esperita, con un cambio, quindi, di focalizzazione che sposta l'attenzione su una dimensione soggettiva.

776Limitando gli esempi ad Euripide, si può vedere *Ippolito*, v. 1399, *Andromaca*, v. 812, *Ione*, v. 22, *Ecuba*, v. 772, *Troiane*, v. 462.

777Mc Donald 1978, p. 292.

Come meglio si vedrà valutando questo frammento in rapporto agli altri, Amfione sta qui replicando ad una considerazione fatta dal fratello:[778] il suo intento è quindi quello di puntualizzare un difetto dell'avversario, un suo limite, non quello di definire positivamente cosa egli intenda per felicità ed è, pertanto, problematico ricostruire con esattezza da queste parole quale sia la sua posizione in merito.

Non sembra possibile comprendere quale sia il preciso ruolo giocato da questa ricerca di cose belle nel conseguimento della felicità: potrebbe trattarsi di un passo che un uomo deve compiere per raggiungerla, ma che gli è possibile soltanto nel caso in cui disponga di buona fortuna e di mezzi economici adeguati; la ricchezza e buona sorte, enunciate come premesse al ragionamento nel primo verso di questo frammento, sarebbero, insomma, condizioni preliminari necessarie per potersi dedicare alla ricerca di cose belle, ma non essere sufficienti senza di essa a raggiungere una felicità che sia diversa da quella che può derivare dalla semplice custodia dei propri beni.

Oppure questa ricerca potrebbe essere uno degli elementi che permettono il raggiungimento della felicità insieme alla sorte favorevole ed alla ricchezza, pertanto senza di essa un uomo non può essere ὄλβιος così come non può esserlo senza fortuna e ricchezza, ma è possibile che la ricerca da sola possa comunque contribuire alla sua gioia.

Oppure potrebbe anche essere l'unico dei tre elementi ad essere realmente rilevante nel raggiungimento di un più alto grado di felicità, tale da essere sufficiente lei sola a rendere ὄλβιος un uomo, mentre buona sorte e denaro non sarebbero che condizioni pressoché irrilevanti ai fini del conseguimento di questa condizione: Amfione avrebbe potuto assumerle come premesse ipotetiche solamente per poter meglio mettere in luce una fragilità da lui rilevata nel ragionamento del fratello.

Occorre, in ogni caso, sottolineare che dal punto di vista di Amfione sono numerosi i καλά che è possibile ricercare, ma che solo il fatto di non ricercarne alcuno esclude dalla possibilità di essere ὄλβιος; possibile, quindi, che le strade per il raggiungimento di questa felicità siano per Amfione diverse, anche se tutte riconducibili a questo comune denominatore.

778Si veda p. 375.

VI.7.4.Il frammento 198

Un altro nodo fondamentale ai fini dell'interpretazione di questo frammento è costituto dal senso corretto da attribuire all'espressione μηδὲν τῶν καλῶν, dal momento che non è immediatamente chiaro cosa Amfione voglia indicare come “cose belle”.

Jouan e Van Looy non offrono un commento specifico al passo e lo parafrasano così nella loro introduzione a questa tragedia: “l'homme riche, qui reste insensible à la beauté, n'est que le gardien de ses trésor”,[779] evitando, quindi, qui di restringere l'ampio ventaglio di possibili interpretazioni alle quali i versi in questione possono dare adito.

779Jouan e Van Looy 1998, p. 231.

Diversi interpreti hanno optato per interpretare τὰ καλά come un riferimento a qualcosa che ha un valore che supera quello meramente utilitaristico, ipotizzando che vi sia qui un riferimento a poesia e filosofia, come sostengono con convinzione Snell,[780] Kambitsis[781] e Collard, Cropp e Gibert.[782]

Sono effettivamente molti i casi in cui, in testi cronologicamente prossimi all'*Antiope*, καλόν è utilizzato in stretta correlazione con l'oggetto della filosofia, come evidente in particolar modo nel pensiero di Platone, nel quale questa associazione tra bellezza ed operare del filosofo ha una sua espressione completa ed articolata nel percorso fino

780 Snell 1967, pp. 87 – 88. Lo studioso conclude il paragrafo riguardante questo frammento scrivendo: "We know that he (*scil*. Amfione) is thinking of poetry and philosophy". La conclusione, non altrimenti motivata, appare dettata dall'interpretazione di Amfione come campione di una vita dedicata alla filosofia, distaccata dagli impegni civici e dalla ricerca della ricchezza.

781 Kambitsis 1972, p. 54. Lo studioso dà a questo proposito particolare rilievo a questo proposito ad un parallelo con un passo della *Politica* di Aristotele, riportato anche da Kannicht in apparato a proposito di questo frammento: Aristotele, *Politica*, 1333a30: διῄρηται δὲ καὶ πᾶς ὁ βίος εἰς ἀσχολίαν καὶ σχολὴν καὶ εἰς πόλεμον καὶ εἰρήνην, καὶ τῶν πρακτῶν τὰ μὲν [εἰς τα] ἀναγκαῖα καὶ χρήσιμα τὰ δὲ [εἰς τὰ] καλά, "Ora tutta la vita si divide in azione e ozio, in guerra e pace, e tra le azioni talune sono necessarie e utili, altre belle." La coincidenza terminologica tra il frammento di Euripide ed il passo della *Politica* appare imperfetta, dal momento che, come risulta chiaro anche dalle parole di Kambitsis, nel passo del filosofo il neutro plurale καλά sembrerebbe essere riferito ad un sottinteso πράκτα presente nella frase precedente, e non un neutro sostantivato come, in mancanza di un più esteso contesto, questo sembra essere nell'*Antiope*. L'accostamento tra i due testi risulta inoltre reso problematico anche dalla rigorosa strutturazione del pensiero di Aristotele il quale teorizza una precisa partizione dell'anima, una parte della quale avrebbe per se stessa ragione, mentre l'altra non ne avrebbe, ma sarebbe in grado si obbedire a quella razionale, alla quale corrisponde una analoga distinzione nelle azioni che l'uomo può intraprendere e del loro valore. Così come fa per l'anima, Aristotele distingue le azioni dell'uomo in attività di guerra e di pace, ritenendo che le prime debbano essere compiute in vista delle seconde, ed a questo punto si colloca la distinzione sopra ricordata che oppone alle cose necessarie ed utili quelle belle proprie della σχολή. In considerazione del fatto che la rigida classificazione che sta alla base di questo ragionamento non sembra applicabile alla logica sottesa alle parole di Amfione, risulterebbe forse più prudente non accettare completamente il parallelo tra i due testi

782 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 306, scelta confermata poi da Collard e Cropp 2008, p. 193, n. 1 al fr. 198.

all'epifania del bello in sé che Diotima illustra a Socrate[783] e non mancano in Platone passi che accostano il bello anche alla musica, disciplina che a sua volta viene in diversi casi accostata alla filosofia.[784]

Nel *Fedro*, ad esempio, Socrate illustra con queste parole il destino della prima tipologia di anima della quale illustra al suo interlocutore il destino di reincarnazione:

ἀλλὰ τὴν μὲν πλεῖστα ἰδούσαν εἰς γονὴν ἀνδρὸς γενησομένου φιλοσόφου ἢ φιλοκάλου ἢ μουσικοῦ τινος καὶ ἐρωτικοῦ.[785]

Questa stretta correlazione tra l'amore per il bello e la ricerca filosofica potrebbe richiamare alla mente un celebre passo dell'epitaffio che Tucidide fa pronunciare a Pericle per i caduti del primo anno di guerra, nel quale lo stratego dice a proposito di sé e dei suoi concittadini:

φιλοκαλοῦμέν τε γὰρ μετ᾽ εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας.[786]

raffronto che potrebbe apparire calzante nella misura in cui nelle parole dello storico vi è una preoccupazione rivolta alla parsimonia per chi ama il bello così come nel frammento qui in analisi chi ricerca il bello si oppone a chi si limita a custodire le proprie ricchezze, insieme al fatto che anche il personaggio di Amfione mostra in diversi frammenti la sua aspirazione alla saggezza.[787]

783Platone, *Simposio*, 204 d - 212 c.

784Una possibile somiglianza tra musica e filosofia è ribadita anche in Platone, *Fedone*, 61 a, dove compare l'immagine onirica della filosofia come forma somma di musica, ὡς φιλοσοφίας μὲν οὐσης μεγίστης μουσικῆς, ed in *Filebo*, 67b, dove si parla di una μούσα φιλόσοφος.

785Platone, *Fedro*, 248 d: "Ma quella (*scil.* anima, andrà) nel seme di un un uomo che è destinato a diventare filosofo, amante del bello, seguace delle muse o di un uomo portato all'amore.". Nel suo commento al passo, de Vries 1969, p. 143 riporta R. Hackford, *Plato's Phaedro*, transaltion with introduction and commentary, Cambridge University Press, Cambridge, 1952, p. 83: "The are not persona other than the φιλόσοφος, but φιλόκαλος, μουσικός and ἐρώτικός denote aspects of him, the first two being virtual synonymous, while the third find his best elucidation in the general content of the myth."

786Tucidide, II, 40, 1: "E amiamo il bello con parsimonia e la sapienza senza debolezza".

787*Musica, ricerca del bello e sapienza*, p. 522.

Questo parallelo, però, parrebbe sollevare notevoli difficoltà: nonostante vi sia stato chi ha proposto di considerare in questo passo φιλοκαλέω e φιλοσοφέω come una coppia sinonimica,[788] non apparirebbe chiaro in che modo si potesse spiegare il riferimento all' εὐτελείᾳ, dal momento che la filosofia non parrebbe una disciplina tale da comportare il rischio dello scialo di beni.

Kakridis aveva rilevato nel passo di Tucidide il forte legame che la sintassi veniva a creare tra φιλοκαλεῖν e φιλσοφεῖν, propendendo, però, per un'interpretazione complessiva del passo diversa da quella sopra ricordata: il verbo φιλοκαλέω viene dallo studioso riferito all'arte intesa, però, soprattutto come poesia ed il passo viene letto come un riferimento alla disputa, alla quale parteciperà anche Platone, a proposito del valore educativo della scienza e dell'arte, discipline che il filosofo vede come separate da un antico dissidio e che, invece, Tucidide pone, per bocca di Pericle, come entrambe valide per formare rettamente gli uomini;[789] lo studioso legge in questo passo dello storico una consonanza con quella che lui ritiene essere l'opposizione tra *vita activa* e *vita contemplativa* messa in scena nell'agone dell'*Antiope*, suggerendo quindi, piuttosto che un riferimento preciso tra il frammento qui in analisi e le parole attribuite da Tucidide a Pericle, una generale rispondenza di tematiche tra i due testi.[790]

Il riferimento allo scialo nel testo dello storico parrebbe in effetti rendere più credibili quelle interpretazioni che vedono in questo φιλοκαλέω un amore per il bello inteso come la propensione di alcuni verso gli oggetti d'arte che avrebbero potuto abbellire delle case private, propensione che non giungeva all'eccesso dello sperpero grazie all'autocontrollo esercitato da questi amanti dell'arte.[791]

788Rusten 1985, p. 17, n. 19.

789Kakridis 1961, p. 49.

790Kakridis 1961, pp. 51 – 52.

791Gomme 1956, pp. 119 – 120 per primo aveva interpretato il καλόν oggetto del φιλεῖν degli Ateniesi come un bene materiale, da lui interpretato, data l'attenzione fondamentalmente rivolta al pubblico del discorso, come gli splendidi edifici; lo studioso manifesta, però, la sua difficoltà a dare una lettura del passo dato che tanto i grandiosi interventi di monumentalizzazione della città voluti da Pericle quanto le lussuose dimore private alle quali lo stratego allude in questo stesso discorso non potevano certo essere stati realizzati senza un enorme dispendio economico. Longo 2000, p. 72, invece, vede come luogo proprio di questo amore per le cose belle le dimore private delle persone più ricche, abbastanza facoltose da potersi permettere di scialare le proprie risorse, ma che sceglievano di non farlo in virtù di una precisa scelta etica in questo senso, risolvendo in questo modo l'aporia rilevata da Gomme; nelle

Ritornando al testo dell'*Antiope* si potrebbe, però, osservare come al di fuori di questo frammento nulla ci porti ad intendere che Amfione facesse riferimento ad un dispendioso amore per l'arte e, soprattutto, quando Zeto gli rimprovera una condotta di vita che lo condurrà alla rovina economica parrebbe insistere su quanto il gemello trascura, non fa, piuttosto che su un effettivo scialo di sostanze.[792]

L'opposizione che viene qui proposta da Amfione tra chi ricerca questi καλά e chi, invece, si limita a custodire le proprie ricchezze potrebbe forse essere dettata dalla volontà di rovesciare il ragionamento in precedenza fatto dal fratello piuttosto che da quella di parlare di una ricerca che fosse effettivamente dispendiosa.

L'apparente prossimità tra il φιλοκαλεῖν di cui parla Tucidide e la ricerca del bello di cui invece parla Amfione non parrebbe effettivamente riscontrabile e sarebbe, quindi, preferibile attribuire all'espressione τὰ καλά un differente significato.

Nonostante le proposte della critica che vede in questa espressione un riferimento a dei beni immateriali, forse alla filosofia, appare comunque difficile arrivare a determinare con sicurezza quali realtà il personaggio volesse indicare con καλὰ; come Kambitsis osserva, infatti, molti sono gli impieghi di questo aggettivo sostantivato senza ulteriori specificazioni che arriva ad abbracciare un significato molto ampio[793] ed è quindi possibile che tale ne fosse anche l'impiego fatto in questi versi, anche se, date le condizione lacunose del testo, è ovviamente possibile che i versi immediatamente adiacenti contribuissero a precisare cosa Amfione indicasse qui parlando di τά καλὰ.

In ogni caso, rubricare queste realtà grazie all'impiego dell'aggettivo καλός sortisce l'effetto di accomunarle sotto un medesimo denominatore, quello del valore estetico, valore estetico che non appare possibile disgiungere del tutto da quello etico dato

---

parole di Pericle bisognerebbe quindi riconoscere il vanto del fatto che gli Ateniesi erano in grado di sfruttare il meglio dell'amore per il bello e della filosofia senza cadere vittime dei rischi connaturati a queste inclinazioni, cioè lo scialo e la mollezza. In questo passo del discorso di Pericle si dovrebbe vedere, secondo Longo, la costruzione di un modello in qualche modo opposto a quello fornito dalla persona di Alcibiade, amante del lusso.

792Si vedano *Il frammento 187,* p. 263 ed *Il frammento 188,* p. 245.

793Kambitsis 1972, p. 53 parla di καλόν utilizzato in questo frammento come di un termine pressoché intraducibile Lo studioso cita, a titolo di esempio dei molteplici contesti nei quali ritroviamo questo termine utilizzato con un senso molto ampio: Platone, *Liside* 216c, Pindaro, *Olimpiche* 1,84; Anonimo di Giamblico 1.1.2, Senofonte, *Ciropedia* 8.1.39 ed *Elleniche* 5.3.9.

strettissimo legame con l'aggettivo ἀγαθός, basti pensare al fatto che i due aggettivi insieme descrivono l'uomo valente. La strettissima connessione tra i due termini appare ancora molto evidente anche nel pensiero di Platone ed in diversi dialoghi l'equiparazione tra i due viene proposta quasi come dato ovvio.[794]

Ritornando all'*Antiope*, è forse possibile fare nuovamente il punto del significato da attribuire al termine qui in analisi: Amfione sta qui ribadendo l'importanza ai fini del conseguimento della felicità di ricercare τὰ καλά, forse anche solo alcuni di questi, dal momento che il limite di chi è solo un custode delle sue ricchezze è quello di non cercarne nessuno; senza nessuno di questi καλά, la ricerca dei quali sembra opporsi alla sola logica dell'accumulo e della salvaguardia del proprio patrimonio, un uomo non può, a suo avviso, essere detto veramente felice. Altre considerazioni saranno possibili alla luce del rapporto di queste parole con gli altri frammenti di questo testo.

A proposito di questo frammento, vi è un'altra questione dibattuta: il valore sintattico del dativo δόμοισιν.

Secondo la maggior parte della critica, esso indicherebbe uno stato in luogo e potrebbe, quindi, dare l'immagine di un intellettuale ritirato, che si apparta in uno spazio privato per dedicarsi alla propria solitaria ricerca.[795] Jouan e Van Looy, invece, come in precedenza ricordato, intendono δόμοισιν come un dativo di vantaggio, portando a considerare che, nell'ottica di Amfione, la ricerca di questi καλά possa avere una ricaduta positiva sul gruppo familiare, a meno che non si debba ritenere che i due intendano καλά come begli oggetti, oggetti d'arte che vengono poi effettivamente a fare parte del patrimonio di una famiglia e vengono collocati all'interno della casa.[796]

Come meglio si vedrà di seguito, questo frammento è in stretta correlazione con uno attribuito a Zeto, nel quale compare il dativo οἴκοις, qui molto probabilmente come dativo di vantaggio[797] e parrebbe, quindi, possibile pensare che anche in questo continui la rispondenza tra i due con un riferimento all'individuo in relazione al suo gruppo

794 Si possono vedere, a titolo di esempio, Platone, *Protagora* 360 b, *Alcibiade* I 115 a, *Gorgia* 474d, *Menone* 77 b, *Ippia Maggiore* 297 c, *Simposio* 201 c, 204 e, *Liside* 216 c.

795 Snell 1967, p. 87, Kambitsis 1972, p. 53, Carter 1986, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 306, scelta che appare confermata in Collard e Cropp 2008, p. 193.

796 Si veda p. 382.

797 Si tratta del fr. 187, nel commento al quale è anche discussa la traduzione di questi dativi come dativi di vantaggio, fatto sul quale la critica non concorda. (*Il frammento 187*, p. 263)

familiare. È possibile, però, obiettare a questa considerazione che, oltre al fatto che non è necessario che vi fosse una totale e perfetta rispondenza tra le accuse di Zeto e la replica di Amfione, la preoccupazione di quest'ultimo per le ricadute collettive dei suoi comportamenti traspare da altri frammenti a lui attribuibili[798] e non pare, pertanto, certo che egli dovesse anche qui replicare al fratello su questo punto.

Parrebbe pertanto più prudente lasciare aperte entrambe le ipotesi interpretative.[799]

In rapporto con gli altri frammenti

Come detto, l'attribuzione del frammento ad Amfione è certa in ragione del fatto che questi versi riprendono in modo pressoché testuale il frammento 187, sicuramente attribuibile a Zeto in ragione del suo contenuto.[800]

Zeto esordisce parlando di un uomo che disponga di mezzi sufficienti per vivere bene, ἀνὴρ γὰρ ὅστις εὖ βίον κεκτημένος, ma che trascura i beni nelle sue case vinto dal piacere della musica per mostrare come chi si lasci sopraffare dal piacere diventi un uomo inutile per i familiari e per la città, ed Amfione riprende pressoché testualmente il verso sopra riportato pronunciato da Zeto replicando con queste parole: εἰ δ' εὐτυχῶν τις καὶ βίον κεκτημένος, per poi però esporre come motivo per cui costui si rovini non i piaceri della musica, ma l'incapacità di ricercare τὰ καλά.[801]

Anche il verbo con cui si chiude il terzo verso del frammento 187, θηρεύω, è del tutto analogo a θηράω con cui termina il secondo dei versi attribuiti ad Amfione: come Zeto critica chi va sempre in cerca dei piaceri della musica, il gemello biasima chi non

798*Due punti di vista sul politico,* p. 557.

799È stato necessario compiere una scelta ai fini della traduzione; si è preferito mantenere il parallelismo rispetto al fr. 187, pur nella consapevolezza che le ragioni a favore di tale interpretazione non risultano così forti da poter esprimere una convinta preferenza in questo senso.

800*Il frammento 187,* p. 263.

801Come detto in precedenza, l'ipotesi che τὰ καλά sia da intendersi come beni materiali che un uomo pone nella propria casa sembra da scartare; se, però, così fosse, all'affermazione di Zeto che Amfione trascura gli affari della propria casa sarebbe contrapposta questa cura dedicata invece alla dimora stessa, consistente nel procurare per essa begli oggetti.

ricerca τὰ καλά. Come precedentemente osservato, non è chiaro se anche il dativo δόμοισι presente nel frammento qui in analisi risponda ai dativi οἴκοις e πόλει, nel caso in cui essi siano dativi di vantaggio e non di luogo.[802]

La critica ha concordemente ritenuto probabile che sia il frammento qui in analisi ad essere costruito in risposta al 187, probabilmente basandosi sul fatto che Zeto prendeva per primo la parola nel dibattito.[803]

Pur non essendo possibile escludere che ai due discorsi dei personaggi facesse seguito un'ulteriore scambio di battute, parrebbe comunque certo che le parole che costituiscono il frammento 198 siano la replica di Amfione a quanto precedentemente detto dal fratello: un indizio in questo senso parrebbe offerto dal verso 4, nel quale la presenza del μέν potrebbe mostrare come Amfione voglia marcare una differenza rispetto ad una opposta posizione, anche se non si potrebbe escludere che Amfione volesse sottolineare una propria singolarità rispetto ad un luogo comune.

Conferma della precedenza delle parole di Zeto verrebbe, però, anche dalla considerazione opposta, cioè che nelle parole di quel personaggio non vi sia alcun elemento che metta in luce come si tratti di una risposta, come ci si attenderebbe nel caso di una ripresa così precisa e puntuale di un ragionamento altrui.

Nonostante l'identità del punto di partenza, i due fratelli sviluppano discorsi profondamente differenti: Zeto descrive e biasima una persona vinta dai piaceri della musica e che continua attivamente a ricercare solo questi, trascurando completamente la cura dei propri affari, mentre Amfione, al contrario, tratteggia e critica una persona che, tutta concentrata sulla custodia dei propri beni, non ricerca cose belle.

L'immagine del φύλαξ evocata da Amfione sembra perfettamente adatta a descrivere chi tiene il comportamento opposto a quello che in lui Zeto biasima, per cui all' ἀμελία di chi si lascia vincere dal piacere dei canti si oppone l'attenzione che implicitamente caratterizza chi è un ligio custode dei propri averi.

Amfione, però, propone l'immagine del sorvegliante delle ricchezze per sottolinearne l'imperfetta e quasi insensata felicità, sembra voler mostrare come il comportamento caldeggiato dal fratello, se osservato secondo la diversa logica da lui suggerita, appaia privo di senso o per lo meno non adeguato a raggiungere l'obiettivo per lui importante di

802Si veda la n. 797, p. 386.

803*La ricostruzione dell'agone*, p. 462.

una felicità che non sia quella incompleta data dal solo tutelare le proprie ricchezze: se tanto deplorabile appare agli occhi di Zeto chi trascura i propri beni, non appare migliore in questa descrizione di Amfione chi si limita a custodirli.

Allargando queste considerazioni anche ad altri frammenti attribuibili ad Amfione, si può notare che, se qui questo personaggio biasima il rapporto con le proprie ricchezze che Zeto invita ad avere, altrove egli arriva proprio a cambiare il concetto stesso di quest' ὄλβος, arrivando ad affermare che la sua μελέτη è un possesso superiore a qualunque ricchezza.[804]

Il confronto tra i due frammenti potrebbe quindi aiutare a comprendere il significato dell'espressione θηράν τὰ καλά che qui ricorre.

Come detto, vi è una notevole prossimità semantica tra θηράω qui utilizzato da Amfione e θηρεύω impiegato da Zeto e pare, quindi, possibile che Amfione stesse intenzionalmente riprendendo qui il ragionamento sui piaceri della musica introdotto dal fratello.

Si potrebbe innanzitutto osservare che, mentre Zeto mostra diffidenza nei confronti del piacere,[805] Amfione ne dà invece una valutazione positiva[806] ed appare, quindi, plausibile che Amfione non negasse l'aspetto piacevole delle occupazioni che lui caldeggiava, ma che volesse appunto sottolineare il valore positivo di questi piaceri, mostrandone la rispondenza a questo criterio etico ed estetico di essere καλά.

È, forse, possibile, a questo proposito, richiamare un passo del *Protagora* di Platone, dialogo nel quale trova spazio un'ampia sezione dedicata ad una discussione riguardo al piacere, nel quale, alla domanda di Socrate che chiede se vivere piacevolmente sia un bene e vivere spiacevolmente sia un male,[807] il sofista risponde:

εἴπερ τοῖς καλοῖς γε ζῷη ἡδόμενος.[808]

804*Il frammento 191*, p. 301.

805*Diffidenza verso il piacere*, p. 485.

806La questione è discussa in *Piacere e felicità*, p. 516. La visione positiva del piacere che ha Amfione appare chiara soprattutto da *Il frammento 196*, p. 366.

807Platone, *Protagora*, 351 b – c: Τὸ μὲν ἄρα ἡδέως ζῆν ἀγαθόν, τὸ δ' ἀηδῶς κακόν, "Dunque vivere piacevolmente è un bene, mentre vivere in modo non piacevole è un male."

808Platone, *Protagora*, 351 c: "Purché si viva provando piacere per cose belle".

Comprendere l'esatto significato dell'espressione in questo dialogo risulta piuttosto complesso anche perché, dopo aver fatto questa affermazione, Protagora si trova ad essere incerto riguardo alle sue stesse parole, quasi a rimangiarsele, a causa dell'incalzante interrogare di Socrate ed il dialogo prende pertanto un'altra direzione rispetto a questa risposta del sofista;[809] sembra comunque possibile cogliere qui un riferimento a quel principio estetico che circoscrive le attività ritenute ammissibili, poiché il sofista circoscrive proprio con l'aggettivo καλός l'insieme di ciò da cui si può trarre piacere, lasciando quindi intendere che potessero esistere altre cose piacevoli da rifiutarsi in quanto non belle.

Plausibile, quindi, che nelle parole di Amfione, difensore della legittimità di ricercare il piacere, vi fosse la consapevolezza che non tutti i piaceri fossero ugualmente accettabili e la necessità, quindi di chiarire la sua posizione, che non era quella di un edonismo che ammettesse qualunque cosa potesse dare piacere senza alcuna limitazione.[810]

Sembra, dunque, possibile ipotizzare che Amfione, quando fa riferimento a queste cose belle, voglia mettere in rilevo l'importanza di diverse attività che possono procurare piacere, mettendo in luce criterio di selezione estetico che può fungere anche criterio di valutazione etica: cose belle, quindi buone.[811]

809Platone, *Protagora*, 351 d.

810Il legame tra καλὰ e piacere è suggerito da Collard, Cropp e Gibert che scrivono nel loro commento: “activities (Amphion means, his music) or things not necessary or useful but so pleasing as to make a man feel blest” (Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 306). Gli studiosi fanno anche riferimento a Snell 1967, p. 95, dove si parla della questione della beatitudine, ma non vi è, però, riferimento al piacere.

811Si fa qui riferimento, sebbene con qualche differenza di prospettiva, alle tesi proposte da Foucault, da lui elaborate con particolare attenzione al piacere degli ἀφροδίσια, ma, come lui stesso dimostra, questi non sembrano essere considerati da parte degli antichi pensatori che rifletterono su di essi in modo differente rispetto agli altri piaceri. (Foucault 2006, *passim.* Si possono vedere, in particolare, le pp. 93 – 95, dove viene ricostruito un legame tra bellezza e temperanza, o p. 97 dove così sintetizza quanto precedentemente esposto: “Si può dire, schematicamente, che la riflessione morale dell'Antichità a proposito dei piaceri non si orienta né verso una codificazione degli atti né verso un'ermeneutica del soggetto, bensì verso una stilizzazione dell'atteggiamento e un'estetica dell'esistenza. […]. È su questo atteggiamento, molto più che sugli atti che si compiono o sui desideri che si nascondono, che si fondano i giudizi di valore. Valore morale che è anche valore estetico...”.).

In questo senso, si potrebbe considerare questa affermazione anche come una replica a quanto Zeto affermerebbe nel frammento 220 nel quale pare possibile riscontrare, al di là delle notevoli incertezze interpretative che permangono, che questo personaggio individui come un grande male il cedere a quanto uno desidera, πρὸς φίλων;[812] se qui Amfione proponesse effettivamente questo metro di giudizio dato dal criterio del καλός, parrebbe porre un limite rispetto all'estrema soggettività di cui lo accuserebbe il fratello: Amfione non inviterebbe a trovare piacere in qualunque cosa uno trovi attraente, ma solamente a ricercare quanto è bello.

Amfione potrebbe quindi aver ripreso l'immagine suggerita dal fratello, il modello auspicabile che si evince *e contrario* dalle sue parole, per poi riproporla in un differente modello che le conferisce un giudizio di valore differente.

Zeto parlava nel frammento 187 solamente di musica e pare del tutto plausibile che Amfione comprendesse nel suo ragionamento questa disciplina, alla quale ammette di dedicare molto tempo e per la quale afferma di provare quell' ἔρως[813] che potrebbe essere la ragione che fa scattare questa ricerca di cui entrambi parlano.

Amfione, però, biasima questo custode delle sue ricchezze di non ricercare μεδήν τῶν καλῶν, scelta che invita a pensare che dal suo punto di vista vi fossero diversi percorsi possibili e che non vi fosse, quindi, dal suo punto di vista un riferimento alla sola musica.

Considerando la genericità della formulazione scelta, si potrebbe pensare che Amfione volesse includere in questo ragionamento quanto sfugge ad una logica strettamente parlando utilitaristica, contrapponendo questa ricerca alla semplice custodia dei propri beni, ed al contempo quanto è nobile e degno di un uomo libero, quanto è καλός.[814]

812*Il frammento 220,* p. 284

813*Il frammento 192,* p. 314.

814Fantasia 2003, p. 389.

Pare plausibile ammettere che vi fosse qui compresa quell'idea di ricerca della sapienza suggerita dalla critica,[815] alla quale Amfione attribuisce una notevole utilità anche nella vita politica,[816] ma insieme ad esse potrebbe voler includere anche magari quanto può contribuire a raggiungere quel piacere che Amfione non rifiuta, anzi considera come un bene da ricercare nella misura in cui le condizioni della vita lo permettano.[817]

Proseguendo il raffronto tra il frammento 187 ed il 198 si potrebbe, infatti, osservare che l'attenzione di Zeto appare focalizzata sull'effetto che il comportamento da lui biasimato di un uomo che pure sia ricco e fortunato può avere sul suo patrimonio in primo luogo e sulla sua utilità come familiare e concittadino in secondo, quindi parla del singolo solo in rapporto ad una comunità, mentre nelle parole di Amfione il cuore del problema sembra essere la felicità di quest'uomo, una considerazione che pone come centrale l'individuo.

È, naturalmente, necessario ricordare, a proposito di questa considerazione, che l'assenza di riferimenti alla felicità nei versi attribuibili a Zeto che ci sono giunti non è ovviamente ragione sufficiente per poter affermare che non ci fossero accenni ad essa nelle parti di testo perdute, magari proprio in relazione alla salvaguardia dei propri beni. Snell,[818] ad esempio, ipotizza a questo proposito che Zeto possa avere definito, nella parte di testo per noi perduta, il suo modo di vivere come quello che conduceva all' εὐδαιμονία e che a questo spunto avrebbe reagito Amfione mostrando come invece la sua condotta potesse rendere un uomo ὄλβιος, facendogli raggiungere un grado di felicità più alto dell' εὐδαιμονία prospettata dal fratello.[819]

Questa ipotesi che appare senz'altro plausibile, anche se non è l'unica spiegazione possibile, dal momento che Amfione avrebbe potuto parlare di felicità anche senza reagire ad uno spunto dato dal fratello, introducendo egli stesso il problema e mostrando, anche con le parole del frammento 198, come il solo perseguimento delle ricchezze prospettato da Zeto non conducesse al raggiungimento della vera felicità: Amfione avrebbe potuto, ad esempio, affermare che, oltre al problema delle ricadute

---

815Si veda p. 382.

816*Una sapienza che supera forza e coraggio*, p. 489.

817*Il frammento 196*, p. 366.

818Snell 1967, p. 87, n. 38.

819Snell 1967, p. 87.

sociali è necessario preoccuparsi della felicità del singolo e spiegare che la condotta proposta dal fratello non è adeguata a questo scopo perché non può portare un uomo ad essere ὄλβιος.

Potrebbe comunque risultare interessante osservare come, al di là della scelta di toccare o meno determinati argomenti sulla quale non è possibile pronunciarsi data la condizione frammentaria del testo, dove Zeto ed Amfione si trovano a confrontarsi direttamente su un medesimo argomento, scegliendo di ragionare sull'identica premessa del comportamento di un uomo ricco che gode di buona sorte, essi scelgano di mettere in evidenza, discutendole per prime, questioni diverse: Zeto sceglie di preoccuparsi delle ricadute civiche dei comportamenti di questo personaggio, trascurando la questione della sua felicità o quantomeno non riservando ad essa il primo posto nel suo ragionamento, nel caso toccasse l'argomento in versi per noi persi, mentre Amfione sceglie di mettere qui in primo piano il problema della felicità di quest'uomo

Amfione non trascurerà nel suo ragionamento la dimensione dell'impegno civico di un soggetto, anzi sembrerà ribadire come proprio il modello di cittadino da lui proposto, un uomo saggio e tranquillo, possa essere la guida più sicura per una città.[820]

Amfione, però, potrebbe, con la preoccupazione espressa per la felicità dell'individuo, voler allargare la prospettiva, inserendo tra le attività degne di essere praticate, oltre ad un'utile ricerca della saggezza, anche delle occupazioni piacevoli che mirino alla felicità dell'individuo.

Si potrebbe, però, anche ipotizzare, anche in ragione della frequente contiguità del concetto di bellezza con quello di sapienza sopra ricordato,[821] che Amfione volesse proporre un quadro più complesso in cui queste piacevoli attività, già degne di essere praticate per il piacere non biasimevole che permettono di ottenere, il quale è già di per sé un risultato positivo, potessero concorrere alla formazione dell'individuo, al conseguimento di quella sapienza che gli sarà utile nella vita della città.[822]

820*L'importanza della tranquillità.*, p. 492.

821Si veda p. 382.

822*Musica, ricerca del bello e sapienza,* p. 522.

VI.7.5. Il frammento 199

τὸ δ᾽ ἀσθενές μου καὶ τὸ θῆλυ σώματος
κακῶς ἐμέμφθης· εἰ γὰρ εὖ φρονεῖν ἔχω,
κρεῖσσον τόδ᾽ ἐστὶ καρτεροῦ βραχίονος.

Amfione:

Tu mi rinfacci a torto la mia debolezza e l'effeminatezza del mio corpo: se, infatti, sono in grado di ragionare bene, questa è una capacità superiore ad un braccio possente.

Il testo

Questi versi sono traditi da Stobeo nella sezione del suo florilegio dedicata all'assennatezza[823] e, come consueto, pur essendoci l'indicazione della loro provenienza dall'*Antiope*,[824] non è indicato il personaggio che li pronuncia; è il raffronto con gli altri frammenti a condurre ad un'attribuzione certa di queste parole ad Amfione.
Il testo così come tradito non presenta difficoltà.[825]

Il frammento

Amfione sta rispondendo in termini chiari e diretti ad una accusa a lui rivolta, della quale contesta la validità, affermando di essere stato a torto biasimato.[826]
Amfione mette in luce due punti nell'accusa del fratello, la debolezza del suo corpo e la sua femminilità;[827] si potrebbe pensare ad una sorta di endiadi, essendo l'assenza di forza una caratteristica facilmente associabile alle donne.

823Stobeo, IV, 3, 2. περὶ φρονήσεως.

824L'indicazione omessa in S, ma presente in M e A.

825Questi versi sono stampati così come qui riproposti dagli editori più recenti e Kannicht 2004, p. 295 non riporta neppure alcuna indicazione in apparato a proposito di possibili interventi sul testo. Alcune proposte di correzione sono menzionate, benché non accolte da Jouan e Van Looy 1998, p. 251 e confutate da Kambitsis 1972, p. 58.

826Sono le accuse a lui rivolte da Zeto in *Il frammento 185,* p. 227.

827Per l'impiego di un aggettivo neutro sostantivato in luogo dell'astratto corrispondente, si veda Kambitsis 1972, p. 57.

Si potrebbe, però, anche pensare a due osservazioni solo parzialmente sovrapponibili, per cui la debolezza fisica è un elemento contenuto nell'effeminatezza, ma l'accusare Amfione di avere un corpo femminile potrebbe puntare a criticare anche altri aspetti, come l'aspetto esteriore più curato di chi non è pratico di palestre, magari il pallore di chi non conduce vita all'aperto.[828]

È necessario, comunque, sottolineare come, in questi tre versi che ci sono rimasti, Amfione ponga in campo argomenti che rispondono solamente al problema della debolezza fisica, cosa che potrebbe far pensare che riconducesse soltanto a questo l'accusa di avere un corpo femminile.

Le condizioni lacunose in cui ci è giunto il testo non permettono, però, di escludere completamente che Amfione, mentre nei versi che ci sono rimasti ribatte all'insulto di avere un corpo debole sottolineando l'importanza del ben riflettere, rispondesse in seguito in modo puntuale anche alla seconda accusa, quella di effeminatezza.

Amfione sembra qui, piuttosto che negare la sostanza dell'accusa, spostare il ragionamento su un piano differente, dal momento che non respinge direttamente e con forza l'esattezza di quanto il fratello afferma, ma si dichiara convinto che la qualità dell' εὐ φρονεῖν, la capacità di prendere decisioni razionali,[829] ha un valore maggiore del vigore che gli manca, anche se si può notare come la formulazione scelta lasci come ipotesi il reale possesso di questa qualità da parte di Amfione, forse, come si vedrà meglio sotto, per una sorta di attenuazione di modestia.

828Sono considerazioni già fatte in Il frammento 185, p. 227, a cui si rinvia per l'argomentazione di queste asserzioni; la problematica di quanto effeminatezza e debolezza potessero rientrare in un luogo comune della critica mossa agli intellettuali in generale o a chi praticasse la musica in particolare è discussa in *Il modello dei Maratonomachi*, p. 472 e *La musica di Amfione*, p. 532.

829Questa è l'interpretazione dell'espressione che ritroviamo nella maggior parte delle traduzioni: Snell 1967, p. 88: “If I am able to think rightly”, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 279: “if I can think soundly”, Musso 2009, p. 203: “se so ragionare bene”. Kambitsis 1972, p. 58 spiega che si tratta della capacità di prendere decisioni razionali e nega recisamente la possibilità che sia qui questione di “santé d'esprit”, possibilità che, a suo avviso, verrebbe sollevata solamente se si intervenisse sul testo correggendo εὐ φρονεῖν in εὐ φρενῶν. Jouan e Van Looy 1998, p. 251 traducono “si j'ai l'esprit sain”, ma la spiegazione che danno del frammento nella loro introduzione (Jouan e Van Looy 1998, p. 231) mostra chiaramente come interpretino il passo come l'affermazione della superiorità della cultura e dell'intelligenza sulla forza fisica.

Nell'ultimo verso, colpisce la scelta degli aggettivi utilizzati: κρείσσων, comparativo di κατύς, può essere impiegato per qualificare una persona che sia fisicamente più forte.[830] Non si tratta del solo significato possibile per questo aggettivo, che potrebbe anche avere semplicemente il valore di migliore, o più vantaggioso,[831] ma a brevissima distanza, nello stesso verso, è utilizzato l'aggettivo καρτερός, anch'esso etimologicamente legato a κράτος, e che qui è chiaramente inteso nel senso di vigore fisico, significato che risulta forse ulteriormente rafforzato dall'impiego del termini βραχίων che può anche significare metonimicamente appunto forza, vigore.[832]

La prossimità, dunque, di un aggettivo vicino dal punto di vista etimologico e legato senza dubbio alla sfera della possanza fisica, potrebbe far avvertire in modo più distinto la possibile accezione che in questo senso ha anche il comparativo κρείσσων: Amfione potrebbe, dunque, stare in una certa misura appropriandosi dei vocaboli propri del campo d'azione lodato dal fratello, per trasporli in un modello completamente differente, scelta che, come si vedrà qui di seguito, non pare limitata a questo solo frammento.

In rapporto con gli altri frammenti

Questo frammento si configura come una replica piuttosto precisa alle accusa che Zeto muove al fratello nel frammento 185, fatto che ci permette di attribuire con sicurezza queste parole ad Amfione: là, infatti, Zeto riprendeva il gemello per il suo aspetto effeminato e affermava che non sarebbe stato in grado di reggere uno scudo[833] e qui puntualmente Amfione replica di essere a torto biasimato per il suo corpo debole e da donna.

È Amfione stesso a dirci che il fratello lo ha biasimato per queste ragioni, pertanto è certo che qui è lui che sta replicando ad argomenti precedentemente messi in campo.

Come detto sopra, Amfione sembrerebbe nella sua risposta focalizzare l'attenzione solamente sul suo corpo e, per quello che è possibile vedere dai pochi versi rimasti, concentrarsi sulla sua debolezza.

830LSJ s. v. κρείσσων, I.

831LSJ s. v. κρείσσων, IV.

832LSJ s.v. βραχίων.

833*Il frammento 185*, p. 227.

Pur con la necessaria cautela data dalla consapevolezza che ciò potrebbe anche dipendere dalle condizioni lacunose del testo, questo sembrerebbe offrire un ulteriore indizio per considerare la debolezza di Amfione come il nodo centrale dell'accusa del fratello di avere un γυναικόμιον μόρφωμα; è necessario, comunque, non dimenticare che in un dibattito non è necessaria una completa e perfetta coerenza della risposta rispetto a quanto in precedenza detto perciò, se pure queste parole di Amfione possono indirizzarci a pensare che sicuramente la componente del corpo fosse presente, forse anche centrale, nelle accuse del fratello, non permette di escludere completamente che Zeto intendesse riprenderlo anche alcuni suoi atteggiamenti o per l'abbigliamento, o per dei vizi.[834]

Amfione parla qui di un braccio forte, menzionando così l'arto che deve reggere le armi e risponde così in modo preciso all'accusa mossagli dal fratello di non essere in grado di stringersi ad uno scudo.[835]

L'idea di una superiorità delle facoltà intellettive sulla forza parrebbe costituire anche un filone fondamentale sul quale si articola il ragionamento espresso sempre da Amfione nel frammento 200.[836] Anche in quel caso, poi, si può osservare come Amfione, per mettere in evidenza l'utilità di una valida capacità decisionale, utilizzi un termine che sarebbe pertinente all'ambito della forza, scegliendo il verbo ἰσχύω per descrivere appunto la forza che una città può avere in guerra grazie all'intelligenza di chi l'amministra, così come qui parrebbe scegliere per descrivere l' εὐ φρονεῖν un lessico che si approprierebbe in parte di quello propriamente pertinente alla forza fisica.

Qui Amfione esprime solamente la sua convinzione della superiorità dell'intelligenza sulla forza, ma altrove porterà ad un ulteriore sviluppo quest'idea mettendo in guardia proprio sui rischi che sono a suo avviso legati alla ricerca di questa forza fisica.[837]

834*Il frammento 185,* p. 227.

835*Il frammento 188,* p. 245.

836*Il frammento 200,* p. 399.

837*Il frammento 201,* p. 413.

Come detto sopra, Amfione non dichiara in modo deciso ed assertivo il proprio possesso di una buona capacità decisionale, ma utilizza un periodo ipotetico: con questa formulazione non è comunque posto in dubbio la superiorità del buon giudizio sulla forza, che rimane chiaramente espressa nell'apodosi, ma piuttosto viene presentata in modo più interlocutorio la convinzione di essere realmente depositario di questa qualità.
Nel frammento 202,[838] Amfione si mostra convinto che la città sia travagliata da mali e dichiara di voler dire qualcosa di saggio senza sconvolgerli ulteriormente e sceglie di esprimere il suo desiderio di dire qualcosa di saggio con un ottativo desiderativo: in questo caso, questo potrebbe essere legato semplicemente al fatto che Amfione, nel momento in cui si svolge il dialogo con il fratello, non si trova a essere chiamato ad esprimere un proprio parere, ma si auspica di poterlo fare. Sulla validità di un saggio consiglio per ben governare la città comunque non ha alcun dubbio, come mostra chiaramente nel frammento 200.[839]
In considerazione anche della scelta di esprimere qui il possesso della capacità di ben decidere in forma ipotetica, ci si potrebbe chiedere se, soprattutto per quanto riguarda il frammento qui in analisi, ma anche per il 202, non si tratti di una formulazione che potremmo definire di modestia: Amfione, infatti, si mostra convinto del suo ragionamento, ma nel momento in cui parla di capacità non ancora sperimentate alla prova dei fatti potrebbe scegliere di proporsi in modo dubitativo come possessore di queste doti, pur tuttavia senza mai metterne in dubbio il valore.
Amfione starebbe, in altre parole, mettendo modestamente in dubbio, piuttosto che il modello da lui proposto, la sua effettiva capacità di comportarsi come da lui auspicato nel momento in cui dovesse essere chiamato a farlo.

838*Il frammento 202,* p. 426.

839*Il frammento 200,* p. 399.

VI.7.6. Il frammento 200

γνώμῃ γὰρ ἀνδρὸς εὖ μὲν οἰκοῦνται πόλεις,
εὖ δ᾽ οἶκος, εἴς τ᾽ αὖ πόλεμον ἰσχύει μέγα·
σοφὸν γὰρ ἓν βούλευμα τὰς πολλὰς χέρας
νικᾷ, σὺν ὄχλῳ δ᾽ ἀμαθία πλεῖστον κακόν.

Amfione:

È grazie alla capacità decisionale di un uomo che sono ben governate le città, ben governate le case, e anche in guerra la capacità decisionale ha una grande forza: un solo saggio consiglio trionfa su una moltitudine di mani, la stoltezza che si accompagna alla folla è un grandissimo male.

Il testo

Questo frammento sembra aver goduto di una certa fortuna a giudicare dal notevole numero di fonti che riprendono tutti o alcuni di questi quattro versi;[840] addirittura il verso 3, con il suo verbo reggente all'inizio del successivo, lo ritroviamo graffito ad Ercolano.[841]

I testi riportati dalle diverse fonti differiscono, però, per alcune varianti che contengono. In particolare,[842] le fonti oscillano tra il singolare ed il plurale per il primo sostantivo del primo verso e propongono alcune γνώμῃ altre γνώμαις, entrambe accettabili da un punto di vista metrico, ma, come si vedrà, la scelta tra le due varianti è connessa alla soluzione di un problema sintattico che interessa il secondo verso.

840Per queste la raccolta delle fonti che citano questi frammenti, si veda Kannicht 2004, p. 295.

841Come Kambitsis segnala, questo verso, graffito su un muro di Ercolano, è rubricato in CIL 10492.

842Le differenze sul testo tra le varie fonti sono più numerose, ma le scelte degli editori più recenti finiscono per differire soltanto per quanto riguarda il caso qui discusso, dal momento che per le altre varianti è possibile stabilire con un buon grado di sicurezza quali opzioni siano da scartare. Per una discussione di queste si rimanda, oltre che come sempre all'apparato dell'edizione Kannicht, a Kambitsis 1972, p. 59.

Nei primi due versi c'è, infatti, un anacoluto per cui manca un soggetto per ἰσχύει, che deve quindi essere dedotto dal contesto ed è tra il genitivo ἀνδρός[843] ed, appunto, il sostantivo con cui si apre il primo verso che si dividono le scelte dei commentatori.

Il verbo ἰσχύω è qui alla terza persona del singolare: per chi ricava come soggetto ἀνήρ, facilmente desumibile *ad sensum* dal suo genitivo presente nel verso, il fatto che nel primo verso si abbia γνώμῃ al singolare o γνώμαις al plurale è evidentemente indifferente da questo punto di vista.

Optano per considerare ἀνήρ come soggetto sia Kannicht[844] che Collard Cropp e Gibert[845] optano per il plurale γνῶμαις.

Kambitsis e Jouan e Van Looy preferiscono, invece, una concordanza *ad sensum* con il primo sostantivo del primo verso, ed il plurale γνῶμαις è scelto dal primo, il singolare γνώμῃ dai secondi.

Secondo Kambitsis, infatti, non crea problema il fatto che, in una concordanza *ad sensum*, si ricavi da un dativo plurale il soggetto per la terza singolare singolare ἰσχύει, adducendo ad esempio il caso analogo del verso 436 delle *Supplici*, dove un dativo plurale, ἀσθενεστέροις, diviene soggetto del κλύῃ al verso successivo.[846]

Contro questo ragionamento si pronuncia Diggle in una sua nota filologica a proposito di questo frammento, osservando come questa concordanza tra un sostantivo al plurale ed un verbo al singolare sia possibile solo con soggetti personali, così come accade nell'esempio citato da Kambitsis a sostegno della sua scelta, ma non nei versi qui in questione.[847] Se veramente è γνώμη ad essere soggetto, il singolare sembrerebbe, quindi, preferibile.

---

843 Alcuni testimoni (per questo si veda Kannicht 2004, p. 295) riportano il plurale ἀνδρῶν, variante che non è accolta da nessun editore: non sembrerebbe, infatti, esserci ragione per rimarcare che sono gli uomini a prendere queste decisioni, mentre il singolare contribuirebbe a rimarcare il divario tra la singola decisione e la pluralità di braccia alla quale questa si oppone chiaramente sviluppata nei versi seguenti.

844 Kannicht 2004, p. 295.

845 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 278.

846 Euripide, *Supplici*, 435 – 436: ἔστιν δ' ἐνισπεῖν τοῖσιν ἀσθενεστέροις / τὸν εὐτυχοῦντα ταὔθ' ὅταν κλύῃ κακῶς, "E i più deboli possono replicare a chi è fortunato, se un debole è mal giudicato".

847 Diggle 1997, p. 101, n. 13. Jouan e Van Looy non fanno, però, riferimento all'articolo di Diggle, pubblicato in effetti soltanto un anno prima della loro edizione.

Parrebbero effettivamente esservi ragioni che invitano a ritenere preferibile intendere qui γνώμη come soggetto per ἰσχύει piuttosto che ἀνήρ: γνώμῃ è in prima posizione nel verso, in posizione di grande rilievo e, per quanto non sia il soggetto grammaticale del precedente οἰκοῦνται, è comunque dal punto di vista logico ciò che governa le città. Al verso 3 troviamo poi βούλευμα come soggetto, mentre al 4 è ἀμαθία: in nessun si intende l'uomo come colui che porta a termine le azioni descritte in questi versi, sono in qualche modo delle facoltà intellettuali o delle decisioni ad essere mostrate in azione o ad essere soggetto; se in questo caso il soggetto fosse γνώμη sembrerebbe esserci una maggiore uniformità dal punto di vista logico nello sviluppo del ragionamento, o, meglio, nell'ottica secondo la quale sembrerebbe impostato il discorso, con il prodotto dell'intelligenza di un uomo, o la mancanza di quest'ultima, come artefici dei destini di una città.

Il frammento

In questi versi, che come si vedrà in seguito sono con ogni probabilità da attribuire ad Amfione, si ritrova una decisa affermazione dell'importanza dell'intelligenza per la buona amministrazione della città, della casa e anche per la guerra.

Amfione si preoccupa qui di tutti gli ambiti in cui si esplica la vita sociale e politica di un uomo considerandolo, anche se non nell'ordine, in rapporto alla cerchia più ristretta della casa, di quella più ampia della città per venire infine a considerare la guerra, momento in cui la collettività della città si scontra con altre città.

Amfione esprime qui la propria riflessione riguardo alle πόλεις, le città, al plurale, che vengono ben governate, scelta che allarga il respiro di questa riflessione e che la porta a trascendere i limiti di quella che potrebbe essere una considerazione legata alla realtà di una singola entità politica, tanto di quella che sarebbe la realtà scenica della Tebe in cui sono collocati i personaggi della tragedia, quanto di quella che potrebbe essere una allusione all'attualità del suo pubblico.

L'uso del plurale, ma anche e soprattutto l'assenza di determinativi di tempo e di luogo che possano limitare la portata di questa affermazione, sembrerebbe portare a credere che, nella convinzione di Amfione, il fatto che sia la γνώμη a permettere di ben governare case e città sia una verità sempre valida.

Amfione, inoltre, parla di case e città ben amministrate in assoluto, non esprime una comparazione rispetto ad un altro modello possibile: sembrerebbe, quindi, plausibile dedurne che, nella sua idea, la γνώμη sia un elemento necessario, indispensabile per una buona gestione.

Come detto, dunque, Amfione si preoccupa delle ricadute pratiche vantaggiose per la comunità familiare e per quella civica della riflessione di un solo uomo, andando quindi a ribadire l'utilità pratica che può avere l'intelligenza.

Come sottolinea Kambitsis,[848] appoggiandosi all'analisi che Huart fa dell'uso di questo termine in Tucidide,[849] il termine γνώμη con cui si apre il primo di questi versi è un vocabolo che fa riferimento ad una riflessione che non è assolutamente astratta, che ha a che fare con dati reali e che è pertanto essa stessa azione.

Come lo stesso Huart sottolinea in un suo lavoro dedicato allo studio di questo vocabolo, sempre con particolare riferimento a Tucidide, questo termine arriva ad indicare il passaggio dalla virtualità alla realizzazione effettiva.[850]

La γνώμη indicherebbe, dunque, un processo, l'espressione di una operazione intellettuale, ma in particolare la ricerca grazie a questi mezzi intellettivi di un risultato concreto, in alcuni casi con la chiara indicazione che la γνώμη va ad ottenere un risultato che si sarebbe altrimenti potuto ottenere con la forza;[851] come lo stesso Kambitsis sottolinea, questa stessa contrapposizione tra γνῶμη e forza si ritrova in alcuni casi anche in tragedia..[852]

Potrebbe essere in questo senso interessante la scelta del verbo ἰσχύω che attribuirebbe alla capacità di ben deliberare proprio la stessa caratteristica di quella che sarebbe una sua antagonista, la forza fisica, per cui, con una sorta di paradosso espressivo, sarebbe proprio l'intelligenza stessa ad essere dotata di forza.

848Kambitsis 1972, p. 58.

849Huart 1968, p. 309.

850Huart 1973, p. 75.

851Huart 1973, p. 71, con riferimento in particolare a Tucidide III, 11, 2 e VII, 8, 2.

852Kambitsis 1972, p. 58 ricorda il fr. 939 di Sofocle, dove γνώμη è opposta a σθένος, ed il fr. 27 di Agatone, dove invece si contrappone a ῥώμη.

A proposito di γνώμη si può, inoltre, notare, come il termine esprima la facoltà di giudicare, la riflessione, il giudizio che spesso si oppone all'impulso, allo slancio irrazionale, alla rabbia,[853] sfumatura che, come si vedrà meglio in seguito,[854] sembrerebbe poter essere presente in questi versi, seguendo il ragionamento che questo personaggio sviluppa in altri dei frammenti a noi giunti, in opposizione a quanto sostenuto dal proprio gemello.

Amfione precisa subito dopo che si tratta della γνώμη di un uomo, di un solo uomo.[855]

Colpisce a questo proposito la scelta del singolare, ἀνδρός: questo risulta senz'altro funzionale nell'ottica di mostrare la grande forza della γνῶμη, tale per cui è sufficiente quella di un solo uomo a rendere forte una intera città, ma ci mostra anche al contempo una *polis* retta da un singolo anziché da un gruppo o da una maggioranza.

L'interpretazione del seguito del frammento ha creato nei commentatori qualche difficoltà lasciando aperti dei margini di dubbio sul preciso senso da attribuire a queste parole, benché il senso generale appaia comprensibile: nei versi 3 e 4 prosegue un'opposizione tra la forza e la saggezza e nel verso finale ritorna la riprovazione della stoltezza.

Nelle parole che seguono, infatti, sembrerebbe possibile riscontrare uno sviluppo dei temi già accennati qui: l'utilità della γνώμη, la sua forza e, conseguentemente, la possibile superiorità di un solo saggio consiglio rispetto ad una pluralità di mani.

853Su questa particolarità di questo sostantivo insiste Huart 1973, introduce a p. 7, poi *passim*; per le occorrenze soprattutto p. 36, p. 39.

Kambitsis 1972, pp. 58 – 59 si sofferma ulteriormente sull'idea di γνῶμη, chiedendosi se si tratti di una facoltà di ragionare legata alla μάθησις o con la φύσις; lo studioso, però, convinto che il personaggio di Amfione sia in tutto e per tutto il portavoce del suo autore, cerca di ricostruire quale sia la posizione di Euripide in merito. Per questa ragione, si appoggia nella sua indagine anche ad altri testi del tragico; non sembra, però, che un simile approccio possa permettere una migliore comprensione del personaggio.

854Si veda p. 411.

855Carter 1986, p. 170 traduce: “With sound advice a city thrives, and so too a man's house, and it lends strength in time of war. Wise counsel will always overcome the strength of many arms. Ignorance is the greatest evil with the mob.” Carter lega quindi il genitivo ἀνδρός al sostantivo οἶκος, ma questa opzione non sembrerebbe possibile dato l'ordina dei termini che troviamo nel testo greco. Come si vede, inoltre, traduce πόλεις con il singolare, ma non spiega la ragione di questa scelta.

Il terzo verso, infatti, appare costruito proprio su questa opposizione tra un singolo buon consiglio e una pluralità di mani: troviamo i due elementi di questo scontro, σοφὸν ἓν βούλευμα e τὰς πολλὰς χέρας, contrapposti l'uno all'altro, isolati a comporre questo verso, mentre il verbo che permette di comprendere il risultato di questo confronto si trova in *enjambement* all'inizio del verso seguente. Come evidente, anche il numerale ἕν e l'indefinito πολλάς mirano a sottolineare proprio questo apparente paradosso della vittoria dell'uno contro i molti che sottolinea la grande forza del saggio consiglio.

Snell,[856] infatti, così come poi farà Carter,[857] vi vede una affermazione della superiorità della mente sulla forza delle braccia, pur senza precisare in che modo venga ad esplicarsi questa forza.

Si ripropone, insomma, nel contesto di una considerazione che abbraccia i più ampi orizzonti di dinamiche proprie di case, città e rapporti tra esse quanto Amfione aveva affermato a proposito di se stesso nel frammento 199, quando aveva dichiarato che la capacità di ben ragionare è più forte di un braccio possente.[858]

La particolarità di questa immagine, il cui senso appare globalmente chiaro, sembrerebbe proprio risiedere nel fatto che sono due elementi all'apparenza non perfettamente congruenti tra loro che vengono a scontrarsi, l'intelligenza da una parte e le mani dall'altra: appare necessario trovare una linea interpretativa che permetta di rendere conto di questa disparità trovando un modo per rendere questi due elementi effettivamente confrontabili soprattutto per quanto riguarda questo secondo frammento, nel quale il ragionamento appare maggiormente articolato.

Nell'ultimo verso di questo frammento, Amfione enuncia quello che è a suo avviso il più grande male: σὺν ὄχλῳ δ᾽ ἀμαθία.

Snell traduce così questo verso: “In the mass of the people ignorance is the greatest evil”[859] e del tutto analoga è l'interpretazione di Ehremberg che vede qui una denuncia dell'ignoranza della folla.[860]

856Snell 1967, p. 88.

857Carter 1986, p. 169.

858*Il frammento 199*, p. 394.

859Snell 1967, p. 89.

860Ehremberg, 1965, p. 478.

Come giustamente fa notare Kambitsis,[861] però, la traduzione di Snell sarebbe adatta piuttosto a rendere un eventuale ἐν ὄχλῳ e non risulta, pertanto, soddisfacente, così come l'interpretazione di Ehremberg che vede l' ἀμαθία come una caratteristica della folla.

La formulazione σύν ὄχλῳ porta, invece, a riflettere sull'eventualità di un'ignoranza che, piuttosto che essere connaturata alla folla, le si accompagna.

Kambitsis, quindi, vede in questa immagine dell' ἀμαθία che si accompagna alla folla un riferimento all'immagine del demagogo che persuade la folla portandola al disastro, facendo per questo riferimento all'immagine dell'uomo capace di bei discorsi che persuade la folla a giustiziare Oreste nella tragedia che da questo personaggio prende il nome.[862]

Ritornando al verso 3, si potrebbe proporre di interpretare questa contrapposizione tra un singolo giudizio e molte mani come uno scontro tra mente e braccio che vede un vincitore ed uno sconfitto, può portare a pensare ad una immagine molto concreta di scontro militare, di un momento in cui appunto la forza è determinante; anche l'impiego del verbo νικάω, che può indicare la vittoria in una vera e propria battaglia potrebbe andare in questa direzione.

Parrebbe essere proprio questa l'interpretazione di Demont che traduce: “La prospérité des cités et de maisons est assurée par des avis intelligents, qui sont très efficaces aussi à la guerre : une seule proposition sage triomphe d'une troupe nombreuse”;[863] la scelta di rendere τὰς πολλὰς χέρας con “troupe” inviterebbe infatti a pensare ad una interpretazione in senso militare da parte dello studioso.

Per delle ragioni che non appaiono comprensibili, però, lo studioso non traduce l'ultima parte dall'ultimo verso, il riferimento all' ἀμαθία che, come si vedrà, appare uno degli elementi che pone qualche difficoltà nella lettura complessiva del frammento.

861Kambitsis 1972, pp. 59 – 60.

862Euripide, *Oreste*, vv. 905 – 906.

863Demont 1990, p. 173. Come l'autore precisa, accetta il testo di Kambitsis con γνώμαις ανδρός.

A questo proposito, si può osservare che in questo caso il saggio consiglio di cui Amfione parla sembrerebbe più facilmente essere quello di un capo che non quello di un qualunque soldato, in quanto sicuramente sarebbe una sapiente guida di un esercito a permettere una buona riuscita in guerra, con un'efficacia sicuramente maggiore rispetto a quella che poteva avere un'intelligente condotta di un singolo combattente.

Tornando alla logica del frammento nel suo insieme, sembrerebbe possibile rilevare una particolarità: se effettivamente nel verso 3 si volesse evidenziare il fatto che un singolo consiglio può sopraffare la forza di molte braccia, l'immagine più ovvia da considerare sarebbe quella dell'opposizione tra i due; si sarebbe, quindi, portati ad immaginare un saggio comandante che, grazie al suo saggio consiglio, è in grado di sconfiggere molti nemici che confidano solo nella forza del proprio braccio. Nel momento in cui si consideri l' ἀμαθία che si accompagna alla folla, si passerebbe a riflettere su un capo stolto che conduce in malo modo i suoi uomini.

Kambitsis rileva qui che questa considerazione sull' αμαθία va a contrapporsi all'elogio della γνώμη, ἀμαθία che, però, lui propone di tradurre con “faiblesse morale”.[864]

Al di là di questa traduzione proposta per il termine che appare, difficilmente sostenibile, il ragionamento così condotto da Kambitsis sembrerebbe quasi mettere in parentesi quanto il personaggio dice nei versi centrali di questo frammento.

In questo modo, si andrebbe senza alcuna difficoltà, a prendere in considerazione su uno stesso piano la saggia riflessione grazie alla quale le città sono ben rette e ben governate e l'ignoranza che, invece, se è quella di un capo che guida una folla, è un gravissimo male; questa lettura sembrerebbe invitare, però, a preferire una differente punteggiatura per il testo, inserendo un punto fermo anziché una virgola prima di σὺν ὄχλῳ: in questo modo, il riferimento al saggio consiglio spiegherebbe, come mostra anche la presenza di γάρ, quanto affermato a conclusione del verso precedente a proposito della forza in guerra di una città; dopo il punto, la prospettiva ritornerebbe all'assunto iniziale, per cui ad un solo uomo saggio si opporrebbe una folla guidata da un capo stolto.

C'è anche chi, partendo da questi versi, ha portato il discorso sul piano della riflessione sul meccanismo democratico, sulla realtà dell'Atene degli spettatori alla quale i personaggi sulla scena avrebbero potuto fare allusione.

864Kambitsis 1972, p. 61.

La Malfa, ad esempio, pur mantenendo ferma nella lettura di questo verso una contrapposizione di fondo tra forza ed intelligenza, scrive a proposito di questo frammento: “L'attacco alla stoltezza che, quando incontra il favore della massa, diviene fonte di mali gravissimi, contrapposta alla saggezza isolata dell'intellettuale, rivela una grande diffidenza, da parte del poeta, nei confronti della capacità di giudizio della folla e quindi dei meccanismi della vita democratica che su questa capacità si fondano, dal momento che il parere di un solo cittadino, purché saggio, vale più delle azioni della massa.”.[865]

Al di là della sempre problematica perfetta identificazione del personaggio con il poeta, sembrerebbe quindi che l'immagine sia letta a livello metaforico, per cui non vi sarebbe qui immortalato il momento di uno scontro bellico in cui una saggia condotta di guerra, quindi anche la riflessione di un uomo solo, può permettere di sconfiggere numerosi nemici che contano solo sulla propria forza, ma vi sarebbe una valutazione del valore superiore che un buon giudizio può avere rispetto all'azione dei molti. Intendendo in questo modo questi versi sembrerebbe, insomma, che il giudizio e la forza fisica vengano poste a confronto piuttosto che trovarsi effettivamente a confliggere.

Pare condivisibile l'osservazione della scarsa considerazione che Amfione qui esprime nei confronti dei più: la massa non arriva ad avere un suo peso, un suo valore; tutto ciò che può dare, le molte braccia, vale comunque meno del parere di un singolo uomo.

La folla appare, per così dire, neutra rispetto a chi la comanda: può seguire un uomo saggio, che con i suoi consigli la farà prosperare, ma può al contempo farsi guidare da uno stolto. Una simile affermazione parrebbe minare dalle fondamenta la logica del pensiero democratico, riconoscendo di fatto solo ai capi la possibilità di incidere sul destino della comunità, comunità che appare da queste parole formata da soggetti che potrebbero seguire acriticamente tanto un saggio quanto uno stolto.

A proposito di questo verso, Collard, Cropp e Gibert[866] osservano che l'espressione τάς πολλάς χέρας potrebbe anche richiamare alla mente il momento dell'espressione della volontà politica nell'assemblea ateniese, che si concretizzava appunto per alzata di mano, potendo l'aggettivo πολύς preceduto dall'articolo indicare anche la maggioranza.

865La Malfa 1998, p. 19.

866Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 307.

Non precisano, però, a che tipo di considerazioni possa aprire il vedere in questo verso una simile allusione.

Non è evidentemente possibile immaginare che, in riferimento ad una effettiva votazione, un solo parere, benché saggio, trionfi sul voto dei più.

L'immagine potrebbe, forse, essere qui giocata sul filo dell'ambiguità voluta, per cui nel momento in cui si mostra il consiglio come più forte dell'azione si sceglie una formulazione che richiami alla mente il momento della votazione. In questo modo, si produrrebbe una formulazione paradossale dal punto di vista del meccanismo democratico che fa balenare l'idea del valore superiore del singolo saggio giudizio sul voto dei più, l'idea di un suo trionfo necessario per la realizzazione del buon governo immaginato da Amfione, trionfo che non è evidentemente destinato a realizzarsi in una assemblea dove sarebbe la maggioranza a vincere; in questo modo, sarebbe percettibile una allusione polemica, per cui le parole di Amfione descriverebbero un modello secondo le sue convinzioni virtuoso, ma teoricamente inapplicabile in un contesto democratico.

Seguire la suggestione di una simile lettura a proposito di questa affermazione di Amfione parrebbe apportare il vantaggio di uniformare il punto di vista tra il verso 3 ed il verso 4: il *leader* saggio, infatti, riuscirebbe a prevalere sulle molte mani dei suoi concittadini così come la stoltezza si accompagnerebbe alla folla.

Parrebbe possibile rilevare in un testo cronologicamente non lontano dalla messa in scena di questa tragedia, l'opera di Tucidide, un insieme di ragionamenti che parrebbero articolarsi su una simile polarità, vagliando cioè l'eventualità in cui un solo saggio riesca a sfruttare dal suo interno il meccanismo democratico per condurre un popolo altrimenti non saggio a seguire i suoi consigli e studiando quanto invece accade nel momento in cui sia un *leader* stolto ad accompagnarsi alla massa.

Quando racconta della morte di Pericle, Tucidide elogia infatti il grande statista, sottolineandone la capacità di gestire il popolo e arrivando a ricordare, come uno dei meriti dello stratego, il fatto che sotto la sua guida vi fosse ad Atene nominalmente una democrazia, ma nei fatti il governo di un solo uomo, proprio grazie alla sua capacità di dominare le intemperanze della folla conducendola in modo assennato.[867]

867Tucidide, II, 65, 8 – 9: καὶ οὐκ ἤγετο μᾶλλον ὑπ᾽ αὐτοῦ ἢ αὐτὸς ἦγε, διὰ τὸ μὴ κτώμενος ἐξ οὐ προσηκόντων τὴν δύναμιν πρὸς ἡδονήν τι λέγειν, ἀλλ᾽ ἔχων ἐπ᾽ ἀξιώσει καὶ πρὸς ὀργήν τι

Altri passi dell'opera dello storico sembrerebbero permettere di capire come questo singolo uomo riuscisse ad esercitare il suo potere in modo individuale pur in un contesto che prevedeva la presenza di una assemblea democratica: quando, ad esempio, nella prima fase della guerra i contadini ateniesi rifugiati nella città sono costretti a guadare i loro campi devastati dai nemici, Pericle, conscio del malcontento popolare, dei dubbi che stavano sorgendo sul suo operato e della rabbia crescente nei suoi confronti, evita di convocare l'assemblea, proprio per evitare che essa possa commettere degli errori.[868] Lo farà solo in un secondo momento quando, crescendo le accuse nei suoi confronti, ritiene di dover intervenire per difendere il suo operato, ma si mostra qui in grado di placare la folla e di riguadagnarne il favore e la fiducia.[869]

Conscio, quindi, del fatto che la maggioranza non la pensasse come lui, si confronterà con la folla solo in un momento in cui sarà in grado di piegarla al suo volere, arrivando ancora una volta a far prevalere di fatto la sua sola opinione su quella dei più che, prima adirati contro di lui, finiranno con il cambiare la loro convinzione.

ἀντειπεῖν. ὁπότε γοῦν αἴσθοιτό τι αὐτοὺς παρὰ καιρὸν ὕβρει θαρσοῦντας, λέγων κατέπλησσεν ἐπὶ τὸ φοβεῖσθαι, καὶ δεδιότας αὖ ἀλόγως ἀντικαθίστη πάλιν ἐπὶ τὸ θαρσεῖν. ἐγίγνετό τε λόγῳ μὲν δημοκρατία, ἔργῳ δὲ ὑπὸ τοῦ πρώτου ἀνδρὸς ἀρχή, "E non era condotto da lui (*scil*. il popolo) più di quanto non lo conducesse, per il fatto di non parlare per fargli piacere come se avesse avuto il potere illecitamente, ma, avendolo per merito, per il fatto di contraddirlo anche arrabbiato. Quando si rendeva conto che osavano troppo inopportunamente per tracotanza, parlando li portava a temere, e quando si rendeva conto che erano spaventati irrazionalmente, li riportava ad aver coraggio. E c'era nominalmente una democrazia, di fatto il potere era nelle mani di un primo cittadino.".

868Tucidide, II, 22, 1: Περικλῆς δὲ ὁρῶν μὲν αὐτοὺς πρὸς τὸ παρὸν χαλεπαίνοντας καὶ οὐ τὰ ἄριστα φρονοῦντας, πιστεύων δὲ ὀρθῶς γιγνώσκειν περὶ τοῦ μὴ ἐπεξιέναι, ἐκκλησίαν τε οὐκ ἐποίει αὐτῶν οὐδὲ ξύλλογον οὐδένα, τοῦ μὴ ὀργῇ τι μᾶλλον ἢ γνώμῃ ξυνελθόντας ἐξαμαρτεῖν, τήν τε πόλιν ἐφύλασσε καὶ δι' ἡσυχίας μάλιστα ὅσον ἐδύνατο εἶχεν, "Ma Pericle, rendendosi conto che soffrivano per quello che succedeva e che non pensavano bene, ma convinto di avere interpretato giustamente la situazione a non fare una sortita, non li convocava in assemblea né in nessuna riunione, loro che riunitisi avrebbero commesso un errore spinti dalla rabbia piuttosto che dalla riflessione, e custodiva la città e la teneva il più possibile tranquilla.".

869Anche questo episodio è raccontato nel II libro. Pericle, vedendo i suoi concittadini infuriati convoca un'assemblea per placarli (Tucidide, II, 59), cosa che gli riesce, dato che al termine del suo discorso gli danno ascolto (Tucidide, II, 65, 2)

Quando Tucidide racconta della morte di Pericle, si sofferma anche sul comportamento dei politici che a lui sono succeduti, mostrando come il loro desiderio di detenere il potere li portasse ad assecondare il popolo: con loro, per la prima volta, fu tutta la cittadinanza ad avere effettivamente il potere e ciò fu causa di sconvolgimenti e di debolezza per la città, fu, insomma, un primo passo nella direzione della sua sconfitta in quanto portò nell'immediato al dissidio tra i cittadini ed a degli errori a livello strategico, come l'apertura di nuovi fronti di guerra.[870]

Con la morte di Pericle, insomma, al saggio consiglio di un solo uomo si sostituisce una serie di *leader* che assecondano la folla, folla che evidentemente compie scelte stolte, come lo stesso storico sottolinea, ed è abbandonata alla sua stoltezza dai capi che l'assecondano piuttosto che cercare di guidarla.

Nel frammento dell'*Antiope*, dunque, parrebbe possibile leggere un elogio della superiorità dell'intelligenza, della saggezza, sulla forza, il quale parrebbe voler mettere in primo piano come un solo consiglio possa essere più efficace per la buona amministrazione della città rispetto alle braccia valenti di molti uomini.

L'indicazione di queste molte braccia con l'espressione τὰς πολλὰς χέρας, che potrebbe richiamare al momento della votazione democratica, avrebbe forse potuto permettere di cogliere anche una nota polemica contro questo stesso meccanismo il quale, attribuendo ad ogni avente diritto un voto, finirebbe con l'appiattire sullo stesso piano un saggio e chi saggio non è, salvo il caso in cui, forse auspicabilmente nell'ottica di Amfione, questo saggio non fosse in grado di manipolare dal suo interno il meccanismo, riuscendo così a restituire alla città la forza che, adeguandosi semplicemente alla volontà dei più, essa avrebbe perso.

Anche la scelta stessa di insistere sulla singolarità del saggio e delle sue decisioni contro una molteplicità potrebbe acuire questo senso polemico nei confronti di un sistema maggioritario, pur essendo comunque funzionale a mettere in luce la grandissima forza del sapiente consiglio.

870Tucidide, II, 65, 10 – 11: οἱ δὲ ὕστερον ἴσοι μᾶλλον αὐτοὶ πρὸς ἀλλήλους ὄντες καὶ ὀρεγόμενοι τοῦ πρῶτος ἕκαστος γίγνεσθαι ἐτράποντο καθ' ἡδονὰς τῷ δήμῳ καὶ τὰ πράγματα ἐνδιδόναι. ἐξ ὧν ἄλλα τε πολλά, ὡς ἐν μεγάλῃ πόλει καὶ ἀρχὴν ἐχούσῃ, ἡμαρτήθη καὶ ὁ ἐς Σικελίαν πλοῦς, "Ma quelli che vennero dopo di lui essendo uguali tra loro e cercando ciascuno di primeggiare, compiacevano il popolo e gli affidavano il governo. Da questi derivarono molti altri errori, come normale per una città grande che ha il potere, e soprattutto la spedizione in Sicilia.

Il rapporto con gli altri frammenti e l'attribuzione

Come accennato in precedenza, la critica concorda sul collocare il frammento nell'agone e sull'attribuirlo ad Amfione.[871]

Il ragionamento che ricorre in queste parole si pone, infatti, in forte continuità con quanto questo personaggio dice nel frammento 199 dove sottolinea la superiorità della capacità di ben riflettere sulla forza di un braccio vigoroso.[872]

Si può, inoltre, osservare che l'espressione qui impiegata, σοφόν βούλευμα, pare riprendere in modo piuttosto preciso quella impiegata da Zeto quando accusava il fratello di non essere in grado di prendere un νεανικός βούλευμα.

L'importanza della capacità di riflessione, che parrebbe una cifra caratteristica di questo personaggio,[873] è da lui ben sottolineata anche nel frammento 202, dove questi auspica di poter dire qualcosa di saggio senza sconvolgere nulla di quanto agita la città; pare possibile osservare, rispetto al parallelo prima ricordato con le parole di Tucidide, che Amfione auspica per sé, per la propria saggezza, la capacità di non sconvolgere, ταράσσειν, e questo ταράσσειν era proprio il male individuato dallo storico nel momento in cui la città cadeva in mano a quei capi che non erano in grado di guidare la folla, ma si facevano da lei guidare nello stolto sforzo di soddisfare i suoi desideri.[874]

Come detto in precedenza, la γνῶμη può indicare la facoltà di giudizio che si oppone allo slancio impulsivo, irrazionale; in questo senso, si potrebbe forse trovare una eco di un altro elemento altrove sviluppato nel ragionamento di Amfione, quando egli loda l'uomo ἥσυχος:[875] l' ἡσυχία, infatti, sembrerebbe essere in alcune attestazioni del termine anche la disposizione d'animo di chi prende delle decisioni a sangue freddo[876] che andrebbe quindi ad opporsi, come la γνῶμη, all'impeto che può accompagnare una

871Così Kambitsis 1972, p. 58, Jouan e Van Looy 1998, p. 252, Kannicht 2004, p. 295 e Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 278, scelta che appare confermata da Collard e Cropp 2008, p. 194.

872*Il frammento 199,* p. 394.

873*Una sapienza che supera forza e coraggio,* p. 489.

874Tucidide, II, 65, 11: καὶ τὰ περὶ τὴν πόλιν πρῶτον ἐν ἀλλήλοις ἐταράχθησαν, "E per la prima volta furono sconvolte al loro interno le cose riguardanti la città".

875*Il frammento 194,* p. 354.

876Si veda a questo proposito Huart 1968 p. 369; gli esempi riportati dall'autore sono Tucidide I, 83, 3 e I, 85, 1.

decisione presa piuttosto sull'onda di uno slancio emotivo che non di una accurata riflessione. Una cifra più impulsiva nel momento decisionale parrebbe, invece, essere un elemento che caratterizza la posizione del fratello.[877]

Nel frammento 194, Amfione arriva ad individuare l' ἥσυχος come un ἄριστος per città ed amici: la prospettiva parrebbe simile a quella del frammento qui in analisi in cui si esprime una riflessione che interessa l'intera compagine civica e dove, così come in questo caso, Amfione ribadisce per il modello di cittadino da lui proposto un ruolo indispensabile per la città.

Inoltre, si può notare come in entrambi i casi si sottintenda che non vi sia per un uomo un comportamento da tenere per essere utile alla casa, uno per la città ed uno per la guerra, a seconda delle circostanze, ma che con il medesimo atteggiamento un cittadino possa raggiungere una eccellenza per quanto riguarda la gestione di tutte le situazioni.

In entrambi i casi, poi, così come avviene anche nel frammento 202,[878] Amfione insiste sulla singolarità del modello che egli propone, sul suo essere diverso dalla maggioranza, elemento che, chiaro in questi casi, appare comunque riaffiorare anche in altri dei frammenti attribuibili a questo personaggio.[879]

877Un animo coraggioso, p. 477 e *L'impeto di Zeto e la tranquillità di Amfione,* p. 560.

878*Il frammento 202*, p. 426.

879*Un cittadino singolare*, p. 526.

VI.7.7. Il frammento 201

καὶ μὴν ὅσοι μὲν σαρκὸς εἰς εὐεξίαν
ἀσκοῦσι βίοτον, ἢν σφαλῶσι χρημάτων,
κακοὶ πολῖται· δεῖ γὰρ ἄνδρ᾽ εἰθισμένον
ἀκόλαστον ἦθος γαστρὸς ἐν ταὐτῷ μένειν.

Amfione:

E poi, quanti dedicano la loro vita alla cura dei propri muscoli, se restano privi di ricchezze, sono cattivi cittadini; è inevitabile che l'uomo abituato all'intemperanza del ventre rimanga sempre tale.

Il testo

Questi versi ci sono noti soltanto grazie alla testimonianza di Stobeo che li raccoglie nella sezione del suo florilegio dedicata all'intemperanza segnalandone l'appartenenza all'*Antiope*,[880] ma senza precisare, come suo solito, che personaggio pronunciasse questa battuta.

Nonostante le diverse perplessità espresse in passato a proposito del verso 4 riguardo all'espressione ἀκόλαστον ἦθος γαστρὸς che ad alcuni è apparsa inusuale,[881] gli editori più recenti, già a partire dal volume di Schaal, stampano il testo così come sopra riportato, non sembrando le perplessità sollevate dai precedenti commentatori una ragione sufficiente per intervenire sul testo così come tradito da Stobeo.

Il frammento

Non è possibile per noi conoscere con esattezza la collocazione di questo frammento all'interno del discorso di Amfione, che come si vedrà poi è con tutta probabilità il personaggio che pronuncia questi versi, ma il fatto che la frase si apra con καὶ μὴν fa capire che questi versi dovevano fare seguito ad altri ragionamenti analoghi, o quanto

880Stobeo, III, 6, 1 : περὶ ἀκολασίας.

881Queste diverse opinioni sono raccolte e confutate in Kambitsis 1972, p. 64.

meno proposti per sostenere la medesima tesi qui espressa, poiché questo "καὶ μὴν progressiv"[882] marca l'introduzione di un un nuovo argomento presentato a sostegno di un'idea espressa in precedenza.

Amfione sta qui mettendo in luce i rischi connessi al dedicare tutto il proprio tempo all' εὐεξία σαρκός, da intendersi con verosimilmente in questo contesto come una sorta di allenamento muscolare: vi è, infatti, un riferimento all'esercizio, alla pratica dato dal verbo ἀσκέω e la menzione dell'intemperanza del ventre che compare al quarto verso invita ad escludere per εὐεξία un senso più generale di buona salute, difficilmente compatibile con l'immagine di un'alimentazione sregolata, ma invita piuttosto a propendere per una sfumatura che metta in luce l'idea di robustezza, vigore.[883]

Occorre puntualizzare che permane un dubbio a livello dell'interpretazione sintattica dell'ultimo verso: Kambitsis solleva, infatti, la questione del termine a cui vada riferito il genitivo γαστρὸς[884] poiché esso potrebbe essere riferito tanto al sostantivo che lo precede, quanto all'espressione che o segue. Egli ritiene che entrambe le soluzioni siano accettabili anche dal punto di vista del significato, poiché se riferito a quanto precede questo genitivo potrebbe aiutare a chiarire in che ambito si mostrasse l'incontinenza di queste persone, mentre se riferito a ἐν ταὐτῷ μένειν potrebbe invece meglio precisare questa espressione che potrebbe altrimenti risultare vaga. Come egli stesso osserva, però, l'espressione ἐν ταὐτῷ μένειν si trova frequentemente, anche in tragedia, senza un genitivo partitivo che la specifichi.[885]

882Denniston 1954, p. 351, già ricordato in Kambitsis 1972, p. 63.

883LSJ s. v. εὐεξία, I e II. Il frammento qui in analisi compare in effetti come esempio del primo significato, quello che fa riferimento alla salute, mentre è il secondo a riferirsi alla robustezza; il criterio che appare aver guidato la distinzione parrebbe, però, piuttosto quello di dividere i casi in cui vi fosse un riferimento alla fisicità da quelli in cui il termine appare usato in senso meno letterale.

884Kambitsis 1972, pp. 64 - 65.

885Kambitsis 1972, p. 65. I passi segnalati per l'espressione ἐν ταὐτῷ μένειν non accompagnata da un genitivo sono: Euripide, *Troiane*, 350, *Ione*, 969, ed *Elena*, 1026. Sofocle, fr. 106, v. 3, Aristofane, *Vespe*, 970.

Pur ammettendo l'ammissibilità di entrambe le opzioni, lo studioso preferisce la seconda, traducendo quindi il verso con queste parole: “Il est dans la nature des choses qu'un goinfre en soit toujours au même point en ce qui concerne sa dépendance à l'égard de son ventre”, segnalando che la cesura sembra dare credito a questa lettura.[886]

Kambitsis non riporta lo schema della scansione del verso, ma questa considerazione fa pensare che lui abbia individuato una cesura pentemimere; parrebbe, però, possibile individuare anche una cesura eftemimere che arriverebbe ad isolare il termine γαστρός, che farebbe sfumare la ragione evidenziata da Kambitsis.

La struttura delle cesure così individuata permetterebbe anche di osservare un'analogia tra questo verso ed il primo del frammento qui in analisi dove rimarrebbe invece isolato e quindi posto in rilievo il termine σαρκός, sostantivo che indica la fisicità in ragione della quale questi uomini finiscono con l'essere schiavi del loro ventre.

Qualunque sia l'opzione da preferirsi, il senso del verso rimane in ogni caso un biasimo rivolto all'ingordigia di questi personaggi ed è anche questa una delle ragioni che ha invitato a interpretare i primi versi come il riferimento ad un vero e proprio allenamento: nel V secolo, infatti, pare fosse luogo comune la convinzione che gli atleti professionisti mangiassero grandi quantità di cibo. Nelle parole di Amfione non vi è in effetti un preciso riferimento alle palestre o alla pratica di una determinata disciplina ed anche guardando al discorso di Zeto non parrebbe esservi un invito ad un allenamento sportivo, quanto piuttosto alla formazione di un braccio robusto tramite la pratica dell'agricoltura,[887] ma parrebbe plausibile ritenere che, nell'ambito di una riflessione da lui condotta volta a sminuire il valore di un corpo forte a vantaggio delle capacità di riflessione, trovasse spazio anche un'allusione a questa critica rivolta proprio ad una categoria di persone che si preoccupa in modo pressoché esclusivo della forza fisica.[888]

886Kambitsis, 1972, p. 65.

887*Il frammento 188,* p. 245.

888La critica si limita a segnalare a questo proposito come sia usuale questo tipo di biasimo contro gli atleti professionisti. Così Kambitsis 1972, p. 63, Jouan e Van Looy 1998, p. 253, n. 87, Collard, Cropp e Gibert 2004, pp. 307 – 308.

Il luogo comune dell'appetito fuori misura degli atleti[889] appare chiaro da diversi esempi, come le parole pronunciate nella *Pace* da uno dei servi di Trigeo che, per descrivere il pasto dell'enorme scarabeo che il suo padrone si è procurato per tentare un folle attacco al cielo, dice:

οἷον δὲ κύψας ὁ κατάρατος ἐσθίει,
ὥσπερ παλαιστής[890]

o da un passo dei *Memorabili* nel quale Socrate esprime la propria riprovazione per il senso di fatica che deriva dall'aver troppo mangiato[891] nel quale è stato ravvisato un rifermento proprio alla categoria degli atleti.[892]

La voracità propria di questa categoria diviene anche oggetto degli eruditi aneddoti dei commensali dell'immaginario banchetto descritto da Ateneo, dove si trovano numerosi esempi dell'incredibile ingordigia degli atleti: c'è Teagene di Taso, capace di magiare un toro,[893] c'è Milone di Crotone, il cui pasto abituale era composto da venti mine di pane ed altrettante di carne accompagnate da tre boccali di vino, che in occasione dei giochi

889Kambitsis 1972, p. 63 ricorda questo difetto attribuito agli atleti; a lui si devono anche gli esempi riportati di seguito tratti da Aristofane, Senofonte ed Ateneo.

890Aristofane, *Pace*, 33 – 34: "Guarda come mangia curvo il maledetto, come un lottatore". L? interpretazione del verso appare, però, problematica; Paduano 1997 traduce infatti:"Guarda come mangia il maledetto, curvo come un lottatore". Stando alla sua traduzione, può sembrare che l'interpretazione di Paduano sia differente da quella proposta da Kambitsis: rendendo così il verso, sembra quasi che si faccia più riferimento alla postura di un lottatore nel momento in cui ingaggia uno scontro, senso che, in effetti, il verbo può assumere, come si vede dal frammento 45 di Archiloco: "κύψαντες ὕβριν ἀθρόην ἀπέφλυσαν", "Curvi sfogano tutta la loro tracotanza". Il verbo è, comunque può essere usato anche per descrivere il movimento di piegarsi sulla mensa per mangiare (si veda ad esempio Platone, *Repubblica*, 586 a); inoltre, la disposizione delle parole sembra riferire il paragone con il lottatore all'intero verso precedente, all'azione cioè di mangiare "a testa bassa, avidamente" come suggerisce GI s. v. κύπτω proprio in riferimento al passo qui citato della commedia di Aristofane, piuttosto che alla sola postura.

891Senofonte, *Memorabili*, 1, 2, 4: τὸ μὲν οὖν ὑπερεσθίοντα ὑπερπονεῖν ἀπεδοκίμαζε, "Condannava (scil, Socrate) l'eccesso di fatica che dell'avere troppo mangiato".

892L'allusione in questo passo agli atleti professionisti è rilevata, oltre che da Kambitsis (Kambitsis 1972, p. 63), anche da Santoni (Santoni 1989, p. 85, n. 17).

893L'episodio è raccontato in Ateneo, X, 4.

di Olimpia aveva da solo consumato il toro che, come prova di forza, aveva sollevato,[894] e c'è infine Astianatte di Mileto, il quale, ospite del re di Persia, aveva consumato da solo le portate destinate a nove invitati.[895] Nell'opera di Ateneo si afferma addirittura che agli atleti viene insegnato a mangiare molto così come vengono loro insegnate le varie discipline ginniche.[896]

Merita particolare attenzione in questo contesto un passo dell'*Autolico*, un testo[897] per noi perduto di Euripide, a motivo delle numerose ed interessanti analogie con il frammento qui in analisi. Un personaggio per noi ignoto dice:

κακῶν γὰρ ὄντων μυρίων καθ᾽ Ἑλλάδα
οὐδὲν κάκιόν ἐστιν ἀθλητῶν γένους·
οἳ πρῶτα μὲν ζῆν οὔτε μανθάνουσιν εὖ
οὔτ᾽ ἂν δύναιντο· πῶς γὰρ ὅστις ἔστ᾽ ἀνὴρ
γνάθου τε δοῦλος νηδύος θ᾽ ἡσσημένος
κτήσαιτ᾽ ἂν ὄλβον εἰς ὑπερβολὴν πατρός;
οὐδ᾽ αὖ πένεσθαι κἀξυπηρετεῖν τύχαις
οἷοί τ᾽· ἔθη γὰρ οὐκ ἐθισθέντες καλὰ
σκληρῶς μεταλλάσσουσιν εἰς τἀμήχανον.[898]

894L'episodio è raccontato in Ateneo, X, 4.

895L'episodio è raccontato in Ateneo, X, 4.

896Ateneo, X, 5: πάντες γὰρ οἱ ἀθλοῦντες μετὰ τῶν γυμνασμάτων καὶ ἐσθίειν πολλὰ διδάσκονται, "A tutti gli atleti si insegna, insieme agli esercizi ginnici, anche a mangiare molto".

897Non si sa se si tratti di un dramma satiresco o di una tragedia; per questo problema si veda Jouan e Van Looy 1998, pp. 333 – 335.

898Euripide, *Autolico*, fr. 282, vv. 1 – 9: "Tra gli innumerevoli mali in Grecia, non ce n'è alcuno peggiore della razza degli atleti. Quelli, come prima cosa, non imparano ad amministrare bene una casa e nemmeno potrebbero farlo: in che modo, infatti, un uomo schiavo delle sue mandibole e dominato dal suo ventre potrebbe accumulare ricchezze fino a superare suo padre? E non sono nemmeno capaci di vivere in povertà e resistere ai colpi della sorte. Non essendo abituati alla virtù, vivono faticosamente il cambiamento verso la povertà.".

L'argomentazione proposta in questo passo, più volte ricordato dalla critica[899] a proposito del frammento dell'*Antiope* qui in analisi, appare più articolata rispetto a quella di Amfione, stando a quanto di essa ci è noto, ma il problema di fondo rilevato nei due testi a proposito di chi dedica la vita alla cura dei suoi muscoli appare il medesimo: l'essere asservito al proprio ventre, espressione evidente di una assenza di autocontrollo.

Nell'*Autolico*, l'essere incapace di controllare i propri appetiti è il motivo per cui un atleta è incapace di apprendere come si amministri in modo corretto una casa, cosa che gli impedirà di accrescere il patrimonio ereditato dal padre; subito dopo viene illustrato come chi non sia abituato a comportamenti appropriati, rimprovero che appare immediatamente collegato agli smodati appetiti sopra ricordati, non sia in grado di sopportare la povertà e di resistere ad un eventuale rovescio di fortuna. La costruzione del discorso porta quindi a pensare che, oltre alla sorte imprevedibile e talora avversa, anche l'incapacità amministrativa di questi atleti possa essere causa della situazione di indigenza nella quale queste persone sono immaginate dal personaggio che pronuncia i versi dell'*Autolico*.

Nella parole di Amfione, invece, manca l'indicazione di una causa che porterebbe alla rovina economica queste persone, anche se si può osservare come le sue parole sembrerebbero presentare questa ipotesi della perdita delle proprie sostanze come qualcosa di non certo, ma comunque che ci si può ragionevolmente attendere, qualcosa di probabile, come mostra la costruzione della protasi con ἐάν e il congiuntivo.

---

899 Il parallelo con questo testo è suggerito da Kambitsis 1972, p. 62.

Jouan e Van Looy 1998, p. 251, n. 86 rimandano, invece, a questo frammento dell'*Autolico* a proposito di un altro frammento dell'*Antiope*, il 199, ma il parallelo con il frammento 199 appare, a mio avviso, meno convincente di quello con i versi qui in analisi. (*Il frammento 199*, p. 394).

Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 308 segnalano il frammento dell'*Autolico*, soffermando l'attenzione sopratutto sul v. 11, dove viene ricordato il fatto che gli atleti, una volta diventati anziani, divengono inutili, da loro posto in relazione con il v. 2 del frammento 201 dell'*Antiope*, dove, però, si parla della perdita delle ricchezze da parte di questi atleti; questo parallelo, non motivato dagli autori, non appare del tutto pertinente. Anche loro, come Kambitsis, segnalano poi il v. 5 del frammento per l'ingordigia degli atleti.

Nella successiva edizione da loro curata, Collard e Cropp richiamano, invece, l'attenzione sui primi nove versi del frammento 282 dell'*Autolico*, gli stessi qui riportati in corpo di testo. (Collard e Cropp 2008, p. 195, n. 1 al fr. 201).

Il fatto che questo rovescio economico sia in qualche modo atteso potrebbe anche essere spiegato dalla convinzione, che si vede emergere con chiarezza in un altro frammento attribuibile a questo personaggio, che la sorte dei mortali è insicura, che vi è sempre per tutti il timore che la fortuna possa abbandonare un uomo precipitandolo nel dolore:[900] l'eventualità, dunque, che questi personaggi perdano le loro ricchezze potrebbe essere enunciata proprio perché costoro, come tutti gli uomini, sono esposti ad un possibile rovescio di fortuna.

Quanto detto nel frammento dell'*Autolico* a proposito dell'incapacità degli atleti di gestire i propri beni ed in generale della cattiva reputazione che essi sembravano avere riguardo alla loro incontinenza alimentare, che potrebbe facilmente essere trasposta sull'immagine di un'analoga incapacità nella gestione delle proprie sostanze, inviterebbe, però, a considerare l'ipotesi che anche le parole di Amfione possano sottintendere una simile logica: chi troppo si preoccupa dei propri muscoli potrebbe molto probabilmente finire in rovina perché non è in grado di conservare i propri averi con parsimonia ed amministrarli con intelligenza.

Se in entrambi i testi, però, viene posta in risalto una medesima causa di inadeguatezza alla nuova situazione da parte di chi è abituato a dedicare la sua vita alla cura del corpo ed alla non abitudine alla virtù di cui si parla nell'*Autolico* risponde in modo speculare l'abitudine all'intemperanza dell'*Antiope*, appare leggermente diversa l'ottica nella quale ne vengono descritte la conseguenze: nell'*Autolico* l'attenzione appare maggiormente incentrata sulla difficoltà dei soggetti ad adattarsi alla nuova situazione di povertà, mentre nell'*Antiope* si dice che essi divengono cattivi cittadini; nell'*Autolico*, dunque, è posto in primo piano il soggetto di questo cambiamento di condizione, mentre nelle parole di Amfione è posta in primo piano la preoccupazione per le conseguenze collettive della rovina economica degli atleti.

La logica secondo cui costoro diventerebbero dei cattivi cittadini non appare, però, immediatamente perspicua.

In primo piano nel suo ragionamento appare la dimensione dell'incontinenza, dell'incapacità di trattenersi che potrebbe apparire come un elemento di smodatezza che parrebbe mettere in dubbio che quest'uomo abbia l'autocontrollo necessario per una vita all'interno di una comunità.

900*Il frammento 196*, p. 366.

Una simile osservazione parrebbe, infatti, accostabile ad un argomento ricorrente nelle parole di Socrate, stando a quanto riferisce Senofonte: il legame tra ἐγκράτεια e giustizia.[901] Secondo questo autore, infatti, il filosofo avrebbe molto insistito sui pericoli legati all'incapacità di tenere a freno le proprie pulsioni affermando che chi non è in grado di adattarsi ad una vita morigerata si trova nella costante condizione di sperperare denaro per appagare i suoi desideri,[902] trovandosi così esposto alla tentazione di approfittare dei beni altrui per soddisfare i propri desideri, come accade, ad esempio, in modo eclatante nel tiranno che, smodato nella sua sfrenatezza, prevarica sui suoi sudditi appropriandosi dei loro averi e commettendo così tremendi delitti,[903] o provando a guadagnare denaro da azioni dalle quali prima si erano astenuti ritenendole indecorose.[904]

---

901 Si veda a questo proposito Dorion 2010, p. 87. Il rapporto tra ἐγκράτεια e giustizia è esplicito in Senofonte, *Apologia di Socrate*, 16.

902 Si vedano, ad esempio, in relazione al vizio del bere ed all'amore, Senofonte, *Memorabili* I, 2, 22: ὁρῶ δὲ καὶ τοὺς εἰς φιλοποσίαν προαχθέντας καὶ τοὺς εἰς ἔρωτας ἐγκυλισθέντας ἧττον δυναμένους τῶν τε δεόντων ἐπιμελεῖσθαι καὶ τῶν μὴ δεόντων ἀπέχεσθαι. πολλοὶ γὰρ καὶ χρημάτων δυνάμενοι φείδεσθαι, πρὶν ἐρᾶν, ἐρασθέντες οὐκέτι δύνανται, "E vedo che anche quelli che sono presi dal vizio del bere e quelli che si lasciano implicare in amori sono meno capaci di prendersi cura delle cose di cui è necessario farlo e di trattenersi da quelle che non si devono fare. Infatti molti che sono capaci di risparmiare denaro prima di innamorarsi, quando sono innamorati, non vi riescono più." e I, 3, 11: Ὦ τλῆμον, ἔφη ὁ Σωκράτης, καὶ τί ἂν οἴει παθεῖν καλὸν φιλήσας; ἆρ' οὐκ ἂν αὐτίκα μάλα δοῦλος μὲν εἶναι ἀντ' ἐλευθέρου, πολλὰ δὲ δαπανᾶν εἰς βλαβερὰς ἡδονάς, πολλὴν δὲ ἀσχολίαν ἔχειν τοῦ ἐπιμεληθῆναί τινος καλοῦ κἀγαθοῦ, σπουδάζειν δ' ἀναγκασθῆναι ἐφ' οἷς οὐδ' ἂν μαινόμενος σπουδάσειεν;, "O sventurato, disse Socrate, e che cosa credi che ti succederà baciato un bello? Non di essere schiavo invece libero, di spendere molto in piaceri dannosi e di non avere più tempo libero per occuparti di qualcosa di bello e di buono, e di essere costretto ad impegnarsi cose in cui nemmeno un matto si impegnerebbe?".

903 Senofonte, *Memorabili*, IV, 2, 38: Καταμεμάθηκας οὖν ὅτι ἐνίοις μὲν πάνυ ὀλίγα ἔχουσιν οὐ μόνον ἀρκεῖ ταῦτα, ἀλλὰ καὶ περιποιοῦνται ἀπ' αὐτῶν, ἐνίοις δὲ πάνυ πολλὰ οὐχ ἱκανά ἐστι; Καὶ νὴ Δί', ἔφη ὁ Εὐθύδημος, ὀρθῶς γάρ με ἀναμιμνῄσκεις, οἶδα γὰρ καὶ τυράννους τινάς, οἳ δι' ἔνδειαν ὥσπερ οἱ ἀπορώτατοι ἀναγκάζονται ἀδικεῖν, " "E ti sei accorto che alcuni hanno assolutamente poco, e non solo questo basta loro, ma risparmiano anche da questo poco, mentre ad altri moltissime cose non sono sufficienti?" "Per Zeus," disse Eutidemo "me lo ricordi giustamente; conosco, appunto, dei tiranni che per il bisogno sono spinti a compiere delitti come i più indigenti".

904 Senofonte, *Memorabili* I, 2, 22: καὶ τὰ χρήματα καταναλώσαντες, ὧν πρόσθεν ἀπείχοντο κερδῶν, αἰσχρὰ νομίζοντες εἶναι, τούτων οὐκ ἀπέχονται, "E, sperperando le proprie ricchezze,

Si ritrovano in questi ragionamenti, dunque, dei punti di contatto con le parole di Amfione: la schiavitù delle persone che si curano dei propri muscoli nei confronti del proprio ventre poteva divenire causa di rovina, se si immagina che questi fossero portati a sperperare i propri averi per soddisfare il proprio appetito ed è possibile che alla base della convinzione che costoro, se caduti in povertà, divengano cattivi cittadini vi siano quindi dei timori simili a quelli espressi da Senofonte, che costoro possano tentare di approfittare delle altrui sostanze per continuare a mantenere il regime di vita intemperante al quale sono ormai abituati o arrivino a cercare, sempre per questo motivo, guadagni da azioni moralmente inaccettabili, dalle quali in precedenza potevano astenersi disponendo di sostanze sufficienti per sostenere la propria intemperanza senza ricorrere ad esse.

A proposito di questa considerazione riguardo all'intemperanza nel cibo puntualizzata da Amfione a proposito di quanti dedicano eccessiva cura ai propri muscoli, si può osservare che egli ha scelto di porne in luce la pericolosità sociale mettendo in evidenza proprio un difetto che parrebbe essere particolarmente infamante, mostrando come in queste persone sia pressante più del dovuto la necessità umana di saziarsi, quella che già Odisseo aveva dovuto ammettere con imbarazzo alla corte dei Feaci[905] con delle parole Ateneo rimprovera per la loro mancanza di gusto.[906]

---

non si tengono lontani da quei guadagni che prima evitavano, ritenendo fossero indecorosi.”.

905Omero, *Odissea,* VII, vv. 214 – 221: ἀλλ᾽ ἐμὲ μὲν δορπῆσαι ἐάσατε κηδόμενόν περ· / οὐ γάρ τι στυγερῇ ἐπὶ γαστέρι κύντερον ἄλλο / ἔπλετο, ἥ τ᾽ ἐκέλευσεν ἔο μνήσασθαι ἀνάγκῃ / καὶ μάλα τειρόμενον καὶ ἐνὶ φρεσὶ πένθος ἔχοντα, / ὡς καὶ ἐγὼ πένθος μὲν ἔχω φρεσίν, ἡ δὲ μάλ᾽ αἰεὶ / ἐσθέμεναι κέλεται καὶ πινέμεν, ἐκ δέ με πάντων / ληθάνει, ὅσσ᾽ ἔπαθον, καὶ ἐνιπλησθῆναι ἀνώγει., “Ma ora lasciate che io mangi, per quanto addolorato; non c'è null'altro di più impudente del ventre odioso, che ci ingiunge di ricordarci di lui , anche se siamo oppressi in animo dal dolore, come io ho in animo un dolore, ma mi impone sempre di mangiare e di bere, mi ingiunge di dimenticare tutto quello che ho sofferto e di riempirlo”

906Ateneo X, 3, 4: καὶ τὸν ᾽Οδυσσέα δὲ ῎Ομηρος πολυφάγον καὶ λαίμαργον παραδίδωσιν ὅταν λέγῃ· [Omero, *Odissea,* VII, vv. 214 - 221] φαίνεται αὐτοῦ λαιμαργία μετὰ τοῦ μηδὲ ἐν δέοντι τὰ περὶ τῆς γαστρὸς γνωμολογεῖν, “E Omero ci tramanda un Odisseo ingordo e vorace quando dice: [Omero, *Odissea,* VII, vv. 214 – 221]. Si vede la sua ingordigia per il fatto di disquisire su cose che riguardano la pancia in un momento in cui non si dovrebbe”.

Mostrando questi uomini come schiavi del loro stesso ventre e dediti pertanto alla soddisfazione dei loro bassi appetiti, Amfione finisce per restituire di questi personaggi un'immagine simile a quella degli eroi comici che rivolgono molti dei loro sforzi e della loro attenzione alla soddisfazione delle proprie esigenze corporali.

In rapporto agli altri frammenti

Il frammento è da tutti gli editori attribuito con sicurezza ad Amfione[907] in ragione del fatto che esso appare inserirsi chiaramente in una serie di ragionamenti portati avanti da questo personaggio e che si oppongono ad altri proposti, invece, dal fratello.

In primo luogo, da diversi frammenti attribuibili ad Amfione si può osservare la sua volontà di sminuire il valore della forza fisica rispetto all'intelligenza,[908] forza la cui mancanza è da Zeto ritenuta un grave difetto di Amfione.[909]

Nel suo commento al frammento, Kambitsis segnala che Ateneo[910] afferma che Euripide ha tratto gli argomenti da lui utilizzati contro gli atleti del frammento dell'*Autolico* sopra ricordato da un testo di Senofane, il quale ribadiva orgogliosamente come egli sarebbe più degno di pubblica lode rispetto agli atleti in ragione della sua sapienza, dato che l'eccellenza nelle gare atletiche non porterebbe un governo migliore alla città a differenza di quanto può fare la sua capacità di riflessione.[911]

Si può osservare, quindi, che la somiglianza tra i due testi porta soprattutto sull'elogio dell'utilità civica del sapiente rispetto all'inutilità degli atleti, questione che ricorre anche nel frammento dell'*Autolico.*[912] Dello stesso tenore del frammento di Senofane appare

907Così Kambitsis 1972, p. 62, Jouan e Van Looy 1998, p. 253, Kannicht 2004 p. 296, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 278, scelta che troviamo confermata in Collard e Cropp 2008, I, p. 194.

908Si veda *Una sapienza che supera forza e coraggio*, p. 489, ed in particolare *Il frammento 199*, p. 394 *Il frammento 200*, p. 399.

909*Il frammento 185*, p. 227.

910Ateneo, X, 6, 1: ταῦτ᾽ εἴληφεν ὁ Εὐριπίδης ἐκ τῶν τοῦ Κολοφωνίου ἐλεγείων Ξενοφάνους, "Euripide ha preso questi argomenti dalle elegie di Senofane di Colofone".

911Senofane, fr. B 2. Si segnalano in particolare i vv. 10 – 12: εἴτε καὶ ἵπποισιν, ταῦτά κε πάντα λάχοι— / οὐκ ἐὼν ἄξιος ὥσπερ ἐγώ. ῥώμης γὰρ ἀμείνων / ἀνδρῶν ἠδ᾽ ἵππων ἡμετέρη σοφίη., "Se anche vincesse con i cavalli, riceverebbe tutte queste cose, pur non essendone degno come me. La nostra sapienza è infatti migliore della forza di uomini o cavalli".

912Euripide, *Autolico*, fr. 182, vv. 13 – 29.

l'incipit del *Panegirico* di Isocrate[913] che Kambitsis segnala nel suo commento come uno degli esempi di reazione da parte degli intellettuali ateniesi alla crescente professionalizzazione degli atleti.[914] Questa superiorità dell'intelligenza sulla forza non parrebbe in causa nelle parole di Amfione che costituiscono il frammento qui in analisi, ma, come detto, parre costituire comunque un tema presente nella sua argomentazione.[915]

Questo frammento parrebbe in un certo senso proseguire questo genere di argomentazione poiché arriverebbe non solo a sminuire quello che per il fratello era un valore, la forza fisica, ma porrebbe addirittura in evidenza dei rischi ad essa connessa che parrebbero oltretutto in parte sovrapponibili con i pericoli che Zeto paventa invece per la condotta tenuta da Amfione, la dissipazione cioè delle proprie ricchezze.[916] Amfione sottolineerebbe inoltre come costoro diventino cattivi cittadini e parrebbe, quindi, che vada anche in questo a replicare con precisione alle accuse del fratello che accusava invece chi si dedicava alla musica di divenire una nullità per la città e per i suoi amici,[917] mostrando come dal suo punto di vista fosse chi seguisse i consigli di Zeto a rischiare di diventare dannoso per i propri concittadini.

Interessante osservare come si possa leggere in queste parole un grave insulto nei confronti di questi uomini, mostrati come schiavi del proprio ventre ed anche in questo si potrebbe vedere una replica alle offese che Zeto rivolge al fratello quando lo accusa

913Isocrate 4, 1: Πολλάκις ἐθαύμασα τῶν τὰς πανηγύρεις συναγαγόντων καὶ τοὺς γυμνικοὺς ἀγῶνας καταστησάντων, ὅτι τὰς μὲν τῶν σωμάτων εὐτυχίας οὕτω μεγάλων δωρεῶν ἠξίωσαν, τοῖς δ' ὑπὲρ τῶν κοινῶν ἰδίᾳ πονήσασι καὶ τὰς αὑτῶν ψυχὰς οὕτω παρασκευάσασιν ὥστε καὶ τοὺς ἄλλους ὠφελεῖν δύνασθαι, τούτοις δ' οὐδεμίαν τιμὴν ἀπένειμαν, ὧν εἰκὸς ἦν αὐτοὺς μᾶλλον ποιήσασθαι πρόνοιαν, "Spesso mi meraviglio di coloro che organizzano riunioni e organizzano gare ginniche, del fatto che rendano onore alla buona condizione di corpi con così grandi doni, ma per quelli che si sono dati da fare per la pubblica salvezza e per ben preparare i propri animi, a questi, dei quali sarebbe naturale che ci si curi di più, non si assegni alcun riconoscimento, come se in nessun modo potessero essere utili agli altri."

914Kambitsis 1972, p. 64.

915*Una sapienza che supera forza e coraggio,* p. 489.

916*Il frammento 187,* p. 263.

917*Il frammento 187,* p. 263.

di avere un aspetto che imita quello di una donna: così come Amfione viene caricaturalmente descritto come una femmina, chi si cura troppo dei propri muscoli viene qui dipinto come un grottesco personaggio da commedia.

Kambitsis segnala inoltre nel suo commento[918] come tra le critiche che vengono frequentemente mosse agli atleti vi è anche quella di non essere in grado di mettere a frutto le loro grandi capacità agonistiche nello scontro che più conta per i destini della città, quello bellico; questo avviene, ad esempio, nell'*Iliade* dove il grande pugile Epeo,[919] che vanta le proprie capacità nello sport, si rivela poi essere un mediocre combattente, e viene detto anche nel sopra citato frammento dell'*Autolico*, dove ci si chiede ironicamente se i nemici vengano forse respinti a colpi di disco o per i pugni tirati sul loro scudo;[920] Diodoro Siculo, poi, racconta che anche Solone avrebbe rimproverato agli atleti di non essere in grado di portare effettivo aiuto alla loro città.[921]

918Kambitsis 1972, pp. 62 – 64. Da qui sono tratti gli esempi che seguono. Secondo Kambitsis, il passo mostrerebbe una forte ostilità verso gli atleti, la volontà di ridicolizzare questi rudi sportivi, pensiero che egli attribuisce allo stesso Euripide, come considerando Amfione un portavoce delle istanze del poeta. Kambitsis cita a proposito del frammento 201 i passi sopra riportati a proposito dell'incapacità bellica degli atleti, ma non arriva in effetti a proporre esplicitamente che vi sia una volontà da parte di Amfione di arrivare a mettere in questione proprio questo, ma si limita ad osservare che ci sia in Euripide, dal momento che in questo passo sembra essere dato dallo studioso per sottintesa una perfetta coincidenza tra il personaggio di Amfione ed il suo autore, la volontà di ridicolizzare "la brute sportive" (Kambitsis 1972 p. 63); immediatamente dopo afferma che "pour mieux reussir, il (*scil*. Euripide) a puisé de toutes partes" ed ricorda come "les accusations portées contre les athletes ne sont pas nouvelles.". I tre esempi che seguono sottolineano l'incapacità in guerra degli atleti, ma questo punto non è esplicitato dall'autore come criterio unificante nella scelta degli esempi. Segue il riferimento ad Isocrate 4.1, con il biasimo per gli onori immeritatamente attribuiti a chi non ha contribuito veramente al benessere della città, ponendo come elemento che poteva offrire il fianco alle critiche da parte degli intellettuali il fatto che in V secolo gli atleti fossero divenuti dei professionisti; subito dopo Kambitsis segnala alcuni passi delle *Leggi* di Platone che saranno ricordati qui di seguito.

919Omero, *Iliade*, 23, 668 – 670: ἡμίονον δ᾽ οὔ φημί τιν᾽ ἀξέμεν ἄλλον ᾽Αχαιῶν / πυγμῇ νικήσαντ᾽, ἐπεὶ εὔχομαι εἶναι ἄριστος. / ἦ οὐχ ἅλις ὅττι μάχης ἐπιδεύομαι;, "Io non credo che un altro tra gli Achei mi porterà via la coppa a due anse vincendomi al pugilato, dato che io credo di essere il migliore. E non è abbastanza che io sia inferiore in battaglia?".

920Euripide, *Autolico*, fr. 282, vv. 19 – 21.

921Diodoro Siculo, IX, 2, 5: Ὅτι ὁ Σόλων ἠγεῖτο τοὺς μὲν πύκτας καὶ σταδιεῖς καὶ τοὺς ἄλλους ἀθλητὰς μηδὲν ἀξιόλογον συμβάλλεσθαι ταῖς πόλεσι πρὸς σωτηρίαν, τοὺς δὲ φρονήσει καὶ ἀρετῇ διαφέροντας μόνους δύνασθαι τὰς πατρίδας ἐν τοῖς κινδύνοις διαφυλάττειν, "Poiché

Anche Platone, quando nelle *Leggi* si occupa di descrivere la formazione necessaria per i cittadini perché arrivino preparati alla guerra, difende l'utilità di un addestramento specifico alla battaglia, paragonando l'azione dei guerrieri a quella di lottatori e mettendo ben in evidenza che, così come un pugile non va impreparato alle competizioni, ma si esercita grazie ad allenamenti specifici,[922] così a maggior ragione è impensabile che un soldato possa lanciarsi senza essersi preparato in uno scontro nel quale la posta in gioco sono la sua stessa vita e la salvezza dello Stato;[923] a questo scopo, il filosofo auspica una formazione ginnica che prepari meglio gli uomini alla guerra,[924] fatto che sembra indicare implicitamente che la normale preparazione che aveva luogo nelle palestre non gli apparisse adeguata per affrontare adeguatamente uno scontro bellico.

La pertinenza di tali osservazioni parrebbe, però, non del tutto stringente nel momento in cui si consideri che, se pure Amfione pare aver attinto a dei luoghi comuni riguardanti gli atleti professionisti per criticare l'attenzione che Zeto invita a rivolgere al proprio corpo, egli non parrebbe rivolgere a Zeto l'accusa di aver elogiato tale categoria, così come, d'altra parte, quanto ci resta delle parole di Zeto parrebbe portare avanti il modello del contadino che tempra con il lavoro il proprio corpo agli sforzi che saranno richiesti in battaglia,[925] senza riferimenti alle palestre né tanto meno parole che potrebbero apparire come un invito ad una pratica sportiva professionale.

Solone riteneva che i pugili e i corridori e gli altri atleti non apportassero alcun nulla di degno di nota alle città per la salvezza, e che invece solo quelli che si distinguevano per intelligenza e virtù potessero proteggere le loro patrie in caso di pericolo".

922Platone, *Leggi*, 830 a.

923Platone, *Leggi*, 830 d.

924Platone, *Leggi*, 830 d – 831 a.

925Si vedano *Il frammento 188*, p. 245, e *Un modello per tutti: natura ed esercizio*, p. 469.

VI.7.8. Il frammento 202

ἐγὼ μὲν οὖν ᾄδοιμι καὶ λέγοιμί τι
σοφόν, ταράσσων μηδὲν ὧν πόλις νοσεῖ.

Amfione:

Mi auguro di poter cantare e dire qualcosa di saggio, senza sconvolgere nulla delle cose di cui la città soffre.

Il testo

Il testo è tradito da Stobeo nella sezione della sua antologia dedicata alla virtù,[926] quindi come abituale per questo autore senza l'indicazione del personaggio che lo pronuncia.
I versi così come da lui riportati non presentano problemi pertanto, benché non sia mancato chi ha proposto qualche correzione,[927] il testo è così accettato dagli editori.[928]
È necessario segnalare che Carter traduca così questo frammento: "I hope I shall always have a sense of proportion (αἰδώς) and offer prudent advice, and so make no disturbance which might harm the city".[929]
Lo studioso spiega che in queste parole Amfione dichiara il proprio rispetto per un giusto senso di proporzione rispetto ad un ipotetico avversario che si spingerebbe invece troppo oltre, avversario che non dovrebbe essere necessariamente il fratello,[930] probabilmente, anche se l'autore non lo precisa, perché non vi sono elementi nel testo che parrebbero invitare ad attribuire questa caratteristica a Zeto.

926Stobeo, 3, 1, 63, περὶ ἀρετής.

927Kambitsis 1972, p. 76 ne ricorda alcune di quelle menzionate in apparato da Nauck. In Kannicht 2004, p. 297 non sono neppure menzionate in apparato.

928Nauck 1888, p. 421, Schaal 1914, p. 20, Jouan e Van Looy 1998, p. 253, Kannicht 2004, p. 297, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 278 e Collard e Cropp 2008, p. 194.

929Carter 1986, p. 170.

930Carter 1986, pp. 170 – 171.

Carter, però, nel suo lavoro non segnala di essersi allontanato dall'edizione che indica come quella per lui di riferimento, la seconda di Nauck pubblicata con l'*addendum* curato da Snell nel 1964 dove compare il medesimo testo qui riportato ed accettato da tutti gli editori, con ᾄδοιμι, senza che vi siano nemmeno in apparato varianti che possano spiegare la traduzione suggerita da Carter.[931]

Il frammento

Questi due versi, attribuibili senza dubbio ad Amfione in ragione della presenza del verbo ᾄδω alla prima persona, presentano diverse difficoltà interpretative.

Un primo elemento di dubbio è dato da un aspetto dell'interpretazione sintattica della prima frase, poiché non è chiaro se il sintagma all'accusativo ti σοφόν sia da intendersi come complemento oggetto del solo verbo che lo precede immediatamente, λέγειν, o anche del precedente ᾄδειν.

Il commento di Kambitsis al frammento[932] non offre elementi per comprendere in che modo egli abbia interpretato sintatticamente questo primo verso.

Jouan e Van Looy parrebbero propendere per la prima delle interpretazioni qui proposte poiché traducono: “Pour ma part puissé-je donc chanter et dire une parole sage, sans rien remuer des maux de la cité”;[933] precisando che ciò che è saggio è una parola, i due parrebbero riferire ti σοφόν al solo parlare.

Del tutto analoga è la traduzione di Musso che scrive: “Voglio cantare e dire parole assennate”.[934]

Collard, Cropp e Gibert ipotizzano nel loro commento al frammento che Amfione, scegliendo di utilizzare il verbo ᾄδοιμι, stia facendo riferimento ad un tipo di canto in onore degli dei, di cui quello da lui intonato sarebbe un esempio, come dimostrerebbe il frammento 182a.[935] Subito dopo, suggeriscono che in τι σοφόν possa esservi un riferimento a qualcosa di saggio da un punto di vista politico, come dimostrerebbe quanto segue immediatamente, con l'esplicito riferimento alla città.[936]

931Nauck 1888, p. 421.

932Kambitsis 1972, pp. 75 – 76.

933Jouan e Van Looy 1998, p. 253.

934Musso 2009, p. 205.

935*Il frammento 182a*, p. 122.

936Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 308.

Gli studiosi parrebbero quasi riscontrare una differenza tra la parola atta a veicolare saggi contenuti di natura politica ed il canto di natura religiosa, attribuendo senz'altro questo secondo valore all'inno di Amfione, benché il solo verso a noi rimasto non parrebbe essere sufficiente per attribuire senza riserve questa caratteristica al suo canto, perlomeno non nel senso di un riferimento alla religiosità tradizionale.[937]

Di Benedetto[938] propende invece per la seconda interpretazione, per considerare τι σοφόν come complemento oggetti di entrambi i verbi, pur ammettendo che l'accostamento tra i due possa apparire difficile; a sostegno di questa interpretazione egli porta come possibile parallelo un verso dell'*Alcesti* in cui Admeto esprime il suo rammarico perché non possiede la voce ed il canto di Orfeo per riportare in vita la sua sposa,[939] parallelo che non appare, però, perfettamente calzante.

Quest'ultima lettura, però, parrebbe difficilmente accettabile in ragione di quanto segue: per quanto l'espressione con cui si chiude il secondo verso non sia si semplice lettura, parrebbe comunque possibile individuare in queste parole un riferimento all'effetto che ha sulla città quest'azione di Amfione.

Se il momento della parola può facilmente essere messo in relazione con delle ricadute pubbliche, questo parrebbe più complesso per quanto riguarda il canto, salvo non immaginare un'eco di una figura tradizionale del cantore che offre a chi lo ascolta un contenuto sapienziale. Parrebbe, forse, più agevole un'interpretazione che veda τι σοφόν come complemento del solo λέγοιμι; lo stretto accostamento con l'azione del cantare parrebbe, piuttosto, riferibile al legame che il ragionamento di Amfione potrebbe andare ad istituire tra questa sua pratica del canto e l'acquisizione della saggezza.[940]

937*Il frammento 182a*, p. 122.

938Di Benedetto 2005, p. 102. Lo studioso non discute la sua scelta di traduzione rispetto alla possibilità di considerare τι σοφόν come riferito solo a λέγοιμι, come del resto nessuno degli altri sopra considerati propone la possibilità di riferirlo ad entrambi i verbi, ma, nello sviluppare un suo ragionamento che ruota attorno a questo frammento scrive: “Su questa linea si spiega anche che come oggetto del suo dire / cantare Amfione ponga τι σοφόν.”

939Euripide, *Alcesti*, v. 357: εἰ δ᾽ Ὀρφέως μοι γλῶσσα καὶ μέλος παρῆν , “Se avessi la lingua ed il canto di Orfeo...”

940Riferimento a *La musica di Amfione*, p. 532.

VI.7.8.Il frammento 202

Occorre puntualizzare che Amfione si esprime in questo frammento utilizzando degli ottativi, andando così a formulare un desiderio o un auspicio piuttosto che a descrivere delle azioni da lui effettivamente compiute.

L'aspetto più problematico di questo frammento parrebbe, però, dato dal secondo verso, dall'espressione ταράσσων μηδὲν ὧν πόλις νοσεῖ che non appare di facile interpretazione.

Il primo verbo impiegato da Amfione fa riferimento ad un'idea di sconvolgimento, di alterazione rispetto ad un equilibrio,[941] come ad esempio si può osservare nel passo in cui con questo verbo Tucidide descrive la città di Atene che ha perso la sua compattezza interna venuta a mancare la guida forte di Pericle.[942]

Osservando le occorrenze del termine in ambito medico, nel caso in cui la metafora che traspone nella politica il lessico proprio delle medicina interessasse già questo participio che regge il successivo νοσέω, si potrebbe osservare che esso ricorre, ad esempio, per descrivere l'azione dei venti che, in particolari circostanze, causano malattie,[943] o per definire il sangue delle donne in gravidanza, alterato dalla loro particolare condizione,[944] o per indicare la condizione degli umori di un malato, che già così sconvolti circolano nel suo corpo fino a portare la malattia a mostrarsi in sintomi visibili anche esteriormente, come una piaga.[945]

Le parole di Amfione, però, mostrerebbero una logica particolare secondo cui il giovane si preoccuperebbe di non sconvolgere una città che già è malata: il turbamento che lui si preoccuperebbe di non causare interesserebbe, infatti, non una situazione di equilibrio, ma i mali di cui già una città soffre.

941LSJ s. v. ταράσσω.

942Tucidide, II, 62, 11: καὶ τὰ περὶ τὴν πόλιν πρῶτον ἐν ἀλλήλοις ἐταράχθησαν, "E per la prima volta le questioni della città erano turbate al suo interno".

943Ippocrate, περὶ διαίτας, 37, 4: ὅκου δὲ βορέηθεν ὄρεα πρόσκειται, ἐν τούτοισιν οἱ βορέαι ταρασσουσι καὶ νούσους ποιέουσιν, "Là dove le montagne sono orientate a nord, i venti del nord portano dei turbamenti e producono malattie".

944Ippocrate, *Sulle malattie IV*, 15, 3 e 18, 3.

945Ippocrate, *Sulle malattie IV*, 47, 1: γὰρ τὸ ὑγρὸν ἐς ἁπάσας τὰς φλέβας, ὁκόταν ταράσσηται, καὶ πλήροι, ἐπὴν ἔλθῃ ἐς τὸ ἕλκος ἡ νοῦσος, "Poiché l'umore, quando è turbato, va in tutte le vene e le riempie, fino a che la malattia non arriva alla piaga".

Questi mali sono stati comunemente intesi dalla critica come discordie interne e lotta civile, considerazione che si appoggia soprattutto su alcuni paralleli testuali con altre opere di Euripide dove sono appunto ἔρις e στάσις ad affliggere la πόλις: viene dunque dedotto a partire dall'impiego di questo verbo che il problema che Amfione lamenta sia proprio uno scontro che ha luogo in seno alla città.[946]
Vi è, in effetti, un chiaro esempio in Euripide in cui il verbo νοσέω è utilizzato per descrivere il male causato dagli scontri intestini, nell'*Eracle*:

στάσει νοσοῦσαν τήνδ᾽ ἐπεσπεσὼν πόλιν.[947]

Qui, però, ritroviamo proprio il termine στάσις a precisare la natura della malattia della città e sembrerebbe quindi opportuno domandarsi se il solo impiego del verbo νοσέω sia sufficiente per dedurre che il male di cui si parla sia quello della discordia civile.
Nell'*Ifigenia in Aulide*, ad esempio, Agamennone infuriato con il fratello che ha scoperto la lettera con la quale egli ha cercato di avvisare sua figlia delle finte nozze che a lei erano state promesse per attirarla invece dove sarebbe stata sacrificata, lo insulta dicendo:

῾Ελλὰς δὲ σὺν σοὶ κατὰ θεὸν νοσεῖ τινα.[948]

Qui, dunque, si parla di un entità politica che è malata, che soffre, ma la sua sofferenza non è sicuramente quella della discordia civile.
Nelle *Fenicie* troviamo Tiresia che si rivolge a Creonte, il quale cerca da lui consigli su come affrontare la guerra fratricida che incombe tra Tebe ed il nemico condotto alle sue porte da Polinice, dicendo:

νοσεῖ γὰρ ἥδε γῆ πάλαι, Κρέον.[949]

946Così in Kambitsis 1972, p. 76 e in Kannicht 2004, p. 297.

947Euripide, *Eracle*, v. 34: "...imbattendosi in questa città malata di discordie civili". Kannicht 2004, p. 297, in apparato riporta anche alcuni altri esempi tratti, però, da altri autori.

948Euripide, *Ifigenia in Aulide*, v. 411: "Insieme a te tutta la Grecia soffre per volere di un dio".

949Euripide, *Fenicie*, V. 867: "La città è malata già da tempo, Creonte"

Benché, come detto, vi sia in effetti in atto una guerra fratricida, non sembrerebbe essere su questo che Tiresia sofferma la propria attenzione perché l'indovino sottolinea come già da molto tempo la città sia malata, da ben prima che la guerra in atto la sconvolga.

Nei versi che seguono Tiresia ricorda la colpa di Laio, che aveva avuto un figlio contrariamente a quanto gli dei gli avevano ingiunto, dando origine così a tutti gli orrori della famiglia sovrana di Tebe:[950]

ἐξ οὗ ᾽τεκνώθη Λάιος βίᾳ θεῶν
πόσιν τ᾽ ἔφυσε μητρὶ μέλεον Οἰδίπουν·
αἵ θ᾽ αἱματωποὶ δεργμάτων διαφθοραι
θεῶν σόφισμα κἀπίδειξις Ἑλλάδι.
ἃ συγκαλύψαι παῖδες Οἰδίπου χρόνῳ
χρῄζοντες, ὡς δὴ θεοὺς ὑπεκδραμούμενοι,
ἥμαρτον ἀμαθῶς· οὔτε γὰρ γέρα πατρὶ
οὔτ᾽ ἔξοδον διδόντες ἄνδρα δυστυχῆ
ἐξηγρίωσαν· ἐκ δ᾽ ἔπνευσ᾽ αὐτοῖς ἀρὰς
δεινάς, νοσῶν τε καὶ πρὸς ἠτιμασμένος.[951]

950Questi versi, mancanti in uno dei manoscritti, sono espunti nell'edizione curata da Diggle (Diggle 1994). Sono, però, conservati nella precedente oxoniense curata da Murray (Murray 1913), così come nell'edizione *Les Belles Lettres* (Grégoire e Méridier 1950) e nella teubneriana (Mastronarde 1988) , anch'esse precedenti all'edizione di Diggle, e nella successiva edizione *Loeb* (Kovacs 5, 2002). La sola assenza dei versi in uno dei manoscritti non parrebbe ragione sufficiente per giustificarne l'espunzione e parrebbe, quindi, più prudente conservare questa porzione di testo; in ogni caso, Anche espungendo questi versi come propone Diggle, vi sarebbe, comunque, nell'affermazione di Tiresia l'avverbio πάλαι che porterebbe a pensare alle note vicende del mito di Tebe che hanno preceduto il momento messo in scena, gli stessi fatti, dunque, che sono narrati nei versi espunti da Diggle.

951Euripide, *Fenicie*, vv. 867 – 877: "...fin da quando, contro il volere degli dei, Laio ebbe un figlio e generò uno sposo per la madre, lo sventurato Edipo; la distruzione insanguinata degli occhi è uno stratagemma degli dei ed è un monito per la Grecia. Con il tempo, i figli di Edipo, sforzandosi di nascondere questi fatti, per sfuggire gli dei, sbagliarono stoltamente. E non diedero il dovuto rispetto al padre, né possibilità di uscirne ed esasperarono quest'uomo sventurato; perciò scagliò contro di loro tremende maledizioni, sofferente e vilipeso."

I mali elencati da Tiresia in questi versi non sono dunque le discordie civili e l'insistenza da parte dell'indovino nel sottolineare la trasgressione agli ordini degli dei e la loro ingegnosa punizione del colpevole riportano piuttosto questo male alla dimensione delle colpa di natura religiosa.[952]

Allargando l'osservazione a contesti in cui non vi sia esplicita menzione della città, si può osservare che νοσέω sembrerebbe essere un verbo che ricorre nell'opera di Euripide per indicare una crisi che investe il culto[953] o i legami familiari,[954] per segnalare che non vi è uno svolgimento normale di essi. Può indicare un momento di crisi di un individuo[955] o di una casa,[956] per descrivere una situazione in cui tutto sembra andare male. Può anche essere impiegato per indicare un punto debole, una falla in un piano,[957] in una strategia[958] o, più concretamente, il punto meno difeso di una cerchia di mura.[959]

La sola presenza del verbo νοσέω riferito alla città, dunque, non parrebbe permettere di inferire con sicurezza che si stia parlando di una στάσις.

Da queste parole di Amfione, dunque, ferme restando le difficoltà di una loro precisa interpretazione, parrebbe emergere una sua preoccupazione di non andare a creare ulteriori turbamenti in un contesto civico già compromesso.

Anche ammessa questa lettura estremamente generica, rimane il problema di comprendere che comportamento Amfione stia effettivamente auspicando per sé, come voglia comportarsi rispetto a questa realtà.

952Sembrerebbe essere un significato prossimo a quello che si trova sempre nelle parole di Tiresia, in questo caso personaggio sofocleo, quando avverte Creonte della contaminazione degli altari che sta avendo luogo da quando Antigone è stata rinchiusa nel suo sepolcro. Sofocle, *Antigone*, v. 1015: καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις, "E di queste cose soffre la città per una tua decisione".

953Euripide, *Troiane*, v. 27.

954Euripide, *Medea*, v. 16.

955Euripide, *Ifigenia in Tauride*, v. 536.

956Euripide, *Andromaca*, v. 548 e v. 590 e *Ifigenia in Tauride*, v. 680, v. 930, v. 992.

957Euripide, *Ifigenia in Tauride*, v. 1018.

958Euripide, *Fenicie*, v. 1171.

959Euripide, *Fenicie*, v. 1097.

Il rapporto agli altri frammenti

Come precedentemente ricordato, l'attribuzione ad Amfione appare certa dato il riferimento al canto.

Amfione, come detto, presenta qui un proprio auspicio per se stesso. La scelta di questa formulazione potrebbe essere dovuta allo sviluppo del discorso nel quale questi versi erano collocati: tanto nelle parole di Zeto, quanto in quelle di Amfione, infatti, ricorre il tema della preparazione, dell'esercizio, ed è quindi possibile ipotizzare che almeno parte del discorso verta sul problema della preparazione di un individuo in vista di uno scopo rispetto al quale il giovane non si era ancora cimentato.[960]

Se quindi pensiamo a queste parole inserite in un discorso nel quale Amfione sta presentando o ha presentato il suo modo di vivere e le sue attività, si può ipotizzare che in questi versi si possa leggere una sorta di conclusione logica di un simile ragionamento, come potrebbe invitare a ritenere la presenza della particella οὖν, nella quale Amfione esplicita ciò per cui si sente pronto o a cui aspira ad essere preparato e quello che desidera fare per la sua città: il dialogo tra i due fratelli parrebbe poter porre le basi per cui Amfione potrebbe spiegare il suo attuale comportamento mirante al conseguimento della saggezza e proiettare nel futuro proprio della dimensione dell'auspicio quello che sarebbe il fine di tale preparazione, la capacità di λέγειν τι σοφόν.

Questa formulazione può essere avvicinata a quella che ritroviamo nel frammento 199, nel quale il giovane, mettendo in luce la superiorità dell'intelligenza sulla forza, propone solo in modo ipotetico il proprio possesso della capacità di ben riflettere.[961] In entrambi i casi, la posizione di Amfione, ferma riguardo alla convinzione dell'importanza della saggezza, ma dubbiosa riguardo al proprio effettivo possesso di questa qualità, potrebbe apparire come una forma di modestia.

La presenza di una simile formulazione all'ottativo in questi versi potrebbe forse anche andare a sostegno dell'interpretazione di Amfione data da Carter, il quale vede in questo personaggio la trasposizione del modello del giovane nobile ateniese, naturalmente

960*Un modello per tutti: natura ed esercizio,* p. 469 e *Anche Amfione parla di preparazione?,* p. 524.

961*Il frammento 199,* p. 394.

portato per il governo, ma impossibilitato ad esercitarlo a causa di un clima politico che non gli permette di mettere in pratica questa sua abilità,[962] benché lo studioso, nella sua lettura della tragedia non utilizza in questo senso questi versi.[963]

L'interpretazione da lui proposta, però, benché possibile se confrontata con i due soli versi qui in analisi, parrebbe problematica in ragione del fatto che Amfione non pare in nessuno dei frammenti a noi rimasti lamentare l'impossibilità di mettere in atto qualcosa che desidererebbe fare e pare, quindi, preferibile, giustificare la presenza di questi ottativi come sopra proposto.

Anche qui, come già osservato in diversi altri frammenti, Amfione parrebbe ribadire una sua singolarità nelle scelte che compie, nelle sue posizioni, messa in evidenza dal pronome personale ἐγώ e dalla particella μέν che marca l'opposizione: dato il contesto dell'agone, potrebbe trattarsi della volontà di prendere le distanze da quanto detto dal fratello, ma si è osservato che in alcuni casi Amfione parrebbe opporsi ad idee tradizionali, diffuse,[964] e nel caso del frammento 194 l'esortazione che rivolge a non fare quanto a lui sembra insensato parrebbe mostrarci la convinzione di questo personaggio di essere sostenitore di un'opinione che non è largamente condivisa.[965]

Come già detto, il problema maggiore riguardo all'interpretazione di questi versi parrebbe dato dalla comprensione del tipo di comportamento al quale Amfione auspica per sé con queste parole.

Alcuni, come accennato in precedenza, propendono per leggere nel secondo verso, nelle parole ταράσσων μηδὲν ὧν πόλις νοσεῖ, la dichiarazione da parte di Amfione della sua volontà di tenersi al di fuori della vita politica della città per rassicurare il fratello che non recherà i danni che egli teme: non interferendo con essa, non potrebbe sicuramente danneggiarla.[966]

962Carter 1986, p. 170.

963Carter 1986, pp. 170 – 171: in questi versi è messo in luce il senso del limite di Amfione, facendo, però, leva sulla lettura del verbo come αἰδέω che, come detto, non si trova nelle altre edizioni.

964*Il frammento 198,* p. 375.

965*Il frammento 194,* p. 354 e *L'importanza della tranquillità.*, p. 492.

966Sono le interpretazione che Kambitsis 1972, p. 75 riferisce a Weil e Nestle e che contesta.

Il desiderio di pronunciare saggi discorsi, però, sembrerebbe implicare necessariamente un uditorio e parrebbe necessario, in questo caso, immaginare che le parole di Amfione, e forse anche il suo canto, siano rivolte ad un gruppo di persone che, come lui stando questa lettura, non hanno e non desiderano avere nulla a che fare con la città, un pubblico che si tiene distaccato dalla vita politica, qualsiasi ne siano le ragioni.

Questa interpretazione, però, non parrebbe tenere conto della presenza di diversi altri frammenti in cui Amfione mostra un proprio interesse per la città; in particolare, nel frammento 200[967] egli mette in luce l'importanza di un σοφόν βούλευμα per essa e parrebbe, quindi, poco sensato che Amfione affermasse di non danneggiare la città tenendosene lontano, precisando proprio che, lontano da essa, avrebbe detto qualcosa di saggio, proprio quello che, a suo avviso, sarebbe stato necessario per una sua buona amministrazione.

La lettura che Kambitsis propone di questo frammento, appoggiata su quella suggerita da Dodds, appare estremamente complessa e problematica.

Kambitsis vede in questa dichiarazione da parte di Amfione l'intenzione di tenersi lontano, piuttosto che dalla politica, dalle dispute e dagli scontri interni che la caratterizzano, la volontà di non comportarsi da intrigante andando a sconvolgere la pace della sua stessa città.[968]

A questo proposito, egli riprende una considerazione fatta da Dodds,[969] affermando che questa è una dichiarazione di ἀπραγμοσύνη simile a quella che Socrate fa nel *Gorgia* quando il filosofo dichiara, parlando con Polo, di non essere un politico.

Le ragioni che hanno portato alla scelta di questo confronto testuale, però, non appaiono immediatamente evidenti.

A proposito di questa frase del dialogo platonico, Dodds[970] ricorda che Socrate non si era mai attivamente dedicato alla politica, fatti salvi gli impegni imprescindibili quali la partecipazione alla βουλή, e che il suo contributo alla politica risiedeva piuttosto nel preparare i propri allievi per questo compito.

967*Il frammento 200,* p. 399.

968Kambitsis 1972, pp. 75 – 76, con riferimento a Platone, *Gorgia*, 473 e.

969Dodds 1959, p. 276.

970Dodds 1959, p. 247.

Dodds sembrerebbe voler sottolineare con il parallelo da lui proposto tra il *Gorgia* ed il frammento 202 dell'*Antiope* come sia Socrate che Amfione rifiutassero di fare attivamente politica intesa come effettivo intervento in quelli che sono i meccanismi della città, almeno stando a quanto dice a proposito dell'affermazione fatta da Socrate di non essere un politico, dato che nel parallelo successivamente proposto[971] non pare esplicitare le conclusioni del ragionamento impostato.

Nel *Gorgia*, Socrate sta effettivamente ammettendo di fronte a Polo la sua incapacità di gestire una situazione politica in senso stretto e menziona a sostegno della sua affermazione l'episodio avvenuto l'anno precedente in cui egli, chiamato ad esercitare la sua funzione di Pritano, non era riuscito a chiedere che si votasse provocando così il riso.[972]

L'episodio a cui Socrate fa riferimento, però, è il processo contro gli strateghi della battaglia delle Arginuse, nel quale lui soltanto si era opposto alla decisione illegale di processarli in massa anziché singolarmente,[973] ed è inserito inserito in un passo in cui il filosofo si sta confrontando con il suo interlocutore attorno al concetto di giusto ed ingiusto.

Pare, pertanto, possibile che in queste parole attribuite al filosofo da Platone non si possa leggere una reale ammissione di incapacità con l'implicita concessione che i suoi avversari nel dialogo, che si professano politici di professione o insegnanti dell'arte politica, dispongano invece di questa capacità che a Socrate era mancata; parrebbe, forse, anche azzardato vedere in queste parole una reale volontà di disimpegno.

Socrate, infatti, pur mascherandolo come un esempio della propria incapacità, sta mostrando un episodio in cui soltanto lui è stato in grado di comportarsi secondo ciò che era giusto. Parrebbe possibile piuttosto ipotizzare che Socrate volesse sottolineare come lui sia stato capace di gestire la situazione, considerando anche che si è in un contesto in cui egli va affermando che la filosofia è condizione indispensabile per conoscere realmente il giusto che è condizione preliminare per l'agire rettamente, a differenza della politica così come praticata dei suoi avversari; Socrate, dunque, avrebbe potuto voler

971Dodds 1959, p. 276.

972Platone, *Gorgia*, 473 e.

973Così riferisce l'antico commentatore Erodico di Babilonia citato in Ateneo 217 e – 218 a. A questo proposito, anche per la discussione di pareri contrari all'identificazione in questo passo dell'episodio legato al processo seguito alla battaglia delle Arginuse, si veda Dodds 1959, p. 247 – 248.

dimostrare nei fatti come un filosofo potesse effettivamente gestire un caso politico, benché magari non con l'approvazione dei più, piuttosto che ribadire il suo disinteresse nei confronti della politica a vantaggio della filosofia.

Parrebbe dubbio, insomma, che si debba leggere nel passo del *Gorgia* il disinteresse di Socrate per la vita politica della città ed il parallelo con l'*Antiope* così come proposto da Dodds risulterebbe conseguentemente compromesso, data la difficoltà ad utilizzare il primo dei due termini di paragone.

Kambitsis, che pure fa riferimento nel suo commento a Dodds, parrebbe mettere in luce un problema leggermente differente da quello enucleato dal commentatore a Platone, dato che insiste sulla volontà di Amfione di "se désintéresser des querelles politiques", pur sottolineando che questo personaggio non si mostra affatto disinteressato nei confronti della cosa pubblica[974] invece di negare recisamente una sua partecipazione alla vita politica della città, come fa Dodds.

Per mantenere la logica del ragionamento di Kambitsis, con il suo riferimento all'interpretazione di Dodds, sembrerebbe necessario sottintendere un passaggio al quale le sue considerazioni paiono condurci, ma che non sembra essere esplicitato nel suo commento: una equivalenza perfetta tra la politica attiva e quelle che Kambitsis chiama "querelles politiques". Se, infatti, secondo lo studioso la città è sconvolta dai mali che conseguono alla πολυπραγμοσύνη e se a suo avviso Amfione sta, come ipotizza Dodds, rifiutando di assumersi delle cariche politiche, non parrebbe essere contemplato un modo per prendere parte in modo per così dire sano alla politica della città, l'unico modo per evitare la πολυπραγμοσύνη e di causare ulteriore sconvolgimento sarebbe evitare qualunque ruolo civico.

Sembrerebbe, quindi, delinearsi una situazione simile a quella che ricostruisce La Malfa che ipotizza che Amfione mostri interesse per la *polis*, ma al contempo diffidenza per i suoi meccanismi, atteggiamento che lo porta ad interessarsi alla propria città, ma non secondo le modalità ed i tempi da essa imposti. La Malfa, infatti, legge nelle parole di

974Ciò è detto chiaramente in Kambitsis 1972, p. 56, proprio nel commento al fr. 194 che lo studioso ricorda nello spiegare il frammento qui in analisi.

Amfione proprio la volontà di ricercare una saggezza "conseguita fuori dalle occasioni stabilite dalla città", saggezza che, però, al momento opportuno potrà proficuamente essere messa al servizio della *polis*.[975]

Vi è la difficoltà data dal fatto che La Malfa parla qui di ricercare la saggezza, ma questo non pare essere il caso del frammento qui in questione,[976] o almeno non pare esserlo completamente: nel momento in cui Amfione vuole pronunciare delle sagge parole sta già pensando ad una qualche forma di diffusione del propria saggezza piuttosto che alla sua acquisizione.

La Malfa,[977] così come aveva fatto Dodds,[978] ricorda a proposito delle ricadute concrete dell'attività di musico di Amfione l'edificazione delle mura di Tebe, che sarà predetta da Hermes nel finale di questa tragedia.[979]

Al di là del significato che alla prodigiosa costruzione si possa attribuire,[980] rimane comunque un problema a livello interpretativo: questo finale potrebbe offrire una giustificazione a posteriori della posizione di Amfione, forse il pubblico a conoscenza della vicenda mitica poteva già prefigurarsi questa conclusione nel momento dello scontro verbale tra i due fratelli ed essere così più portato ad accettare la veridicità delle affermazioni di Amfione a proposito della propria utilità per la città di Tebe, ma sicuramente l'argomentazione di Amfione non poteva reggersi sulla presupposizione di un simile epilogo, totalmente imprevedibile facendo appello alla sola logica.

Se veramente c'è in Amfione un interesse per la vita politica, sarebbe una grave lacuna se questo personaggio, pur mirando a dimostrare come un uomo saggio fosse fondamentale per una città, non arrivasse a proporre per lui alcun ruolo nella compagine

975La Malfa 1998, p. 19, da dove è tratta anche la citazione letterale.

976Appare necessario precisare che questa lettura poggia solo marginalmente sul frammento qui in analisi; La Malfa fa leva soprattutto sul rifiuto di Amfione di occuparsi della cosa pubblica manifestato nel frammento 193 e sulla sua diffidenza per l'irrazionalità della folla mostrata nel frammento 200, ma, come discusso a proposito dell'analisi dei singoli frammenti, queste interpretazioni non sono parse pienamente condivisibili.

977La Malfa 1998, p. 20.

978Dodds 1959, p. 276.

979 Fr. 223, vv 116 – 119. (Il frammento 223, p. 665)

980*La conclusione del dibattito*, p. 573.

civica: sembrerebbe più logico congetturare che Amfione dovesse in qualche modo arrivare a mettere in luce o un intervento diretto di un uomo saggio nella città o a delineare delle ricadute positive della sua presenza nella *polis*.

A proposito dell'interpretazione di Kambitsis, sembrerebbe possibile chiedersi se lo studioso non immagini per Amfione un intervento simile a quello di Socrate che, pur non partecipando attivamente alla vita politica della città, arriva comunque proprio nel *Gorgia* a domandarsi se non sia lui l'unico vero politico ateniese,[981] in considerazione del parallelo che egli suggerisce fa tra l'*Antiope* ed il *Gorgia*, pur senza esplicitarne completamente le ragioni.[982]

Kambitsis potrebbe, forse, pensare Amfione come maestro di saggezza, che, pur tenendosi lontano dalla politica attiva, si rende utile alla città, formando i cittadini a prendere decisioni intelligenti e pertanto preziose per la buona gestione della *polis*. Il pubblico di Amfione, dunque, non potrebbe essere qui la stessa comunità civica che partecipa coralmente ai momenti decisionali, ma dovrebbe essere formato da pochi che vanno alla ricerca di questa saggezza che possono trovare solo da questa figura di intellettuale.

Una simile ipotesi, però, pare derivare soprattutto dalla presupposizione che l'unico modo per ταράσσειν μηδὲν ὧν πόλις νοσεῖ sia restare al di fuori della vita politica, interpretazione che non potrebbe non essere l'unica possibile: se, come pare, λέγειν τι σοφόν, ciò che Amfione auspica di poter fare, indicasse la soluzione ai mali della città che egli ha enunciato, stando a quanto è possibile constatare dai frammenti a noi rimasti, non vi sarebbe necessità di ipotizzare quello che potremmo definire un passaggio intermedio per cui Amfione, senza rivolgersi alla città, insegna a chi lo vuole ascoltare la saggezza utile alla *polis*.

Cercando di considerare questi versi in rapporto agli altri frammenti attribuibili a questo personaggio, parrebbe possibile enucleare qualche elemento di riflessione.

Amfione afferma chiaramente nel frammento 200[983] l'importanza anche in politica dell'intelligenza, affermando come sia grazie alla γνώμη che le città sono ben governate ed hanno forza in guerra e paventando, al contrario, l' ἀμαθία quando si accompagni

981Platone, *Gorgia*, 521 d.

982Kambitsis 1972, pp. 75 – 76.

983*Il frammento 200,* p. 399.

alla folla come un gran male. Qui Amfione ricorda anche l'importanza fondamentale di un σοφόν βούλευμα, affermazione che si oppone chiaramente all'importanza attribuita dal fratello ad un βούλευμα che sia invece νεανικόν.[984]

Il frammento 200, dunque, permetterebbe di ipotizzare che Amfione insista su questo saggio apporto alla sua città intendendo la saggezza come uno strumento di amministrazione della città ed al contempo come un qualcosa che si oppone ad una dimensione più impulsiva, più aggressiva, raccomandata invece dal fratello.

Vi è, poi, un altro frammento nel quale Amfione esprime una valutazione politica: si tratta del 194, nel quale Amfione sottolinea che un uomo ἥσυχος è il miglior cittadino ed il migliore amico possibile, ma appare possibile notare in queste sue parole la consapevolezza di avere un'opinione che si distacca da quella della maggioranza,[985] che, come detto, potrebbe affiorare anche nel frammento qui in analisi.

All'opposto, si è osservato come Zeto paia considerare il comportamento che lui propone come largamente accettato, come un qualcosa di immediatamente considerato come un agire assennato.[986]

Come ricordato in sede di commento a questi frammenti, l' ἡσυχία parrebbe indicare una dimensione di tranquillità che ben si concilia con un agire ponderato, con un approccio razionale ai problemi,[987] una tranquillità che potrebbe opporsi allo sconvolgimento, al ταράσσειν.

Riflettendo tra l'opposizione di questi due concetti, parrebbe possibile osservare che parole appartenenti all'ambito semantico di questi termini qui ricordati compaiono frequentemente per descrivere le condizioni del mare, in calma piatta[988] o all'opposto sconvolto dalla tempesta.[989]

Si potrebbe, dunque, intravvedere nelle parole di Amfione una logica che oppone una calma ragionata, propria della dimensione del σοφόν, che dovrebbe essere propria di una buona amministrazione della città secondo Amfione, in un'ottica che, però, la

984*Il frammento 185,* p. 227.

985*Il frammento 194,* p. 354.

986*Il frammento 188,* p. 245.

987*Il frammento 194,* p. 354 e *Il frammento 200,* p. 399.

988Si vedano Euripide, *Ecuba*, v. 35 e v. 901

989Euripide, *Troiane*, v. 88 e v. 692.

maggioranza pare non condividere, ad un impulso che potrebbe corrispondere ad un'idea di sconvolgimento, di ταράσσειν, che potrebbe opporsi a quest'immagine di tranquillità.

Nei due versi che costituiscono il frammento qui in analisi, Amfione parrebbe indicare le finalità del proprio dire qualcosa di saggio in negativo, puntando l'attenzione sul male che non farà.

Inserendo questa risposta nel quadro fin qui delineato, si potrebbe ipotizzare che Amfione potesse strutturare una replica al fratello mostrando la convinzione che la città che già approva le scelte più coraggiose di Zeto sia malata e che il suo intervento, improntato alla saggezza, non andrà ad aggiungere un ulteriore sconvolgimento a questa situazione già segnata dal male di un agire irriflessivo, cosa che invece un νεανικός βούλευμα potrebbe fare.

Un'assenza di peggioramento potrebbe, infatti, essere il migliore apporto possibile in un contesto in cui la sua opinione resta non condivisa dai più. Sarebbero, invece, le sua parole nei frammenti 200 e 194 a mostrare come idealmente potrebbe essere forte e sicura una città in cui la sua opinione risultasse maggioritaria.

Si potrebbe, a questo punto, introdurre un'ulteriore considerazione: in questi versi Amfione farebbe capire come a suo avviso la città sia già malata, mentre all'opposto Zeto accusava proprio Amfione di introdurre insieme alla sua nuova Musa una serie di mali.[990]

Non sembrerebbero esserci elementi sufficienti per escludere completamente che anche per Zeto la città fosse già in condizioni difficili e che le sue accuse mirassero a mostrare come la novità apportata da Amfione avrebbe dato inizio ad altri problemi, oltre a quelli per i quali già la città soffriva, però, osservare che vi è un caso in cui appare chiara la scelta di Amfione di mettere in luce il pericolo a livello di ricadute civiche di un comportamento sostenuto dal fratello: Amfione fa notare, infatti, come rischi di diventare un cattivo cittadino chi si è troppo curato del suo corpo,[991] eccedendo forse nella ricerca di quella forza indispensabile per reggere lo scudo come Zeto ricorda.[992]

990*Il frammento 183,* p. 206.
991*Il frammento 201,* p. 413.
992*Il frammento 185,* p. 227.

Parrebbe, dunque, forse possibile ipotizzare che anche qui sia messo in atto un simile rovesciamento, volto a mettere in luce come quanto Zeto propone non sia il meglio per la città, ma anzi sia un male di cui la città soffre e che quanto Amfione invece propone possa non peggiorare questo male e, nel caso in cui la sua opinione prevalga, possa permettere una buona amministrazione della città.

VI.8. I frammenti di dubbia attribuzione

VI.8.1. Il frammento 189

ἐκ παντὸς ἄν τις πράγματος δισσῶν λόγων
ἀγῶνα θεῖτ᾽ ἄν, εἰ λέγειν εἴη σοφός.

Personaggio non identificato:
A partire da qualunque fatto chiunque può suscitare un dibattito di duplici discorsi, purché sia abile a parlare.

Il testo

La ricostruzione del testo non presenta alcun problema, dato che i due versi ci sono riproposti senza differenze dalle tre fonti che lo riportano, che sono Stobeo, nella sezione del suo florilegio dedicata alla dialettica,[993] Ateneo[994] ed Eustazio di Tessalonica,[995] nel suo commento all'*Iliade*; soltanto il primo ne riferisce anche la tragedia di appartenenza, senza dare informazioni come usuale sul personaggio che pronunciava la battuta, mentre gli altri due menzionano soltanto l'autore.

Il frammento

Chi pronuncia questo frammento esprime la sua convinzione che si possa sempre suscitare una gara di discorsi contrastanti; la finalità di mostrare come questa possibilità sia costantemente presente e non legata a circostanze particolari è evidente: come soggetto si ha il pronome τις, chiunque, a proposito del quale si esprime soltanto nel verso seguente una sorta di limitazione, data dalla sola condizione che costui, per poter suscitare un agone dialettico, sia σοφός λέγειν; anche l'oggetto a partire dal quale ed a proposito del quale la discussione si sviluppa[996] rimane assolutamente generico, dal

993Stobeo, II, 2: περὶ διαλεκτικῆς.

994Ateneo XV, 19, 677, B.

995Eustazio di Tessalonica, *In Iliadem*, 20, 3.

996Per questo significato di ἐκ si veda Kambitsis 1972, p. 65.

momento che si tratta di un πράγμα, un fatto, dunque,[997] un fatto che non ha alcuna peculiarità che lo caratterizzi, dal momento che ogni singolo fatto può divenire oggetto di dibattito, come indica l'aggettivo πάς.

Di notevole interesse in questo frammento è l'espressione ἀγών λογῶν che rimanda espressamente al confronto di opinioni e quindi, indirettamente, ad una tipologia di scena che ritroviamo frequentemente nel teatro di Euripide[998] e che ci testimonia l'interesse vivo per il dibattito presente nell'Atene del V secolo.[999]

Il drammaturgo, infatti, inserisce frequentemente nelle sue tragedie scene che vedono confrontarsi dei personaggi che si fanno portavoce di opposte istanze, dando luogo a dispute dai toni anche molto accesi.[1000] È evidente che il poeta non poteva eccessivamente sottolineare a livello testuale la presenza di una simile scena, per non arrivare a mostrare in modo troppo evidente uno dei meccanismi del suo teatro, ma non mancano comunque nei testi dei termini che rimarcano in modo chiaro il tipo di dialogo che è in corso, grazie all'impiego proprio del termine ἀγών o di ἅμιλλα.

In riferimento ai discorsi, il sostantivo ἀγών compare, ad esempio, negli *Eraclidi*, nelle parole dell'araldo che ha annunciato la decisione di Demofonte di cacciare da Tebe la sposa ed i figli di Eracle e ricorda al corifeo che è inutile discutere con lui, che è necessario rivolgersi all'autore di tale scelta che sta sopraggiungendo in quel momento;[1001] lo ritroviamo ancora nell'*Andromaca*, dove Ermione rinfaccia alla vedova di Ettore di aver fatto delle insinuazioni ingiuste e di averle utilizzate per sollevare la

997Capizzi 1955, pp. 104 – 108. Lo studioso rileva che il termine può arrivare ad avere anche il più generale significato di cosa, può essere usato pressoché come sinonimo di χρῆμα, ma non sembrerebbe essere qui il caso.

998Duchemin 1968, pp. 39 – 41 offre una prima definizione e descrizione della tipologia di scena, che analizzerà poi nel dettaglio nel suo studio.

999Per i rapporti tra queste scene ed i discorsi in tribunale, e più in generale con l'affermazione della retorica, si veda Duchemin 1968, pp. 15 – 20 e Lloyd 1992, pp.19 – 36.

1000Lloyd 1992, pp. 2 – 11. A p. 3 ritroviamo un elenco delle scene di agone indiscutibilmente individuate come tali.

1001Euripide, *Eraclidi*, vv. 116 – 117: πρὸς τοῦτον ἀγὼν ἆρα τοῦδε λόγου / μάλιστ᾽ ἄν εἴη, "Questa contesa di parole dovrebbe soprattutto essere rivolta a lui". Al v. 161 troviamo, invece, l'espressione δόξης ἀγών nelle parole dell'araldo argivo che minaccia Demofonte, ricordandogli che non ha intenzione di limitarsi alla discussione, ma che Argo è pronta a scendere in guerra se il confronto di opinioni non fosse sufficiente a dirimere la questione.

discussione, dimenticando di essere a sua volta colpevole delle stesse cose che le rinfaccia[1002] e nelle *Fenicie*, dove Eteocle rifiuta la proposta della madre di parlare con il fratello perché ormai è troppo tardi per discutere, è giunto il tempo di combattere.[1003] Nell'*Oreste* compare soltanto il termine ἀγών, ma il riferimento ai discorsi è reso chiaro dal contesto: Tindaro esorta a non discutere di saggezza a proposito di Oreste, indifendibile da questo punto di vista.[1004]

Il sostantivo ἅμιλλα compare, invece, della *Medea*, dove Giasone giustifica il fatto di aver parlato dei suoi problemi rinfacciando alla protagonista di essere stata lei a dare inizio alla contesa verbale[1005] e ritroviamo, inoltre, nell'*Ippolito*, il verbo ἁμιλλάομαι pronunciato da Teseo che domanda retoricamente al figlio Ippolito, nell'omonima tragedia, perché stiano discutendo quando il corpo di Fedra, suicidatasi nel palazzo, offre una prova incontrovertibile della colpevolezza del ragazzo, tale da rendere superflue le parole.[1006]

Nelle *Supplici*, invece, compaiono entrambi i termini, poiché Teseo, provocato dall'araldo argivo, risponde:

κομψός γ᾽ ὁ κῆρυξ καὶ παρεργάτης λόγων.
ἐπεὶ δ᾽ ἀγῶνα καὶ σὺ τόνδ᾽ ἠγωνίσω,
ἄκου᾽· ἅμιλλαν γὰρ σὺ προύθηκας λόγων[1007]

1002Euripide, *Andromaca*, vv. 234 – 235: τί σεμνομυθεῖς κἀς ἀγῶν᾽ ἔρχῃ λόγων, / ὡς δὴ σὺ σώφρων, τἀμὰ δ᾽ οὐχὶ σώφρονα;, "Perché fai tutti questi discorsi altisonanti e ti avvii ad una disputa di parole, come se tu fossi casta e io no?"

1003Euripide, *Fenicie*, v. 588: μῆτερ, οὐ λόγων ἔθ᾽ ἁγών, ἀλλ᾽ ἀναλοῦνται χρόνος, "Madre, non una discussione di parole ora, non è più tempo".

1004Euripide, *Oreste*, 491: πρὸς τόνδ᾽ ἀγών τις ἀσοφίας ἥκει πέρι, "Chi potrebbe discutere con costui di sapienza?"

1005Euripide, *Medea*, vv. 545 – 546: ἅμιλλαν γὰρ σὺ προύθηκας λόγων, "Tu hai suscitato questa gara di discorsi"

1006Euripide, *Ippolito*, 971: τί ταῦτα σοῖς ἁμιλλῶμαι λόγοις / νεκροῦ παρόντος μάρτυρος σαφεστάτου, "Perché faccio con te questa gara di discorsi, con un cadavere qui che è il testimone più incontrovertibile?"

1007Euripide, *Supplici*, vv. 426 – 428: "L'araldo è fin troppo arguto e perde tempo con questi discorsi. Dal momento che tu mi hai dato il via a questa gara, ascolta: tu, infatti, hai istituito questa gara di discorsi".

Si può osservare che, in alcuni dei casi sopra considerati, il personaggio che pronuncia i versi sembra quasi voler mostrare un certo distacco rispetto alla disputa in corso: questo è particolarmente evidente nel caso dell'*Ippolito*, quando Teseo che rimarca l'inutilità del dibattito in corso quando alle parole si oppone una evidente prova concreta, il corpo di Fedra, ma potrebbe cogliersi una forma di presa di distanza anche nelle parole di Giasone e di Teseo nelle *Supplici*, che sembrerebbero quasi ricordare come loro si stiano prestando ad un dibattito soltanto perché qualcun altro lo ha avviato. Sembrerebbe, insomma, possibile ipotizzare che in alcuni casi l'esplicito riferimento all'agone potesse anche veicolare, da parte di chi lo esprimeva, una lieve nota critica nei confronti del dibattito stesso o segnalare una sorta di disagio del personaggio che arrivava quasi a giustificarsi per avervi preso parte.

Non sembrerebbe possibile escludere che anche nel caso dei due versi qui in analisi il riferimento agli agoni di parole possa essere leggermente polemico: il verbo che qui compare è τίθημι, analogo al παρατίθημι che compare insieme ad ἅμιλλα nella *Medea*, è un verbo che può essere utilizzato insieme ad ἀγών per indicare l'istituzione di gare, di giochi.[1008]

Non sembrerebbe, pertanto, impossibile pensare che si voglia qui connotare il confronto verbale quasi come una sorta di competizione sportiva, una competizione, quindi, istituita appositamente come campo di prova per l'abilità dei contendenti, piuttosto che come uno scontro vero e proprio, una gara che nasce soltanto dall'esigenza di dimostrare le proprie capacità e non è finalizzata ad ottenere un risultato tangibile dalla propria vittoria oltre all'onore della stessa.

Per quanto riguarda, invece, il termine σοφός si può ricordare che esso presenta un certo margine di ambiguità, dal momento che può indicare tanto il sapiente, o anche l'uomo astuto, quanto chi è abile nel fare qualcosa, capace;[1009] in questo caso, la sua sapienza, la sua abilità o la sua capacità appaiono circoscritte nel frammento in analisi al campo del ragionamento e della parola o, perlomeno, prese in considerazione limitatamente a quanto concerne questi ambiti.

1008Si veda LSJ s. v. τίθημι III, 1, dove sono segnalati come esempi Erodoto II, 91, 4, Eschilo, *Agamennone*, v. 845 e Senofonte, *Anabasi*, I, 2, 10 e Pindaro, *Olimpica* III, v. 21.

1009LSJ s.v. σοφός, I.

VI.8.1.Il frammento 189

In Euripide non mancano in effetti esempi in cui l'aggettivo σοφός è utilizzato per connotare un'intelligenza che può essere impiegata per produrre persuasione, spesso anche facendo ricorso all'inganno;[1010] in particolare si possono ricordare le parole di Medea che che dice a Giasone:

ἐμοὶ γὰρ ὅστις ἄδικος ὢν σοφὸς λέγειν
πέφυκε, πλείστην ζημίαν ὀφλισκάνει·
γλώσσηι γὰρ αὐχῶν τἄδικ᾽ εὖ περιστελεῖν
τολμᾶι πανουργεῖν· ἔστι δ᾽ οὐκ ἄγαν σοφός.[1011]

Qui, dunque, ricorre la medesima espressione che troviamo nel frammento 189, σοφός λέγειν, e la valutazione negativa è indiscutibile: l'aggettivo σοφός va senz'altro ad indicare il depositario di una tecnica retorica, finalizzata all'ingiustizia, ed è qui esplicitata l'opposizione rispetto ad una persona che sia veramente saggia, ad un σοφός.
L'interpretazione da dare al frammento appare quindi sospesa tra l'eventualità che chi parla qui presenti la possibilità sempre presente di istituire un dibattito, magari per poi motivarne la necessità in una porzione di testo per noi perduta, e quella che egli voglia semplicemente rimarcare la possibilità di un tale confronto per poi, però, dimostrare l'inutilità di tali dispute nate soltanto in virtù delle capacità retoriche di le inizia.
La presenza dell'espressione ἀγώνα τιθέναι, con la sua connotazione che potremmo definire sportiva, sembrerebbe far propendere per questa seconda interpretazione, interpretazione alla quale il senso di σοφός non sarebbe assolutamente d'ostacolo ed a tale lettura si adatterebbero l'estrema indeterminatezza del soggetto che dà inizio a tale dibattito e dell'oggetto della discussione. In quest'ottica, anzi, andrebbero ad accrescere

1010Si veda Origa 2007, pp. 60 – 75. Gli esempi da lei proposti sono: Euripide, *Alcesti* vv. 699 – 702, *Ippolito* vv. 638 – 644, vv. 700 – 701, vv. 956 – 957, vv. 1076 – 1077, *Ecuba* vv. 1192 – 1194, Andromaca vv. 435 – 438, e vv. 378 – 379, insieme a vv. 936 – 938 (dove però il verso 937 è indicato come espunto nel testo riportato dall'autrice), *Ione* vv. 832 – 835, *Fenicie* vv. 496 – 472, vv. 494 – 496, vv. 499 – 502, vv. 1259 – 1261 e *Ciclope* vv. 449 – 450, oltre al passo della *Medea* riportato in corpo di testo.

1011Euripide, *Medea*, 580 – 583: "Secondo me, se uno, pur essendo ingiusto, è abile a parlare, merita la massima pena: credendo di ben adornare con la sua parlantina le ingiustizia, osa commettere colpe terribili; ma costui non è per nulla saggio".

l'idea polemica sottesa a queste parole: se si può finire a fare una gara su un qualunque argomento, si fa capire che l'argomento può essere qualcosa di assolutamente irrilevante, di non degno della discussione che viene ad aver luogo; se chi parla deve solo essere abile a fare discorsi, potrebbe allo stesso tempo essere incompetente riguardo alla materia che tratta.

Riprendendo in considerazione i casi sopra considerati in cui in i protagonisti della tragedia arrivano a qualificare la situazione che stanno mettendo in scena come una disputa, come uno scontro o una gara, si può osservare che il riferimento alla loro situazione contingente appare sempre chiaro; nel frammento qui in analisi si trova, invece, come detto, una riflessione di più ampio respiro, quasi una considerazione teorica sui dibattiti.

Niente impedisce di pensare che immediatamente a ridosso dei soli due versi che ci sono giunti avessero luogo delle considerazioni più legate al dibattito in atto, ma rimane, comunque, il fatto che negli altri esempi visti non trovavano spazio delle considerazioni più generali sugli scontri verbali.

Il frammento qui in analisi richiama in modo evidente la riflessione di Protagora che, come ci racconta Diogene Laerzio:

καὶ πρῶτος ἔφη δύο λόγους εἶναι περὶ παντὸς πράγματος ἀντικειμένους ἀλλήλοις.[1012]

L'aggettivo δισσός che troviamo nell'*Antiope* non compare, però, nei pochi frammenti di Protagora che ci sono rimasti e nemmeno nelle testimonianze che ci parlano del filosofo di Abdera, ma, riferito a λόγος, costituisce l'incipit di un'opera che è stata tramandata a conclusione dei manoscritti di Sesto Empirico, e nota appunto con il titolo di δισσοὶ λόγοι,[1013] a proposito della quale è stata rilevata l'influenza del procedimento per opposizione di ragionamenti proposto per la prima volta da Protagora.

1012Protagora, fr.A1 = Diogene Laerzio, IX, 51. “E per primo disse che ci sono due discorsi opposti l'uno all'altro a proposito di qualunque fatto”. Questo dato è confermato anche da altre fonti; si veda, ad esempio Protagora A20.

1013Questo trattato compare nella raccolta dei Diels – Kranz come numero 90

Rimane comunque chiaramente rapportabile alla riflessione di Protagora l'idea che a proposito di qualunque situazione possano esistere λόγοι contrastanti.

La tradizione antica lega strettamente Protagora allo studio dell'dell'ὀρτοεπεία,[1014] della correttezza linguistica e alla ricerca dell' ὀρθότατον λόγον[1015] a proposito di ogni cosa, del discorso ed il ragionamento, cioè, che meglio si adattano a risolvere ogni situazione che di volta in volta si presenta.[1016]

Per quanto rimangano nell'interpretazione del pensiero di questo filosofo dei grandi dubbi, forse incolmabili date le conoscenze gravemente lacunose che abbiamo a proposito della sua opera, la critica moderna tende a concordare sul fatto che vi sia da individuare nell'opera di Protagora l'intenzione di una seria indagine riguardo alla realtà e non soltanto la volontà di utilizzare in modo strumentale il potente mezzo della parola.[1017]

Il giudizio dei suoi contemporanei, così come quello di autori a lui successivi, nei confronti della sua attività è, però, tutt'altro che benevolo: stando alla testimonianza di Platone, lo stesso Protagora appare ben consapevole della cattiva fama di cui godeva, tanto da spiegare a Socrate i suoi accorgimenti per proteggersi dalla malevolenza degli abitanti delle diverse città in cui operava.[1018]

Trovare, quindi, nel frammento di Euripide un chiaro riferimento ad un pensiero attribuibile a Protagora, o quantomeno che rimanda in modo evidente al gruppo dei sofisti, non sembrerebbe sufficiente per trarne la conclusione che vi fosse qui la precisa volontà di riproporlo con tutte le implicazioni filosofiche che esso comportava per il suo autore, dal momento che non sembrerebbe possibile escludere che il riferimento si trovasse in un contesto tale da richiamare piuttosto alla mente degli spettatori tutta la

1014Per questi interessi di Protagora si vedano Casertano 2010, pp. 62 – 65 e Gagarin 2008, pp. 28 -30, dove troviamo sviluppata una simile posizione.

1015Si veda Protagora, fr. A 9 = Plutarco, *Vita di Pericle*, 36.

1016Gagarin sottolinea come questa ricerca del discorso ὀρθός non sia in contrasto con Protagora, fr. A 21: "καὶ τὸ τόν ἥττω δὲ λόγον κρείττω ποιεῖν.", "Rendere più forte il discorso più debole.", poiché Protagora non prometteva di far trionfare il discorso più debole su uno ipoteticamente più corretto, ma soltanto di renderlo il più forte possibile. (Gagarin 2008, p. 32).

1017A questo proposito si veda Kerferd 1981, p. 93.

1018Questi accorgimenti sono spiegati in Platone, *Protagora*, 317 b – c.

polemica sorta attorno all'operato del sofista o di quel gruppo di intellettuali che vediamo, ad esempio, assommati nella figura di Socrate nelle *Nuvole*. di Aristofane, portata in scena in anni non lontani da quelli della rappresentazione dell'*Antiope*.

Se, come pare, vi è in questi versi una nota polemica, come potrebbe suggerire l'espressione ἀγώνα τιθέναι, risulterebbe molto difficile attribuire all'insieme di un significato di seria ed onesta ricerca, che sarebbe, invece, necessario, come detto, per chi volesse giustificare una sua replica. Si ritroverebbe qui, insomma, una posizione assimilabile alle voci critiche levatesi nel V secolo contro Protagora ed i sofisti, una polemica contro queste nuove figure di intellettuali.

Chi pronuncia questi versi potrebbe, quindi, voler ricordare come possano esistere degli abili retori capaci di suscitare uno scontro di opinioni a partire da qualsivoglia situazione, anche andando contro all'evidenza, al buon senso, a tutto quello che una tradizione consolidata dava per certo, senza realmente disporre di argomenti concreti a sostegno della propria tesi.

A questo proposito si potrebbe aggiungere un altro elemento che si può ricavare dal confronto con la formulazione dell'affermazione di Protagora che ci restituisce Diogene Laerzio: Protagora parla dell'esistenza di due discorsi, δύο λόγους εἶναι,[1019] riguardo ad ogni soggetto, mentre chi pronuncia questi versi sottolinea piuttosto che la possibilità di fare un agone di discorsi a partire da qualunque soggetto.

Per Protagora, dunque, la duplicità di ragionamenti e discorsi possibili a partire da qualunque soggetto sembra essere una caratteristica inerente ai soggetti stessi, mentre per chi pronuncia il frammento 189 i duplici discorsi sembrano piuttosto derivare solamente dall'abilità di chi parla: questi non esistono a proposito di ogni argomento, ma possono essere creati alla sola condizione che chi vuole farlo ne sia capace.

In rapporto con gli altri frammenti

La critica concorda nel collocare il frammento nell'agone, dividendosi tra un'attribuzione considerata più o meno sicura ad Amfione e l'assegnazione della battuta, invece, al coro.

1019Si veda p. 448.

Jouan e Van Looy optano per attribuire la battuta ad Amfione senza alcuna riserva, ma non esplicitano alcuna motivazione per la loro scelta.[1020]

Anche Kannicht[1021] suggerisce, seppure con qualche dubbio, di assegnare i versi ad Amfione e ripropone[1022] un parallelo con le *Fenicie*, con l'incipit della risposta di Eteocle al fratello Polinice, dove troviamo:

εἰ πᾶσι ταὐτὸ καλὸν ἔφυ σοφόν θ᾽ ἅμα,
οὐκ ἦν ἂν ἀμφίλεκτος ἀνθρώποις ἔρις·
νῦν δ᾽ οὔθ᾽ ὅμοιον οὐδὲν οὔτ᾽ ἴσον βροτοῖς
πλὴν ὀνόμασιν· τὸ ἔργον οὐκ ἔστιν τόδε[1023]

Il parallelo proposto, però, sembra presentare qualche difficoltà, dal momento che l'attenzione di Eteocle appare focalizzata sull'assenza di corrispondenza tra parola e realtà limitatamente all'ambito della morale, quindi la possibilità di controbattere al discorso di Polinice poggia per il fratello sul fatto che, nonostante l'identità delle parole, ciascuno fa in realtà riferimento al proprio sistema di valori.

Nei versi dell'*Antiope*, invece, il problema sembra innanzitutto affrontato in una prospettiva più ampia, dato che la possibilità di contrapporre discorsi si ha a partire da una qualsivoglia situazione. In secondo luogo, nonostante la brevità del frammento, parrebbe che la motivazione che permette la costruzione di duplici ragionamenti individuata da chi parla sia la capacità propria di un abile parolaio di contraddire sempre e comunque qualunque affermazione, piuttosto che la convinzione che ciascuno attribuisca alle parole un differente significato, in ragione di una molteplicità di punti di vista, tutti in una certa misura validi, connaturata al reale.

Il parallelo proposto da Kannicht non parrebbe, quindi, fornire una motivazione convincente per l'attribuzione ad Amfione di queste parole.

1020Jouan e Van Looy 1998, p. 231 e p. 248.

1021Kannicht 2004, p. 291.

1022Il parallelo è stato proposto da Matthiae, come Kannicht segnala in apparato. (Kannicht 2004, p. 291).

1023Euripide, *Fenicie*, vv. 499 – 503: “Se la stessa cosa fosse per tutti saggia e bella, non ci sarebbero discordia tra gli uomini; ora non c'è nulla né che sia uguale né che sia simile per gli uomini, tranne i nomi: la realtà non la è.”.

Non sembrerebbe plausibile immaginare che un personaggio introduca la sua difesa soltanto affermando che su ogni fatto si possa dibattere, senza avere in mente un quadro più ampio nel quale inserire questa istanza, altrimenti finirebbe quasi con lo squalificare egli stesso la propria difesa premettendo che è sempre e comunque possibile ribattere a qualunque discorso su qualunque argomento e sottintendendo così che egli stesso può rispondere senza avere nient'altro dalla sua oltre alla capacità di parlare.

Una simile considerazione inviterebbe chi lo ascolta a pensare che egli stesso non fosse convinto di disporre di argomenti tali da dimostrare il torto del suo avversario e non si capirebbe perché dovrebbe allargare il discorso con una osservazione di portata generale che arriverebbe quasi a sminuire la pertinenza delle sue obiezioni, senza che essa comporti delle implicazioni di più ampio respiro.

Amfione, poi, si preoccupa in diversi snodi del suo discorso di affermare l'importanza di un σοφόν βούλευμα,[1024] insistendo in particolare sulla capacità di ben riflettere, di ben deliberare:[1025] questo personaggio parrebbe, quindi, insistere su una saggezza che non è vuota abilità di parole.

Nel frammento 202, anzi, si trova un'affermazione che appare per certi versi opposta a quella che ritroviamo in questi versi: Amfione dichiara di voler dire qualcosa di saggio, λέγειν τι σοφόν,[1026] mostrando quindi il rilievo che lui dà ad un contenuto che sia sofo/n piuttosto che ad una modalità nel gestire i discorsi alla quale parrebbe riferirsi l'espressione λέγειν εἴη σφός.

Mantenendo per ipotesi l'attribuzione ad Amfione, sembrerebbe pressoché impossibile pensare che egli stia rivolgendo una simile accusa al fratello, dato che nulla di quanto ci è rimasto sia come frammenti dell'agone che come testimonianza sul suo sviluppo permette di pensare che Zeto offrisse il fianco ad un simile rimprovero.

L'unica possibilità per ammettere l'attribuzione ad Amfione parrebbe essere quella di considerare che scelga di mostrare la sua consapevolezza della possibilità di suscitare sempre e comunque il dibattito, per poi però affermare con decisione di non far parte di

1024*Il frammento 200,* p. 399.

1025*Una sapienza che supera forza e coraggio,* p. 489.

1026*Il frammento 202,* p. 426.

quella categoria di persone che ricorrono all'abilità retorica per rispondere sempre e comunque, quasi andando a prevenire una possibile obiezione che il fratello potrebbe fare alla sua risposta.

Altri critici, invece, suggeriscono di attribuire la battuta al coro,[1027] come Collard, Cropp e Gibert, che rilevano che il tono distaccato sembrerebbe orientare la scelta in questa direzione[1028] e collocano il frammento, sulla scia delle interpretazioni di altri studiosi che li hanno preceduti,[1029] tra il discorso di Zeto e quello di Amfione.[1030]

La scelta di ipotizzare che il frammento si trovasse prima della risposta del secondo personaggio desta qualche perplessità, poiché non è chiaro perché il coro avrebbe dovuto scegliere di pronunciarsi in questi termini sulla possibilità sempre e comunque presente di replicare prima ancora che una replica avesse luogo; sembrerebbe piuttosto più semplice immaginare che un simile commento avesse luogo finito l'agone, dopo, cioè, che avesse effettivamente avuto luogo sulla scena un dibattito, così come suggerito da Kambitsis, che lo attribuisce al coro e lo colloca al termine del dibattito tra Amfione e Zeto.[1031]

A questo proposito, però, occorre ricordare che vi è un altro frammento, il 206, per il quale è stato qui ipoteticamente proposta la collocazione alla fine dell'agone e che parrebbe essere stato pronunciato dal bovaro che ha allevato i gemelli; il frammento 206 presenterebbe un contenuto molto simile, affrontando a sua volta il problema del rapporto parola e verità, pur mostrando, nel suo sviluppo, delle differenze rispetto al frammento qui in analisi.[1032]

Parrebbe poco verisimile ritenere che sia il coro che il bovaro esprimessero un proprio commento al termine dell'agone, tra l'altro esponendo punti di vista estremamente simili: parrebbe più convincente ipotizzare che il frammento 189 ed il 206 facessero eventualmente parte di uno stesso discorso del pastore, in quest'ordine, anche se, data la

1027Si vedano Schaal 1914, p. 18, n. 1 e Kannicht 2004, p. 291.

1028Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 304.

1029Per una rassegna di queste posizioni si rinvia a Kannicht 2004, p. 291.

1030Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 277.

1031Kambitsis 1972, p. XXVIII con n. 2 per chi prima di lui ha difeso questa posizione.

1032Si rinvia per la discussione di queste somiglianze e differenze a *Il frammento 206*, p. 578.

brevità che ci si potrebbe attendere per un simile tipo di intervento a chiusura del dibattito, si ricaverebbe l'impressione di una estrema ridondanza nelle parole del bovaro.[1033]

L'attribuzione al coro potrebbe non essere completamente esclusa ipotizzando che, in un agone dato da due discorsi contrapposti al quale facesse seguito un ulteriore scambio di battute, questo commento si collocasse alla fine delle due tirate, risultando così distanziato dal commento finale del bovaro da altri interventi di Zeto ed Amfione.

Una ulteriore possibilità, che non parrebbe essere stata presa in considerazione dalla critica, sarebbe quella di attribuire i versi a Zeto.

Il tono di constatazione di queste parole non appare un ostacolo in questo senso, se si considera che anche un altro frammento a lui attribuito con sicurezza grazie alla testimonianza di Platone, il 184, presenta una formulazione del tutto analoga, sia come posatezza della considerazione che come presentazione di una considerazione generalizzante, dalla quale poi parrebbero prendere le mosse delle considerazioni comunque critiche verso il fratello e chi si comporti come lui,[1034] come potrebbe avvenire anche nel caso del frammento qui in analisi.

Zeto mostra per parte sua nel corso dell'agone una certa diffidenza nei confronti dei κομψὰ σοφίσματα del fratello, dei quali potrebbe eventualmente far parte anche la capacità di costruire discorsi artificiosi, e sottolinea anche altrove il suo disagio nei confronti del vaniloquio, attività pericolosa ed indegna per un uomo dabbene[1035] e non sembrerebbe escluso che una eventuale critica nei confronti di retori esperti capaci di sollevare dibattiti inutili potesse rispondere ad una logica simile.

Queste parole, dunque, potrebbero anche essere una replica di Zeto agli argomenti a lui opposti dal fratello, che verrebbero così liquidati come inconsistenti, puro sfoggio di abilità retorica.

1033Queste questioni, compreso l'ordine reciproco dei frammenti, saranno in *Il frammento 206*, p. 578.

1034*Il frammento 184*, p. 217.

1035*Il frammento 219*, p. 274.

VI.8.2. Il frammento 213

κόρος δὲ πάντων· καὶ γὰρ ἐκ καλλιόνων
λέκτροις ἐν αἰσχροῖς εἶδον ἐκπεπληγμένους,
δαιτὸς δὲ πληρωθείς τις ἄσμενος πάλιν
φαύλῃ διαίτῃ προσβαλὼν ἥσθη στόμα.

Amfione o Zeto:

C'è sazietà di tutto: infatti ho visto uomini come colpiti da follia passare da donne bellissime a letti volgari, o qualcuno saziatosi ad un banchetto tornare contento ad un'alimentazione ordinaria che gli piace.

Il testo

Il testo ci è così trasmesso da Stobeo nella sezione del suo florilegio dedicata ad Afrodite[1036] e, così come trasmesso, non presenta particolari difficoltà.[1037]

L'ultimo verso di questo frammento è ripreso anche da Ateneo, in un passaggio che, però, pare soprattutto mettere in evidenza l'enorme distanza del contesto di arrivo da quello di partenza: Ateneo, infatti, riporta il passaggio in una discussione riguardo all'importanza della frugalità, in particolare alla necessità di non trarre piacere dal cibo, ma dalla mente e cita questo verso come dimostrazione del fatto che per Euripide il piacere del cibo riguarda la bocca.[1038]

1036 Stobeo, IV, 22, 127. La sezione 20 è intitolata περὶ Ἀφροδίτης.

1037 Si segnala che il secondo verso è qui stampato come nell'edizione Kannicht, dove si ritrova il testo così come riportato dai codici. Sono stati espressi dubbi riguardo alla correttezza di ἐν in questa sede, tanto che si ritrova nell'edizione di Kambitsis ἐπ', correzione accolta anche da Jouan e Van Looy . Per la discussione di questo dettaglio si rimanda all'apparato dell'edizione di Kannicht (Kannicht 2004, p. 301).

1038 Ateneo, X, 18, 37: ὁ δ' Εὐριπίδης φησί φαύλῃ διαίτῃ προσβαλὼν ἥσθη στόμα, ὡς τῆς ἀπὸ τῶν προσφορῶν τέρψεως περὶ τὸ στόμα μᾶλλον γινομένης. "Ed Euripide dice: 'gettandosi su un cibo ordinario che la sua bocca apprezza' e significa che il piacere del cibo concerne soprattutto la bocca."

Il frammento

Le informazioni sulla tragedia che possiamo ricavare da questo frammento non sono molte.

Come giustamente osserva Kambitsis,[1039] la maggior parte di questo frammento porta sugli esempi volti a dimostrare l'assunto di partenza, cioè che le persona possono saziarsi e quindi stancarsi di qualunque cosa.

Prima di riflettere sul senso dell'allusione al letto o al banchetto pare necessario puntualizzare proprio questo dato per invitare ad una certa prudenza nell'interpretazione: come meglio si vedrà poi, molti critici hanno insistito nella loro lettura sul riferimento al letto cercando in esso un legame con il contesto, postulando di fatto che questi esempi avessero il valore di essere generalizzazioni di un caso specifico al quale si faceva riferimento sulla scena. Questi, però, potrebbero anche semplicemente essere osservazioni volte a rafforzare l'assunto iniziale, per cui chi parla potrebbe affermare che si arriva a saziarsi di qualunque cosa, di amore, di cibo e che quindi ci si potrebbe stancare anche di qualunque altro piacere.

Kambitsis riporta a questo proposito l'esempio di queste parole pronunciare nell'*Iliade* da Menelao:

πάντων μὲν κόρος ἐστὶ καὶ ὕπνου καὶ φιλότητος
μολπῆς τε γλυκερῆς καὶ ἀμύμονος ὀρχηθμοῖο,
τῶν πέρ τις καὶ μᾶλλον ἐέλδεται ἐξ ἔρον εἶναι
ἢ πολέμου· Τρῶες δὲ μάχης ἀκόρητοι ἔασιν.[1040]

Qui Menelao elenca una serie di realtà di cui ci si può stancare, cercando di comprendere quanto appaia più bello e desiderabile, per poi arrivare a rimproverare ai nemici di non essere mai stanchi delle battaglie, di qualcosa, quindi, che non ha minimamente menzionato in precedenza.

1039Kambitsis 1972, p. 95.

1040Omero, *Iliade*, XIII, 636 – 639: “Ci si sazia di tutto, di sonno, di amore, di dolci canti e di danze perfette, per queste cose un uomo dovrebbe desiderare di togliersi la voglia, piuttosto che per la guerra. I Troiani, invece, sono insaziabili di guerra”.

Anche nell'*Antiope*, dunque, chi parla potrebbe star elencando una serie di piaceri dei quali si ha sazietà per poi arrivare a parlare di tutt'altro, di un caso in cui egli riscontra la stessa dinamica che vede per i letti ed i banchetti, ma che nulla ha a che vedere con questi ambiti. Oppure potrebbe, proprio come avviene nell'esempio dell'*Iliade* sopra ricordato mostrare come di tutto si arrivi a saziarsi, anche delle cose apparentemente più desiderabili, per poi affermare che sorprendentemente vi è qualcosa per cui, invece, questo non avviene; anche nell'*Iliade* Menelao afferma, come avviene nel frammento qui in analisi, che di tutto vi è sazietà pur andando poi a rilevare un'eccezione a questa norma.

Interessante, però, osservare la dinamica descritta da chi parla, per cui questa sazietà non porterebbe al semplice completo soddisfacimento di un impulso con la prevedibile conseguenza della soddisfazione, ma a quella che parrebbe una reazione di noia a quanto sta avvenendo: chi, infatti, arriva a saziarsi di unioni eccezionali e lauti banchetti finisce con il rivolgersi ad una forma più bassa e più moralmente discutibile del medesimo piacere. Questa noia, dunque, finirebbe non con l'abbandonare questo piacere, ma con il creare quello che potremmo definire un suo peggioramento, la ricerca di soddisfarlo con forme nuove che sono meno ricercate, più volgari, di quelle utilizzate fino a quel momento.

Questo, dunque, potrebbe essere uno dei punti su cui porta la comparazione proposta da chi parla: chi pronuncia questi versi potrebbe, quindi, star cercando di spiegare perché qualcuno che aveva a disposizione di che soddisfare in modo eccellente molti desideri si sia spinto a cercare qualcosa di apparentemente meno sofisticato, addirittura più riprovevole, trovando comunque piacere in questa seconda scelta.

In rapporto agli altri frammenti

Data la molteplicità delle possibili letture dei versi, numerosi sono anche state le ipotesi suggerite per l'attribuzione e la collocazione nel testo di questo frammento.

Come Kambitsis puntualizza,[1041] molti interpreti hanno soffermato la propria attenzione sulla menzione dei λέκρα, ipotizzando quindi che vi sia un riferimento all'unione tra Zeus ed Antiope:[1042] secondo alcuni, sarebbe stata la stessa Antiope a pronunciare queste parole, per convincere Amfione della veridicità del suo racconto, proponendo questa spiegazione per il fatto che Zeus avesse scelto di unirsi ad una donna.[1043]

Benché si sappia con sicurezza che Amfione esprimeva nella tragedia le sue perplessità riguardo a questo punto,[1044] molti dubbi sono stati espressi riguardo alla possibilità di considerare queste parole come la risposta di Antiope, poiché la donna indicherebbe in questo modo con l'espressione αἰσχρά λέκτρα l'unione che con lei ha avuto luogo, fatto che apparirebbe piuttosto singolare. Parrebbe, però, possibile obiettare a questo dubbio che con αἰσχρός Antiope starebbe qualificando non tanto se stessa quanto piuttosto l'unione che aveva avuto luogo: Zeus, unendosi a lei, avrebbe commesso un atto turpe, un adulterio.

Altri hanno invece ipotizzato che possa essere Amfione a parlare, esprimendo una propria valutazione in cui soppesa la possibilità che Zeus si fosse unito ad Antiope come la donna affermava.[1045] In questa prospettiva, però, la scelta dell'aggettivo αἰσχρός parrebbe piuttosto forte, se si immagina che venga pronunciata dal giovane a proposito della donna che ha di fronte e per la quale se sta muovendo a pietà via via che crede alla sua storia, anche se potrebbe essere difendibile, come sopra, nella misura in cui si pensi al discredito che getterebbe piuttosto sul dio che ha commesso la violenza.

1041Kambitsis 1972, p. 95.

1042Kambitsis 1972, p. 95 ricorda anche che è stato ipotizzato che queste parole siano pronunciate da Dirce che commenta così la passione di Lico per Antiope; la notizia di questo amore di Lico per la nipote non è nota nelle fonti più antiche e pare difficile ritenere che il dettaglio scandaloso di un amore incestuoso sia sfuggito nella tradizione. Questa è l'ipotesi seguita anche da Schaal 1914, p. 50, che Snell 1967, p. 77, n. 19 riporta, pur dicendo che potrebbe anche essere Antiope a dire queste parole a Dirce.

1043Kambitsis 1972, p. 95 n. 1 per un resoconto di chi ha seguito quest'ipotesi e di chi ha mosso l'obiezione riportata di seguito in corpo di testo.

1044*Il frammento 210*, p. 608.

1045Kambitsis 1972, p. 95, n. 1 riferisce quest'ipotesi a Matthiae.

Piuttosto sarebbe la logica stessa dell'argomentazione a sollevare delle perplessità: Amfione avrebbe dubitato della possibilità che Zeus si unisse ad una donna proprio perché un dio non si comporta come un malfattore per poi proiettare sul dio gli stessi comportamenti di un qualunque uomo sazio di piaceri. Apparirebbe anche insolita la scelta del secondo esempio, perché, tra i molti esempi possibili, Amfione avrebbe utilizzato proprio un paragone tratto dalla condotta alimentare, da uno degli aspetti cioè che nel pensiero greco separavano in modo più netto l'umano dal divino.

Quest'ipotesi, dunque, appare piuttosto difficile da accettare.

Parrebbe forse preferibile optare per una collocazione nell'agone di queste parole: il tema del piacere ha lì un peso importante[1046] e potrebbe, quindi, trovare spazio anche una simile considerazione su cosa avvenga quando si arrivi alla sazietà di questo piacere.[1047]

È stato suggerito che potrebbe trattarsi di un intervento di Zeto che mette in luce come la noia nella ricerca dei piaceri possa portare a delle derive come il perseguimento di un piacere volgare.[1048] Zeto, però, parrebbe già considerare la scelta di Amfione di dedicarsi alla musica come un male e ha già paventato per questa sua scelta tutte le peggiori conseguenze possibili, dall'indebolimento fisico, allo scialo del patrimonio, all'inutilità all'interno della compagine civica:[1049] non pare, dunque, che vi sia la necessità logica nel suo discorso di immaginare un ulteriore peggioramento della situazione nel caso in cui il fratello possa stancarsi dei suoi attuali diletti, pur non parendo comunque possibile escludere che Zeto volesse così rafforzare ulteriormente la propria posizione.

Potrebbe, però, trattarsi di una riflessione di Amfione:[1050] questo personaggio sta difendendo la legittimità del vivere nel modo più piacevole possibile ed è possibile che abbia anche messo in luce, nel corso del suo ragionamento, come il piacere che egli persegue è legato alla ricerca dei καλά, ponendo quindi questo criterio etico, che è al contempo estetico, per la determinazione dei piaceri da scegliere. Ci si potrebbe, quindi,

1046*Diffidenza verso il piacere*, p. 485 e *Piacere e felicità*, p. 516.

1047Kambitsis 1972, p. 95 ammette che il frammento potrebbe collocarsi nell'agone in ragione del fatto che si tratta di una considerazione estremamente banale.

1048Così Hartung in Kambitsis 1972, p. 95, n. 1.

1049*Il frammento 187*, p. 263.

1050Kambitsis 1972, p. 95, n. 1 ricorda che Ribbeck ha suggerito questa possibilità, pur non riportando le motivazioni da lui addotte.

chiedere se avesse allargato in questo modo la sua riflessione sul piacere, mostrando che vi è sazietà di ogni cosa, anche di ciò che parrebbe massimamente desiderabile come l'amore o il piacere del cibo, e che quando subentra questo appagamento le persone si volgono a ricercare novità meno raffinate che possono, però, divenire anche più volgari o addirittura riprovevoli. Amfione potrebbe, però, voler mettere in luce come, al contrario, il piacere per ciò che è bello non si esaurisce mai come mai se ne esaurisce la sua ricerca.

Questa opzione parrebbe accettabile da un punto di vista linguistico anche in ragione del raffronto con l'*Iliade* prima ricordato: anche qui Menelao esordirebbe dicendo, in modo del tutto analogo a quanto troviamo nel frammento qui in analisi che c'è sazietà di tutto, per poi parlare di una cosa della quale, invece, i Troiani non si saziano.[1051]

In questo caso, la ragione che permetterebbe a questa ricerca di non far parte del tutto di cui si ha sazietà non sarebbe, come nel caso dei Troiani di cui parla Menelao, un insaziabile eccesso, ma potrebbe dipendere dalla natura stessa di questa ricerca che, come altrove evidenziato, potrebbe portare alla medesima dinamica della ricerca filosofica di cui è proprio un continuo progresso del soggetto che ricerca senza mai un completo raggiungimento di un punto che possa considerarsi il termine d'arrivo di essa.

Nonostante la critica tenda a lasciare questo frammento tra i non collocabili all'interno del testo,[1052] parrebbero quindi esservi ragioni per pronunciarsi a favore di una sua collocazione all'interno dell'agone.

Altra tragedia?

Per questo frammento alcuni critici hanno proposto, così come per il 212, il 214 ed il 215, una possibile attribuzione all'*Antigone* in ragione del loro contenuto che, vertendo su problemi relativi alle nozze, sono parsi più adeguati a questo testo.

L'eventuale attribuzione di ciascun frammento all'Antigone è discussa in sede di commento ad ognuno.[1053]

1051 Si veda p. 456.

1052 Così Kambitsis 1972, p. 94, Jouan e Van Looy 1998, p. 268, Kannicht 2004, p. 301, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 223, ricordando alla pagina precedente che questo è uno dei frammenti per i quali è stata proposta l'attribuzione all'*Antigone*, e Collard e Cropp 2008, p. 223 lo collocano tra i frammenti di dubbia attribuzione tra *Antigone* ed *Antiope*.

1053 *Frammenti di dubbia appartenenza all'Antiope*, p. 731.

VI.8.2.Il frammento 213

Per quanto riguarda il caso del frammento qui in analisi, non parrebbero esservi ragioni forti per suggerire che vi sia un errore nel lemma di Stobeo: come detto, permangono molte incertezze riguardo all'attribuzione e alla collocazione nel testo di questo frammento, ma non pare che si sia giunti in questo caso ad escludere ragionevolmente ogni possibile soluzione per questo frammento, vi sono delle ipotesi di ricostruzione in cui collocarlo che mantengono una certa plausibilità.

Oltre a ciò si può aggiungere che, come detto in precedenza, non pare possibile affermare che il riferimento ai λέκτρα fosse necessariamente la cifra fondamentale di queste parole e quindi, anche accettando così quasi meccanicamente che la loro menzione fosse una ragione per preferire un'attribuzione all'*Antigone*, l'argomento utilizzato per suggerire l'errore da parte di Stobeo viene di fatto a cadere.

Sembrerebbe quindi preferibile in questo caso accettare l'indicazione di Stobeo ed accogliere questo frammento tra quelli appartenenti all'*Antiope*.

VI.9. La ricostruzione dell'agone

Come anticipato nell'introduzione a questa sezione dedicata alla scena occupata dal dibattito tra Amfione e Zeto, e come emerge dall'analisi dei singoli frammenti, sono pochissimi gli elementi che possono essere sfruttati nell'ottica di comprendere quale fosse la sequenza dei frammenti nel testo.

Da diverse fonti antiche emerge con chiarezza che Zeto era il primo a prendere la parola nel dibattito[1054] ed in effetti molti dei frammenti che possiamo con sicurezza attribuire ad Amfione appaiono chiaramente come delle risposte: il 194,[1055] ad esempio, riprende in modo chiaro la scelta di interessarsi degli effetti del comportamento di un uomo sulla cerchia di amici e città che già troviamo nel 187,[1056] il quale è ripreso a livello testuale in modo ancora più evidente dal frammento 198,[1057] nel quale Amfione sviluppa un ragionamento sulla felicità dell'uomo partendo proprio dalle premesse poste dal fratello, quelle cioè di considerare un uomo ricco e che goda di buona sorte.

Una simile ripresa molto precisa si può osservare nel frammento 200, nel quale Amfione utilizza l'espressione σοφόν βούλευμα che parrebbe riprendere fedelmente le parole νεανικόν βούλευμα impiegate da Zeto.

Nel frammento 199,[1058] poi, Amfione afferma espressamente di essere stato biasimato per il suo corpo debole ed effeminato, mettendo quindi chiaramente in evidenza come stia rispondendo ad accuse che gli sono state in precedenza mosse.

Rimarrebbe, però, problematico comprendere se al dialogo facesse o meno seguito un più serrato scambio dialogico tra i due personaggi, come alcuni hanno proposto.[1059] Duchemin, nel suo studio condotto a proposito dell'agone in tragedia, afferma di non credervi, puntualizzando come nessuno dei frammenti sia a suo avviso riconducibile ad uno scambio di battute che facesse seguito alle tirate dei personaggi, anche perché,

1054 Si veda in particolare *Olimpiodoro*, p. 153.

1055 *Il frammento 194*, p. 354.

1056 *Il frammento 187*, p. 263.

1057 *Il frammento 198*, p. 375.

1058 *Il frammento 199*, p. 394.

1059 Weil 1908, p. 222. Duchemin 1978, p. 86, n. 10 cita tra i sostenitori questa ipotesi anche Ribbeck, Graf e Halle.

come osserva, non vi sono frammenti di un solo verso che parrebbero corrispondere ad una battuta che avesse effettivamente quella lunghezza e che non sembrino, piuttosto, fare parte di un discorso più lungo.[1060]

Si potrebbe obiettare che l'assenza di frammenti provenienti da una sezione dialogica potrebbe essere solamente dovuto al caso che ha fatto sì che questi non ci fossero trasmessi, ma ai fini della comprensione dell'ordine reciproco dei frammenti la questione appare evidentemente irrilevante: se nulla ci è giunto che possa essere ricondotto ad uno scambio di battute tra Zeto ad Amfione, tutti i frammenti che abbiamo fanno comunque parte delle rispettive ῥῆσις.

Appare di diverso avviso Kambitsis che, come precedentemente ricordato, basandosi su alcune testimonianze che mettono in evidenza che Amfione replica con una lode della sapienza ad una critica della musica finisce con l'attribuire alcuni frammenti in cui Zeto fa riferimento alla sapienza ad uno scambio di battute che avrebbe avuto luogo dopo la risposta di Amfione.[1061]

Pur essendo possibile esprimere qualche dubbio rispetto alle conclusioni così ricavate da Kambitsis, si potrebbe effettivamente osservare come uno dei frammenti che lo studioso colloca nell'ulteriore replica che Zeto farebbe al fratello, il 186, parrebbe formulato in modo tale da sembrare una reazione ad un ragionamento esposto: come segnalato nel commento al frammento, infatti, qui Zeto si domanda retoricamente come potrebbe essere definito qualcosa di saggio una τέχνη che peggiora chi la pratica. Una domanda così formulata parrebbe invitare a pensare, anche in considerazione del fatto che Amfione ribadisce in diversi passaggi della sua argomentazione l'importanza di un saggio consiglio[1062] o la sua aspirazione a dire qualcosa che sia σοφόν,[1063] che Zeto stesse reagendo polemicamente a quanto detto dal fratello.

1060Duchemin pp. 86 – 87. A p. 87 la studiosa cita come frammenti formati da un solo verso il 195 ed il 197, la cui appartenenza all'agone risulta, però, piuttosto dubbia.

1061Il problema è discusso a proposito delle testimonianze sull'agone, in *Cicerone,* p. 160.

1062*Il frammento 200,* p. 399.

1063*Il frammento 186,* p. 240.

Il frammento è costituito di soli due versi pertanto, pur non potendo essere inserito in una sticomitia nel senso tecnico del termine, potrebbe comunque costituire una battuta all'interno di uno scambio più serrato che potrebbe avere luogo tra i due personaggi dopo l'esposizione di un più lungo discorso iniziale da parte di ciascuno dei due.

Questa considerazione aprirebbe, però, ad un altra difficoltà: il frammento 186 è trasmesso da Platone nel Gorgia ed in questo testo viene inserito da Callicle tra il frammento 185 ed il 188.

Se, dunque, esso avesse fatto parte di una replica di Zeto ad Amfione, bisognerebbe ipotizzare che Callicle avesse citato passaggi della tragedia non nell'ordine in cui si trovavano nel testo di partenza oppure che anche il frammento 188 non facesse parte della prima ῥῆσις di Zeto, eventualità che, data l'estensione del frammento, parrebbe più difficilmente ammissibile rispetto al caso del 186.

Si può, inoltre, osservare che nel testo del filosofo Callicle si pone questa domanda retorica seguendo la logica del proprio discorso, non innestandosi su un'obiezione mossa da Socrate e che, pertanto, lo stesso sarebbe forse potuto avvenire nelle caso di Zeto.

Parrebbe, quindi, più prudente lasciare aperta anche questa questione riguardo alla ricostruzione dell'agone.

Oltre alla difficoltà di comprendere nel dettaglio la precisa struttura dell'agone, vi è un ulteriore elemento che parrebbe comportare un ostacolo ancora maggiore alla possibilità di ricostruire la sequenza che i frammenti avevano nel testo, l'assenza, cioè, di elementi che permettano di determinare i rapporti reciproci tra essi: l'unico elemento rilevante[1064] in questo senso emerso dall'analisi dei frammenti parrebbe essere l'osservazione che la formulazione con cui si apre il frammento 188, ἀλλ᾽ ἐμοὶ πιθοῦ,[1065] ricorre in diverse occasioni in tragedie per introdurre i versi con cui un personaggio conclude una propria tirata ed è, pertanto, probabile che esso costituisca la conclusione del discorso di Zeto.

1064Vi sono anche, in alcuni frammenti attribuiti ad Amfione, alcune congiunzioni, come γάρ nel primo verso del fr. 200, o come οὖν che compare nel primo verso del fr. 202, oppure il καὶ μήν "progressiv" del 201 che permetterebbero di escludere che queste fossero le parole con le quali Amfione apriva il proprio discorso, ma non parrebbe trattarsi di osservazioni che permettano un rilevante avanzamento nella ricostruzione del testo.

1065*Il frammento 188*, p. 245.

VI.9.La ricostruzione dell'agone

Si darà qui di seguito conto delle ricostruzioni proposte da alcuni degli studiosi ai quali si è fatto più spesso riferimento nel corso del commento,[1066] pur ricordando che essi stessi hanno posto ben in evidenza come le ipotesi da loro suggerite si basassero su elementi che non potevano considerarsi realmente solidi, tanto da permettere di comprovare in modo adeguato quanto da loro proposto rispetto ad altre possibili letture.

Snell si rifà alla sequenza dei frammenti ricostruita da Schaal[1067] ed attribuisce alla tirata di Zeto, nell'ordine, i frammenti 186, 183, 187, 184 e 188, ed a quella di Amfione il 198, il 196, il 194, il 193, il 199, il 200 ed il 202.

Kambitsis[1068] assegna ad un primo discorso di Zeto i frammento 183, 187, 185, 188, ai quali farebbero seguito, nella risposta di Amfione il 191, il 195, il 197, il 196, il 193, il 198, il 194, il 199, il 200, il 201, poi un intervento del coro con il 189, l'ulteriore replica di Zeto con il 186, il 184, il 219 ed il 220, ed infine il dibattito sarebbe chiuso dal frammento 202 pronunciato da Amfione.

Anche Jouan e Van Looy premettono alla loro proposta di ricostruzione l'affermazione che molti sono i dubbi che permangono riguardo a qualunque ipotesi che possa essere proposta; suggeriscono di inserire nella tirata di Zeto i frammento 184, 183, 185, 186, 187, 188 a cui Amfione risponde con i frammenti 189, 191, 195, 198, 196, 197, 193, 194, 199, 200, 201, 202. Aggiungono poi che potrebbero appartenere al discorso di Zeto anche il 220 ed il 219.[1069]

Kannicht lascia nella sua edizione sostanzialmente invariato l'ordine rispetto alla precedente edizione di Nauck,[1070] lasciando quindi che tutti i frammenti attribuiti a Zeto precedano quelli assegnati ad Amfione e che la sequenza di essi sia legata ad una sorta di logica basata sulle tematiche, per cui nel discorso di Zeto si trovano inizialmente i frammenti che parlano della musica ed è lasciato in chiusura il 188, mentre in quello di Amfione c'è una prima parte dedicata alla musica, una seconda alla tranquillità, per poi

---

1066 Per una rapida sintesi di altre posizioni precedentemente esposte, si rinvia a Séchan 1926, p. 298, n. 3e Podlecki 1996, pp. 136 – 137.

1067 Snell 1967, p. 71, n. 1.

1068 Kambitsis 1972 precisa a p. XXII che molti sono i dubbi destinati a restare tali nell'interpretazione di questa scena.

1069 Jouan e Van Looy 1998, pp. 230 – 231.

1070 Kannicht 2004 inverte solamente rispetto al sua predecessore i fr. 183 e 184, scambiandone quindi reciprocamente la numerazione.

arrivare al tema del piacere ed infine della superiorità della saggezza sulla forza fisica; lo stesso fanno anche Collard, Cropp e Gibert ricalcano sostanzialmente quest'ordine, trasponendo solamente il 219 in chiusura dell'intervento di Zeto ed il 220 a conclusione di quello di Amfione.[1071]

1071Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 262.

VI.9.1. Il discorso di Zeto

Forza e coraggio, non senza ricchezza

Come pare possibile vedere dai frammenti a noi giunti, Zeto, il primo dei due gemelli a parlare, muove al fratello una serie di accuse personali prendendo poi in considerazione anche le ricadute più ampie di queste scelte, valutando quali effetti esse abbiano sulla comunità in cui il fratello vive.

Zeto accusa, infatti, il fratello di imitare con le sue sembianze una donna, rimarcando come egli non sarà in grado di reggere uno scudo quando ciò sarà necessario, né di dare un consiglio intrepido,[1072] ed in un altro frammento paventa invece il rischio che il suo comportamento lo conduca alla rovina economica.[1073]

Dalle parole di Zeto emerge con chiarezza che questi errori, i quali hanno portato il fratello alla vergognosa condizione di non distinguersi che per un corpo effeminato e rischiano di ridurlo in miseria, sono anche elementi che potrebbero condizionare negativamente il ruolo sociale di chiunque si comporti come lui, come membro di una famiglia, come amico, come cittadino, come soldato.[1074]

Le parole di Zeto paiono infatti mostrare una realtà nella quale, ai suoi occhi, vi è una perfetta continuità tra il gruppo familiare al quale un uomo appartiene, la cerchia più ampia dei suoi φίλοι e quella ancora più ampia rappresentata dalla città, tale per cui un medesimo comportamento individuale è espressamente descritto come dannoso per tutti e tre questi livelli[1075] ed analogamente, come meglio si vedrà poi, i comportamenti che Zeto caldeggia sono adatti ad ottenere risultati che siano al contempo i più vantaggiosi per i congiunti più stretti e per la città.

Si può anticipare come anche nel pensiero di Amfione sia evidenziato il fatto che una medesima caratteristica, nel suo caso l'essere ἥσυχος, sia una dote che fa di un uomo un φίλος sicuro ed un cittadino eccellente:[1076] entrambi i personaggi che si affrontano in questo dibattito, dunque, convengono su questa idea di fondo, per quanto, ovviamente, le doti che essi individuano come necessarie siano completamente differenti.

1072.*Il frammento 185,* p. 227.

1073*Il frammento 188,* p. 245.

1074*Il frammento 187,* p. 263 e .*Il frammento 185,* p. 227

1075*Il frammento 187,* p. 263.

1076*Il frammento 194,* p. 354 e *L'importanza della tranquillità.*, p. 492.

Zeto finisce per delineare un modello di uomo e di cittadino, se si osserva quanto deplora e quanto, invece esorta a fare: è importante che un uomo abbia un braccio forte, sappia prendere una decisione coraggiosa,[1077] e, come si vedrà meglio poi, forse sia anche attento ai suoi beni, pur secondo una logica che non appare di immediata comprensione.

Dal discorso di Zeto, infatti, non pare semplicissimo ricostruire quale sia a suo avviso il ruolo delle ricchezze nella vita di un individuo e, soprattutto, in che rapporto possa essere la perdita di esse con il suo ruolo in società. Il problema è, infatti, sollevato dal frammento 187, nel quale si dice che chiunque disponga di certi beni, ma trascuri le proprie cose e non cerchi che i piaceri della musica, finisca per diventare una persona incapace di produrre qualcosa di utile per la sua casa, per la sua città, una nullità per i suoi amici. Subito dopo, però, l'attenzione di chi parla si ferma sul problema che, qualora una persona si lasci vincere dal piacere, la sua natura ne risulta distrutta.

Questa preoccupazione riaffiora anche nell'immagine delle case vuote che Zeto fa balenare agli occhi del fratello per mostrargli i rischi connessi al suo comportamento.[1078]

Come in precedenza puntualizzato,[1079] non è del tutto evidente la logica che è alla base del rapporto che appare qui intuibile tra ricchezza e ruolo sociale di un individuo: non è, infatti, chiaro se si voglia qui intendere che un uomo che sia completamente rovinato economicamente possa trovarsi a non poter assolvere al suo ruolo in famiglia o in città, magari come combattente, proprio in ragione della sua indigenza o se, piuttosto, le case vuote, la sua miseria, non siano che l'immagine visibile del suo disinteresse per i propri affari e che siano, pertanto, riprovevoli nella misura in cui mostrano in modo incontrovertibile la cattiva condotta di chi ha sperperato i suoi averi.

Il profilo di uomo e di cittadino che Zeto traccia auspicando che il fratello possa ad esso allinearsi è, dunque, quello sopra ricordato: un corpo forte, quello di un contadino capace di combattere, ed un animo saldo, capace di decisioni coraggiose, quello di un uomo, poi, che non sperpera i propri beni, ma se occupa coscienziosamente, che, come meglio sarà altrove puntualizzato, non si lascia attirare dal piacere le cui lusinghe possono allontanare dalle giuste decisioni.[1080]

1077.*Il frammento 185*, p. 227

1078.*Il frammento 188*, p. 245.

1079.*Il frammento 187*, p. 263

1080Sarà ripreso dopo, in *Diffidenza verso il piacere*, p. 485.

Un modello per tutti: natura ed esercizio

Il modello proposto da Zeto parrebbe, dal suo punto di vista, un'ideale che deve essere quello a cui tutti dovrebbero aspirare e che sarebbe effettivamente alla portata di tutti, potremmo forse dire l'unico che sia la giusta realizzazione della φύσις di ogni individuo.

Nel suo discorso, infatti, come in precedenza accennato, ricorre più volte il tema di cosa sia giusto fare e quali comportamenti, invece, siano da evitare e questi comportamenti finiscono anche per mostrarsi come una sorta di allenamento in vista del modello che egli propone di raggiungere.

Zeto mostra, infatti, più volte la sua convinzione che delle occupazioni sbagliate possano incidere negativamente sulla φύσις di un uomo, possano arrivare addirittura a distruggerla, pur lasciando trasparire anche l'idea che un corretto comportamento possa arrestare questa parabola negativa.[1081]

Il frammento 183, con l'accusa rivolta al fratello di dare inizio, κατάρχω, a tanti mali introducendo la sua musa parrebbe segnare l'inizio di questo degrado.[1082]

Un momento successivo di tale degrado parrebbe essere quello rappresentato proprio da Amfione, per come appare in quel momento agli occhi del fratello: costui, infatti trascurando ciò di cui dovrebbe occuparsi, nonostante la φύσις γενναῖα ψυχῆς che egli avrebbe ottenuto, arriva a farsi notare per un μώρφομα γυναικομίμον, dimostrando in questo modo di non aver esplicitato nel suo aspetto le potenzialità della sua natura.[1083]

Infine, secondo Zeto, la natura può arrivare ad essere distrutta completamente se si continua ad inseguire il piacere della musica e ad ignorare ciò di cui ci si dovrebbe occupare,[1084] così come Amfione parrebbe intenzionato a fare.

Interessante osservare come nel frammento 187 Zeto parli semplicemente di φύσις che può essere mandata in rovina dal piacere, non di una buona φύσις: questo personaggio parrebbe quindi forse ritenere che, se anche solo alcuni sono dotati di una φύσις γενναῖα come Amfione, tutti siano dotati di una natura il cui degrado a causa del

1081*Il frammento 187*, p. 263.

1082*Il frammento 183*, p. 206.

1083*Il frammento 185*, p. 227.

1084*Il frammento 187*, p. 263.

piacere può essere considerato un male.[1085] Al contempo parrebbe possibile desumere che chiunque potrebbe, al contrario, avere grazia alla propria natura la possibilità di assolvere ai compiti ai quali Zeto invita il fratello, non commettere gli errori che egli mette in luce e divenire un buon contadino ed un buon soldato.

Zeto continua a rivolgere esortazioni al fratello, lo invita a dedicarsi alla vita dei campi, dicendo chiaramente che egli crede alla possibilità che il possa ritornare ad apparire saggio,[1086] che, per lo meno nel suo caso, la natura non sia ancora distrutta in modo irreparabile.

Dal discorso di Zeto pare emergere la convinzione che le attività a cui un uomo si dedica possano influire sulla sua natura: come detto, il perseguire il piacere può arrivare a distruggere la φύσις di un uomo, inseme al trascurare le cose di cui un uomo dovrebbe occuparsi come la cura dei propri beni[1087] e la medesima preoccupazione per il fatto che Amfione trascuri ciò di cui dovrebbe invece preoccuparsi parrebbe premessa all'accusa a lui mosso di avere un corpo effeminato.[1088]

La sua convinzione che una attività possa incidere profondamente sulla φύσις stessa di un uomo è chiaramente espressa nel frammento 186, nel quale le parole da lui scelte portano ad immaginare una τέχνη che pressoché si impossessa di un uomo, un uomo εὐφυής, e lo rende peggiore, con un probabile riferimento proprio alla musica difesa da Amfione e, forse, ad altre attività intellettuali descritte dal giovane.[1089]

All'opposto, nel frammento 188 Zeto parrebbe voler mettere in luce quei comportamenti che potrebbero avere un'influenza positiva su un uomo, quantomeno sul suo corpo: per quanto questo punto non sia esplicitato da Zeto in quanto delle sue parole ci è rimasto, infatti, dedicarsi alla cura della terra e del bestiame potrebbe essere considerato un'ottima occupazione propedeutica al combattimento, come dimostrano diversi testi cronologicamente prossimi all'*Antiope*.[1090]

1085Problema discusso in *Il frammento 187*, p. 263.

1086*Il frammento 188*, p. 245.

1087*Il frammento 187*, p. 263.

1088*Il frammento 185*, p. 227.

1089*Il frammento 186*, p. 240.

1090*Il frammento 188*, p. 245.

Si può aggiungere come, secondo Zeto, questo modello che lui va a proporre parrebbe essere immediatamente e largamente condivisibile poiché Amfione, facendo quanto lui consiglia, apparirebbe assennato, come gli dice: δόξεις φρονεῖν.[1091]

Zeto non specifica nel suo ragionamento a chi apparterrebbe questa opinione, chi sarebbe a ritenerlo saggio, ma forse proprio questa indeterminazione potrebbe contribuire a fare risuonare questa considerazione come l'eco di un'idea diffusa, tale da invitare a pensare che tutti riterrebbero ragionevole questo comportamento che Amfione assumerebbe dando ascolto al fratello, che questo sia il comportamento atteso dai più.

Si può anticipare che questa impressione appare confermata dal fatto che Amfione, dal canto suo, sembri invece presentare il proprio comportamento, le proprie scelte, come qualcosa di diverso da quanto preferito dalla maggioranza.[1092]

Zeto parrebbe quasi, con il suo ragionamento, cercare di dimostrare che il modello da lui proposto sia di fatto quello a cui un uomo è naturalmente portato: tutto quanto non viene fatto per raggiungere questo obiettivo, di essere forte e coraggioso, andrebbe, a suo avviso, a danneggiare la φύσις di ciascuno, a rovinarla se non addirittura a distruggerla.

Come sarà poi discusso, al di là della logica presente nella finzione scenica, si potrebbe osservare come il modello di cittadino proposto da Zeto presenti dei tratti tradizionali, riconoscibili quindi anche dal pubblico come un modello noto, tali da poter rendere accettabile senza difficoltà e senza necessità di ulteriori precisazioni l'idea che chi si comportasse come Zeto suggeriva sarebbe potuto apparire saggio agli occhi di chi lo osservava.[1093]

Non appare, però, del tutto chiaro se il fratello, a suo avviso dotato di una natura nobile, una φύσις γενναῖα, una natura che, così definita, parrebbe essere eccellente, potesse aspirare a qualcosa di più rispetto a quanto non fosse riservato a chi non fosse dotato di una natura migliore della media.

1091*Il frammento 188,* p. 245.

1092Si veda *Un cittadino singolare,* p. 526

1093Si veda *Il modello dei Maratonomachi,* p. 472.

È possibile che Zeto immaginasse per il fratello la capacità di raggiungere l'eccellenza in una di queste attività che pure avrebbero dovuto essere proprie di tutti i cittadini, ma ciò che egli invece rimarca al momento è la distinzione di somigliare ad una donna;[1094] l'osservazione potrebbe apparire allineata con tutta la logica del discorso di Zeto, seppure in modo paradossale: potrebbe mettere in rilievo come dedicandosi ad attività sbagliare si possa ottenere di distinguersi per delle ragioni che, però, non sono motivo di vanto, ma al contrario di vergogna.

Una simile considerazione potrebbe essere alla base anche del frammento 184 in cui Zeto parrebbe affermare, come semplice constatazione, che chiunque sia eccellente nelle attività alle quali dedica tutta la propria giornata: questa eccellenza, pur riconosciuta da Zeto, potrebbe comunque andare di pari passo con un giudizio negativo nella misura in cui non si attribuisca a questa occupazione praticata una sua utilità.

Il modello dei Maratonomachi

Parte della critica ha suggerito che vi sia da individuare nel modello di uomo e di cittadino che Zeto tratteggia l'idealizzazione del contadino guerriero, quello che è stato indicato come l'ideale dei valorosi combattenti della battaglia di Maratona che si opporrebbe alle nuove generazioni di giovani meno forti e più intellettuali,[1095] o che è stato identificato come una figura ricorrente nelle commedie di Aristofane, l'uomo comune che si contrappone agli strampalati intellettuali che il comico porta sulla scena riproponendo in modo caricaturale tratti che egli ravvisa nei pensatori del suo tempo.[1096]

Ciò che Zeto elogia, così come all'opposto anche quanto lui biasima, parrebbe in effetti ben inserirsi in questo contesto. Maratona è specchio del passato valore, ad esempio, negli *Acarnesi*, in cui i vecchi che compongono il coro ricordano proprio i meriti che hanno acquisito nei confronti della patria combattendo in quell'occasione[1097] o nelle

1094*Il frammento 185*, p. 227.

1095Taccone 1905, p. 228, Séchan 1926, p. 303 e De Nicola1973, p. 221.

1096Ferrin Sutton 1976, p. 241.

1097Aristofane, *Acarnesi*, vv. 691 – 696: ταῦτα πῶς εἰκότα, γέροντ᾽ ἀπολέσαι πολιὸν / ἄνδρα περὶ κλεψύδραν, (693-694) / πολλὰ δὴ ξυμπονήσαντα καὶ θερμὸν ἀπο– / μορξάμενον ἀνδρικὸν ἱδρῶτα δὴ καὶ πολύν, / ἄνδρ᾽ ἀγαθὸν ὄντα Μαραθῶνι περὶ τὴν πόλιν;, “Come può succedere, che si rovini un vecchio cittadino con i processi, che ha sofferto tante fatiche e sopportato coraggiosamente il caldo sudando molto, un uomo valente che è stato a Maratona per la città?”

Vespe, dove gli anziani che compongono il coro ricordano il valore da loro dimostrato nei combattimenti contro i Persiani,[1098] mettendo poi polemicamente in evidenza come a loro non interessasse saper parlare bene o fare i sicofanti.[1099]

Nelle *Nuvole,* poi, il Discorso più Forte cercherà di celebrare i propri meriti ricordando che la sua educazione è quella che ha cresciuto i guerrieri di Maratona,[1100] per poi concludere che:

ἢν ταῦτα ποιῇς ἀγὼ φράζω,
καὶ πρὸς τούτοις προσέχῃς τὸν νοῦν,
ἕξεις αἰεὶ
στῆθος λιπαρόν, χροιὰν λαμπράν,

1098Aristofane, *Vespe,* vv. 1075 – 1090: ἐσμὲν ἡμεῖς, οἷς πρόσεστι τοῦτο τοὐρροπύγιον, / Ἀττικοὶ μόνοι δικαίως ἐγγενεῖς αὐτόχθονες, / ἀνδρικώτατον γένος καὶ πλεῖστα τήνδε τὴν πόλιν / ὠφελῆσαν ἐν μάχαισιν, ἡνίκ' ἦλθ' ὁ βάρβαρος, / τῷ καπνῷ τύφων ἅπασαν τὴν πόλιν καὶ πυρπολῶν, / ἐξελεῖν ἡμῶν μενοινῶν πρὸς βίαν τἀνθρήνια. / εὐθέως γὰρ ἐκδραμόντες "ξὺν δορὶ ξὺν ἀσπίδι" / ἐμαχόμεσθ' αὐτοῖσι, θυμὸν ὀξίνην πεπωκότες, / στὰς ἀνὴρ παρ' ἄνδρ', ὑπ' ὀργῆς τὴν χελύνην ἐσθίων· / ὑπὸ δὲ τῶν τοξευμάτων οὐκ ἦν ἰδεῖν τὸν οὐρανόν. / ἀλλ' ὅμως ἐωσάμεσθα ξὺν θεοῖς πρὸς ἑσπέραν. / γλαῦξ γὰρ ἡμῶν πρὶν μάχεσθαι τὸν στρατὸν διέπτατο. / εἶτα δ' εἰπόμεσθα θυννάζοντες εἰς τοὺς θυλάκους, / οἱ δ' ἔφευγον τὰς γνάθους καὶ τὰς ὀφρῦς κεντούμενοι· / ὥστε παρὰ τοῖς βαρβάροισι πανταχοῦ καὶ νῦν ἔτι / μηδὲν Ἀττικοῦ καλεῖσθαι σφηκὸς ἀνδρικώτερον., "Siamo noi, a noi si addice questo pungiglione, noi soli siamo giustamente Attici, nati qui, autoctoni, razza coraggiosissima che ha moltissimo giovato alla città in battaglia, quando giunse il barbaro avvolgendo nel fumo tutta la città e incendiandola, desiderando cacciare con la violenza i nostri vespai. Subito accorrendo "con lancia e con scudo" combattemmo contro di loro, imbevuti di rabbia pungente, stando un uomo accanto all'altro, mordendoci le labbra per la rabbia, e non era possibile vedere il cielo per le frecce. Ma ugualmente li respingevamo verso sera con il favore degli dei; infatti prima di combattere una civetta era volata sul nostro esercito. Poi li inseguimmo cacciandoli come tonni nei loro abiti, e quelli fuggivano punti alle guance ed alle palpebre; tanto che presso i barbari anche oggi nulla è detto essere più coraggioso di una vespa attica.".

1099Aristofane, *Vespe,* vv. 1095 – 1096: οὐ γὰρ ἦν ἡμῖν ὅπως (1095) / ῥῆσιν εὖ λέξειν ἐμέλλο– (1095) / μεν τότ' οὐδὲ συκοφαντήσειν τινὰ / φροντίς, "Non mi preoccupavo di parlare bene o di fare il sicofante".

1100Aristofane, *Nuvole,* vv. 985 bis – 986: ἀλλ' οὖν ταῦτ' ἐστὶν ἐκεῖνα / ἐξ ὧν ἄνδρας Μαραθωνομάχας ἡμὴ παίδευσις ἔθρεψεν., "Ma sono queste le cose grazie alle quali la mia educazione ha cresciuto i guerrieri di Maratona!"

ὦμους μεγάλους, γλῶτταν βαιάν,
πυγὴν μεγάλην, πόσθην μικράν.
ἢν δ' ἅπερ οἱ νῦν ἐπιτηδεύῃς,
πρῶτα μὲν ἕξεις
χροιὰν ὠχράν, ὦμους μικρούς,
στῆθος λεπτόν, γλῶτταν μεγάλην,
πυγὴν μικράν, [κωλῆν μεγάλην,] ψήφισμα μακρόν·[1101]

Al di là dell'esagerazione comica ovviamente presente in queste accuse, appare in primo luogo evidente come si rimproveri a questi giovani, così come faceva Zeto con il fratello, la debolezza fisica,[1102] ma anche l'elemento della prolissità potrebbe essere in parte avvicinato all'osservazione che Zeto fa riguardo alla pericolosità dell' ἐκλαλοῦν per la città.[1103]

Rispetto ai giudizi che questi personaggi rappresentanti della generazione dei Maratonomachi danno dei giovani, però, non parrebbe in alcun modo imputabile ad Amfione tutta la dimensione del continuo ricorso ai tribunali, dell'intrigo, della sicofantia, che sembrerebbe invece essere elemento ricorrente nel biasimo dei personaggi aristofanei: i vecchi Acarnesi si lamentano, infatti, di essere trascinati in tribunale[1104] e l'accusa ai giovani di essere intriganti è esplicita nelle parole dei vecchi che compongono il coro delle *Vespe*.[1105] Questo rimprovero è presente anche nelle *Nuvole*, dove il Discorso più Forte ricorda come i giovani perdano tempo in piazza in faccende da nulla e l'idillico paesaggio da lui tracciato profuma, all'opposto, di ἀπραγμοσύνη.[1106]

1101Aristofane, *Nuvole*, vv. 1009 – 1019: "Se fai quello che dico e volgi la mente a questi pensieri, avrai per sempre petto possente, pelle splendente, grandi spalle, lingua corta, grande natica, membro piccolo; se invece ti preoccupi delle cose che dicono oggi come prima cosa avrai pelle giallastra, spalle piccole, petto gracile, lunga lingua, gluteo piccolo [piccolo membro] e grande decreto".

1102Come ricordato sopra, *Forza e coraggio, non senza ricchezza*, p. 467.

1103*Il frammento 219*, p. 274.

1104Si veda la n. 1097, p. 472.

1105Si veda la n. 1099, p. 473.

1106Aristofane, *Nuvole*, vv. 1002 – 1007: ἀλλ' οὖν λιπαρός γε καὶ εὐανθὴς ἐν γυμνασίοις διατρίψεις, / οὐ στωμύλλων κατὰ τὴν ἀγορὰν τριβολεκτράπελ', οἷάπερ οἱ νῦν, / οὐδ' ἑλκόμενος περὶ πραγματίου γλισχραντιλογεξεπιτρίπτου· / ἀλλ' εἰς Ἀκαδήμειαν κατιὼν ὑπὸ

È stato osservato inoltre[1107] che il riferimento fatto da Zeto all'aspetto del fratello che imita l'apparenza di una donna[1108] può richiamare alla memoria la descrizione di Agatone nelle *Tesmoforiazuse*: così afferma Kambitsis che nota come, "toutes proportions gardées", sia possibile paragonare questa accusa con il ritratto che Aristofane fa del tragico.[1109]

Ferrin Sutton legge nell'*Antiope* una diretta risposta di Euripide alla provocazione contro gli intellettuali messa in scena da Aristofane grazie alla spietata parodia del personaggio di Agatone nelle *Tesmoforiazuse*: la datazione più alta della commedia rispetto alla tragedia sarebbe secondo la studiosa dimostrabile, a dispetto delle incertezze che permangono riguardo all'anno di messa in scena dell'*Antiope*, dal fatto che nell'opera di Aristofane manchi qualunque allusione esplicita al personaggio di Amfione che si sarebbe sicuramente ben prestato per la situazione comica del primo episodio.[1110]

La scena che vede l'incontro tra Mnesiloco ed Agatone rientra, secondo la studiosa, in una tipologia riscontrabile frequentemente in Aristofane: come quella con Diceopoli ed Euripide negli *Acarnesi*, quella con Strepsiade e Socrate nelle *Nuvole* e quella con Pisetero e Metone negli *Uccelli*, mostrerebbe, con l'esagerazione caratteristica del

ταῖς μορίαις ἀποθρέξει΄ στεφανωσάμενος καλάμῳ λεπτῷ μετὰ σώφρονος ἡλικιώτου, / μίλακος ὄζων καὶ ἀπραγμοσύνης καὶ λεύκης φυλλοβολούσης, "Splendido e fiorente passerai il tuo tempo nei ginnasi, non a chiacchierare fastidiosamente insulso in piazza, come ora, non trascinandoti per un'inezia fatta di cavilli e contraddizioni. Correrai verso l'Accademia sotto gli ulivi sacri, incoronato di un giunco leggero con un saggio coetaneo, e profumerai di campanula, vita non impegnata e pioppo bianco".

1107Oltre a Kambitsis, che sarà poi ricordato (si veda la n. 1109, p. 475) e a Ferrin Sutton, come riportato in seguito in corpo di testo, anche Di Benedetto evidenzia elementi di parallelismo tra le *Tesmoforiazuse* e l'*Antiope*, andando a strutturare una complessa rete di rimandi, che appare però basata su elementi testuali piuttosto fragili, tra la dimensione del dionisismo presente nell'Antiope e elementi del pensiero orfico che egli ravvisa nelle *Tesmoforiazuse* a partire da elementi di prossimità che questo testo mostrerebbe a suo avviso con gli *Edoni* e con le *Bassaridi* di Eschilo. (Di Benedetto 2005, pp. 100 – 101.)

1108*Il frammento 185*, p. 227.

1109Kambitsis 1972, p. 38.

1110Ferrin Sutton 1976, p. 242.

genere, il confronto tra l'uomo comune e l'intellettuale o l'artista evidenziando come agli occhi di un semplice cittadino il loro linguaggio ed i loro comportamenti appaiano eccentrici ed incomprensibili.

Nella *pièce* di Euripide, il personaggio effeminato e fisicamente debole di Amfione sarebbe, quindi, un voluto richiamo al ridicolo Agatone mostrato dal comico, analogo agli altri intellettuali derisi da Aristofane, mentre Zeto rappresenterebbe il corrispettivo di Mnesiloco, dell'uomo comune; così facendo il tragico avrebbe dato voce alle istanze della parte ridicolizzata dal comico, i poeti ed i filosofi, rispondendo nel dibattito alle accuse mosse contro la categoria della quale egli faceva parte.[1111]

Al di là dei dubbi che comunque persistono riguardo alla cronologia reciproca dei due testi data la difficoltà di datare l'*Antiope*,[1112] parrebbe forse forzato vedere in Amfione una ripresa ed una difesa del personaggio dell'intellettuale che sarebbe rappresentato da Agatone: l'elemento dell'effeminatezza, ad esempio, così pronunciato in lui nelle *Tesmoforiazuse*, parrebbe prendere le mosse dalla comica esagerazione della teoria letteraria delle *mimesis* da lui sostenuta[1113] e che avrebbe offerto facile spunto per la creazione di un personaggio ridicolo e perfettamente funzionale alle esigenze della trama della commedia, piuttosto che essere legata alla figura in generale del poeta o dell'intellettuale; si può osservare come allo stesso Euripide, sovente bersaglio delle critiche del comico, e che pure compare in questo stesso testo, questo genere di scherno sia qui risparmiato.

In secondo luogo permane la difficoltà, già segnalata in sede di commento al frammento 185, di comprendere se e fino a che punto il personaggio di Amfione fosse effettivamente caratterizzato in modo evidente e sottolineato come effeminato o se l'accusa corrispondesse solo ad una voluta esagerazione di Zeto mirante a rendere più pungente la sua critica, che si appuntava semplicemente su un corpo debole ed evidentemente poco avvezzo alle fatiche.[1114]

1111Ferrin Sutton 1976, p. 241.

1112*La data: fonti antiche e analisi metriche*, p. 60.

1113Paduano 1983, p. 91, n. 26.

1114*Il frammento 185*, p. 227.

A questa considerazione va ad aggiungersi la difficoltà che permane nel comprendere quanto Amfione fosse effettivamente caratterizzato come un intellettuale assimilabile all'Euripide o al Socrate parodiati dal comico, se, in altre parole, si facesse effettivamente portavoce dei forti innovazioni nel pensiero che potessero apparire lambiccate, o se non fosse una figura di sapiente caratterizzata in senso più tradizionale.[1115]

Difficile, quindi, capire se l'opposizione tra i due fosse strutturata come la contrapposizione tra quello che Ferrin Sutton ha definito l'uomo comune e l'intellettuale all'avanguardia, portatore di teorie che appaiono incomprensibili, o se non fosse innestata piuttosto sull'opposizione tra forza unita al coraggio e ruolo della sapienza che avrebbe potuto reggersi anche su un opposizione tra il coraggioso contadino guerriero ed un sapiente tratteggiato anche in modo più tradizionale.

Le coincidenze che si possono rilevare, però, tra i passaggi comici sopra ricordati e le critiche fatte da Zeto al fratello permetterebbero in ogni caso di osservare come questo personaggio rigiochi, anche se non sappiamo fino a che punto, critiche contro l'atteggiamento di chi è visto come un sedicente intellettuale che appaiono quasi come luoghi comuni e che, per parte sua, si rifaccia almeno in parte ad un modello riconoscibile e tradizionale, ragione per cui la sua affermazione che chi si comporta come lui suggerisce possa δοκεῖν φρονεῖν potrebbe apparire giustificata e ragionevole al pubblico che ascoltava le sue parole.

Un animo coraggioso

L'invito che Zeto rivolge ad Amfione a dedicarsi al lavoro dei campi può mostrare in che modo, a suo avviso, il fratello potesse sviluppare quel braccio robusto necessario per reggere lo scudo che al giovane dedito alla musica e dotato quindi di un γυναικόμιμον μώρφομα manca in modo evidente.

Vi è, però, un'altra manchevolezza di Amfione che il gemello sottolinea: quella di non essere in grado di prendere una risoluzione coraggiosa, un νεανικός βούλευμα, quando tutto ciò che viene puntualizzato nel frammento è l'effeminatezza del suo corpo.[1116]

1115Il problema è discusso in *Il frammento 182a*, p. *122 e ripreso in La musica di Amfione*, p. 532.

1116*Il frammento 185*, p. 227.

Sicuramente non è la fisicità di Amfione ad essere messa in causa nel momento in cui è necessario prendere una decisione coraggiosa, poiché l'atto decisionale è ovviamente compiuto ad un altro livello, a livello razionale, forse, ma probabilmente anche e soprattutto ad un livello che potremmo definire emotivo.

Zeto, infatti, invoca da parte del fratello un βούλευμα che sia νεανικός, optando quindi per metterne in primo piano il coraggio, l'impeto, piuttosto che la saggezza, elemento sul quale, invece, Amfione insisterà molto per parte sua, come meglio vedremo poi.[1117]

Ci si potrebbe domandare se, dal punto di vista di Zeto, non sia proprio la ψυχή, da lui ricordata pochi versi prima, l'elemento chiamato in causa nel momento in cui sia necessaria una decisione coraggiosa, una ψυχή da intendersi come "fulcro della soggettività individuale all'intersezione di ragione ed emozione",[1118] una ψυχή che in questo senso apparirebbe proprio quanto è necessario per una deliberazione che dovrebbe comunque essere ardita piuttosto che saggia. Essa dunque dovrebbe fare in primo luogo appello ad un aspetto che potremmo definire istintivo, emozionale, piuttosto che puramente intellettualistico di chi del processo decisionale si fa carico, una ψυχή che può arrivare ad indicare, in alcune attestazioni cronologicamente prossime a quella qui in esame, "la sede dalla valentia e della forza fisica".[1119]

Si potrebbe ipotizzare che, in un momento in cui Amfione non è ancora stato messo alla prova dalla necessità di mostrare il suo valore, ciò che Zeto può constare senza difficoltà è il suo μόρφωμα, il suo aspetto, un aspetto esteriore che potrebbe apparire ai suoi occhi così degradato da lasciar intuire che anche la ψυχή sia stata corrotta, secondo il meccanismo delineato nel frammento 187 per cui non sarebbe solo la fisicità di un individuo ad essere corrotta dai comportamenti sbagliati, ma tutta la sua φύσις ne uscirebbe distrutta, quindi anche la φύσις ψυχῆς.

1117*Una sapienza che supera forza e coraggio*, p. 489.

1118Susanetti 2012, p. 196.

1119Sarri 1975, p. 112. Per una discussione sul termine, rimando al commento.

Coraggio contro riflessione?

Si potrebbe provare a contestualizzare all'interno di questo quadro così ricostruito una interpretazione proposta per un frammento di lettura assai controversa, il 220, a proposito del quale rimangono purtroppo diversi dubbi da sciogliere e questioni alle quali non pare possibile trovare una risposta che sia completamente soddisfacente.

In questi versi, Zeto sta pronunciando una massima generalizzante su un male che, a suo avviso, colpirebbe la maggior parte dei mortali e che, secondo un'interpretazione dubbiosamente avanzata, sarebbe quello di non ubbidire alla propria ψυχή, problema per il quale sarebbe individuata una sorta di duplice radice, il fatto di γνώμῃ φρονεῖν ed il lasciarsi vincere dal piacere.

Secondo questa lettura, dunque, Zeto andrebbe ad opporre due polarità: la ψυχή e l'ambito intellettualistico. La prima sarebbe quell'elemento che può collocarsi all'origine di una decisione caratterizzata più dal dato emotivo del coraggio che non da quello intellettuale del pensiero; la seconda sarebbe la riflessione intellettualistica, la diffidenza nei confronti della quale potrebbe forse trasparire proprio dall'espressione che specifica come l'atto del φρονεῖν sia opera della γνῶμη, termine che rimanda proprio all'ambito della razionalità intesa nel senso più stretto possibile; l'espressione nel suo insieme potrebbe essere volutamente ridondante, quasi a sottolineare la macchinosità di questo processo decisionale.[1120]

La diffidenza di Zeto nei confronti delle derive dell'intellettualismo è evidente nel momento in cui rimprovera ad Amfione i suoi sofismi fin troppo arguti che non possono che condurlo alla rovina[1121] e traspare anche da un altro frammento, la cui attribuzione a Zeto è possibile, nel quale si afferma che chiunque sia abile a parlare potrebbe suscitare un dibattito di discorsi contraddittori, andando a creare un inutile confronto di opinioni che nasce non per avvicinarsi alla comprensione di un problema, ma solamente in ragione dell'abilità retorica di chi vuole a tutti i costi sollevarlo.[1122]

1120*Il frammento 220*, p. 284.

1121*Il frammento 188*, p. 245.

1122*Il frammento 189*, p. 443.

Non mancano poi elementi che inducono a pensare che, secondo Zeto, ciò che può orientare un uomo a scegliere i vuoti discorsi, così come la pratica della musica e quindi, forse, i κομψὰ σοφίσματα di Amfione dei quali la musica poteva essere una componente, fosse proprio il piacere,[1123] ragione per cui sterile intellettualismo e piacere parrebbero poter essere nella sua ottica in una certa misura associati.

Il valore della γνῶμη è, invece, difeso da Amfione, sostenitore della sua importanza nell'amministrazione di una casa e di una città sia in pace che in guerra, di un βούλευμα che sia σοφόν[1124] anziché νεανικόν. Il φρονεῖν di Zeto appare all'opposto qualcosa di molto più concreto, la saggezza pratica di chi si dedica al lavoro dei campi.[1125]

Parrebbe, dunque, possibile chiedersi se, nell'ottica di questo personaggio, una capacità decisionale data dall'obbedienza ad una ψυχή che può essere individuata come l'animo, l'interiorità emozionale di un'indole naturalmente coraggiosa si opponesse a quanto invece uno sterile intellettualismo poteva portare a preferire, intellettualismo dal quale un uomo poteva essere sedotto in ragione del piacere che poteva derivare dai σοφίσματα, benché inutili o addirittura dannosi.

Una città concorde

Zeto, con il suo ideale di cittadino che è, per così dire, un modello al quali tutti dovrebbero e possono tendere, la cui condotta è immediatamente e concordemente riconosciuta ed approvata come esempio di comportamento saggio, parrebbe arrivare indirettamente a descrivere una *polis* compatta al suo interno, costituita da uomini che mostrano una grande conformità di vita e di pensiero.

Potrebbe effettivamente essere questa l'immagine che traspare dal frammento 219, nel quale Zeto esalta la capacità di un uomo dabbene di fare silenzio ricordando come all'opposto il vaniloquio, che pure procura un certo piacere, sia una cattiva compagnia ed un elemento di debolezza per la città.

1123Il problema sarà discusso in *Piacere e felicità*, p. 516 e *Musica, ricerca del bello e sapienza*, p. 522.

1124*Il frammento 200*, p. 399; la questione sarà ripresa in *Una sapienza che supera forza e coraggio*, p. 489.

1125*Il frammento 188*, p. 245.

Il ragionamento impostato da queste parole di Zeto potrebbe voler toccare molteplici problemi, per quanto possibile intuire nella loro incompletezza che obbliga ad aprire un vasto ventaglio di ipotesi che poi forse il contesto perduto poteva portare a ridurre.

La prima e forse più evidente difficoltà nell'interpretazione di questo frammento parrebbe risiedere nel fatto che, se chiara è la condanna dei discorsi vani per il timore che essi possano arrivare ad indebolire la città, meno chiara è l'articolazione del pensiero.

Si potrebbe, infatti, ritenere che Zeto stia immaginando solamente delle vane chiacchiere che serpeggiano tra i cittadini e che arrivano indirettamente a danneggiare la collettività, ma anche, come parrebbe probabile dall'esplicito riferimento alla città, vi potrebbe essere un interesse più preciso per la realtà politica.

Pur essendo il personaggio di Zeto calato nella cornice della Tebe del mito, parrebbe possibile domandarsi se queste sue parole evocassero di fronte al pubblico problemi della contemporanea realtà democratica nel momento in cui fanno balenare l'immagine di un cittadino che si trovi nella condizione di esprimere una propria opinione che potrebbe condizionare la vita della città, secondo una prassi non inusuale per il teatro ateniese, capace di innestare sul piano della storia mitica dinamiche e problematiche proprie della città contemporanea.

Si potrebbe, insomma, chiedersi se sia possibile leggere in queste parole del personaggio un riferimento a dei vani discorsi paragonabili a quelli che potevano avere luogo di fronte all'assemblea democratica riunita i quali potrebbero costituire, se non la totalità, almeno una parte di questo ἐκλαλοῦν disprezzato da Zeto.[1126]

Osservando, dunque, questo frammento alla luce della possibilità che vi sia qui un riferimento che per lo meno comprenda il dibattito assembleare, si può osservare come siano particolari le due possibili modalità antitetiche di intervento qui menzionate da Zeto: al silenzio si oppone, infatti, il vaniloquio.

Come è stato osservato,[1127] la logica del testo potrebbe semplicemente arrivare a mostrare come, vantando i meriti del σιγή, Zeto non voglia intendere semplicemente lodare chi tace, quanto piuttosto voglia ricordare come l'astenersi da discorsi che non siano che vuoto parlare possa essere un comportamento preferibile.

1126*Il frammento 219*, p. 274.

1127.*Il frammento 219*, p. 274.

La formulazione scelta finisce, però, di fatto, per proporre un quadro molto particolare, nel quale parrebbe vedersi in filigrana l'immagine di una città perfettamente compatta al suo interno, nella quale le uniche voci di dissenso che potrebbero levarsi sarebbero quelle di chi, affascinato dal piacere che i vuoti discorsi comportano, potrebbe indulgere in essi anche a rischio di mettere a repentaglio la sicurezza stessa della città.[1128]

Riflettendo sulla città nel suo insieme, ci si potrebbe domandare cosa potrebbe accadere in questa realtà formata da individui estremamente simili tra loro, rispondenti ad uno stesso modello, forti, coraggiosi, uniti in una medesima volontà che non vede necessità del dissenso e che è nel suo insieme pronta a scelte ardimentose, se si immagina che la capacità di proporre un νεανικός βούλευμα sia propria di tutti e altrettanto di tutti sia la propensione alla sua accettazione.[1129]

Come precisato nel commento al frammento 185, l'aggettivo νεανικός ci porta all'idea di una decisione che è ardita, impetuosa, quindi caratterizzata da uno slancio che potremmo definire emotivo; sicuramente la prima cifra qui in evidenza non è quella della razionalità. L'aggettivo veicola l'idea di una decisione che è pervasa da un'energia che sconfina con la violenza, si presta a qualificare un eccesso in questo trasporto, sia pure coraggioso e generoso.

Il termine mostra di far riferimento, con un significato che non è in questo aggettivo del tutto scomparso,[1130] alla gioventù e si potrebbe osservare come in due testi cronologicamente non lontani dalla produzione di Euripide due diversi atteggiamenti politici, quello più cauto della riflessione e quello più avventato dell'agire aggressivamente e d'impulso, siano rappresentati grazie ad uno scontro, un dibattito, che vede opporsi i portavoce dei rispettivi punti di vista ed in entrambi gli episodi è sottolineato come la baldanzosa aggressività sia propria del giovane.

Il primo episodio al quale si fa riferimento è narrato da Erodoto ed è il dibattito che ha luogo tra Serse ed Artabano riguardo all'opportunità o meno di un attacco contro la Grecia, nel corso del quale il primo,[1131] calorosamente sostenuto dal generale Mardonio,[1132] desidera muovere contro l'Ellade, mentre il secondo esorta piuttosto alla

1128*Il frammento 219*, p. 274.

1129*Il frammento 185*, p. 227.

1130LSJ s. v. νεανικός.

1131Erodoto, VII, 8.

1132Erodoto, VII, 9.

prudenza, ad evitare questa spedizione non necessaria, ricordando il valore dei combattenti greci che già in passato sono riusciti ad opporsi efficacemente all'invasore.[1133]

Serse risponde sprezzantemente all'intervento di Artabano, ma in un secondo momento, durante la notte, egli muta avviso e, nonostante una visione onirica che lo incita a non ritornare sui suoi passi, decide il giorno dopo di comunicare all'esercito la sua mutata decisione.[1134]

È proprio in questo secondo intervento di Serse di fronte ai più illustri dei Persiani da lui convocati che questi giustifica il suo eccessivo ardore nel rispondere allo zio Artabano in ragione della sua giovinezza che lo ha condotto a mancare di rispetto ad un uomo più anziano.[1135] La gioventù del re, quindi, la sua νεότης, lo ha portato a perdere il controllo di sé, a eccedere in irruenza.

Si è ricordato questo episodio in particolare in ragione del suo essere considerato come una sorta di precedente letterario rispetto al quale si pone in rapporto un celebre passo dell'opera Tucidide: il dibattito che vede opporsi Nicia ed Alcibiade riguardo alla decisione di intervenire o meno in Sicilia,[1136] nel quale ritroviamo, qui indicata in modo ancora più chiaro, una polarizzazione tra la prudenza e l'irruenza che vengono in parte legate ad una distinzione generazionale.

1133Erodoto, VII, 10.

1134Erodoto, VII, 11.

1135Erodoto, VII, 13:᾽Ακούσαντι μέντοι μοι τῆς ᾽Αρταβάνου γνώμης παραυτίκα μὲν ἡ νεότης ἐπέζεσε, ὥστε ἀεικέστερα ἀπορρῖψαι ἔπεα ἐς ἄνδρα πρεσβύτερον ἢ χρεόν· νῦν μέντοι συγγνοὺς χρήσομαι τῇ ἐκείνου γνώμῃ., “A me che sentivo il consiglio di Artabano sul momento ribollì la mia giovinezza, tanto che lanciai parole più sconvenienti del dovuto contro un uomo più anziano. Ora, riconosciuto il mio errore, seguirò il suo parere.”

1136Il rapporto tra i due testi è discusso in Corcella 1996, pp. 23 – 34.

È Nicia per primo a porre in campo la questione dell'età del suo avversario, imputando alla sua giovinezza una inevitabile inesperienza,[1137] ma da questa premessa procede per invitare gli anziani ad essere prudenti, a non avere il timore di apparire vigliacchi,[1138] sapendo

ὅτι ἐπιθυμίᾳ μὲν ἐλάχιστα κατορθοῦνται, προνοίᾳ δὲ πλεῖστα[1139]

a differenza di quanto possono ritenere i giovani.
Questa accusa è sprezzantemente ripresa da Alcibiade che, all'opposto, fa della sua impulsività un motivo di vanto replicando:

καὶ ταῦτα ἡ ἐμὴ νεότης καὶ ἄνοια παρὰ φύσιν δοκοῦσα εἶναι ἐς τὴν Πελοποννεσίαν δύναμιν λόγοις τε πρέπουσιν ὡμίλησε καὶ ὀργῇ πίστιν παρασχομένη ἔπεισε.[1140]

Giovinezza, quindi, che va di pari passo con uno slancio tale da parere innaturale follia e che, al di là del dato anagrafico reale per Alcibiade, diviene elemento che è da altri visto come una delle ragioni di questo suo agire in modo irriflessivo.

1137Tucidide, VI, 12, 2: ἄλλως τε καὶ νεώτερος ὢν ἔτι ἐς τὸ ἄρχειν […] καὶ τὸ πρᾶγμα μέγα εἶναι καὶ μὴ οἷον νεωτέρῳ βουλεύσασθαί, "tanto più che essendo (*scil.* Alcibiade) troppo giovane per per comandare […], è questa decisione è importante e non tale da essere presa da un giovane"

1138Tucidide, VI, 13, 1: οὓς ἐγὼ ὁρῶν νῦν ἐνθάδε τῷ αὐτῷ ἀνδρὶ παρακελευστοὺς καθημένους φοβοῦμαι, καὶ τοῖς πρεσβυτέροις ἀντιπαρακελεύομαι μὴ καταισχυνθῆναι, εἴ τῳ τις παρακάθηται τῶνδε, ὅπως μὴ δόξει, ἐὰν μὴ ψηφίζηται πολεμεῖν, μαλακὸς εἶναι, "E ora io, vedendo qui seduti accanto a questo stesso uomo quelli che lo hanno incoraggiato, ha paura, ed esorto al contrario i più anziani, se uno di loro è seduto accanto uno degli altri, a non vergognarsi di sembrare debole se vota di non fare questa guerra".

1139Tucidide, VI, 13, 1: "che pochissime cose hanno successo con la passione, tantissime con un'accurata previsione".

1140Tucidide, VI, 17, 1: "E questi contatti con la potenza peloponnesiaca li mise insieme la mia gioventù e la mia follia che è ritenuta contro natura, con discorsi adeguati, e, ottenendone la fiducia, li persuase con il suo ardore"

L'idea che la giovinezza sia legata ad uno slancio eccessivo affiora anche in diversi testi tragici, come nei *Persiani*, in cui l'ombra di Dario imputa proprio alla gioventù di Serse la follia dei suo propositi[1141] o nelle *Supplici* di Euripide, dove Adrasto riconduce proprio alla temerarietà di giovani uomini, il loro θόρυβος, lo scoppio della guerra che lo ha condotto alla rovina.[1142]

L'aggettivo νεανικός scelto da Zeto, dunque, potrebbe contenere questa cifra di impulso ad agire quasi irrazionale; la città di cui egli parla potrebbe, insomma, dimostrarsi pronta ad ogni scontro bellico e, forse, favorevole ad un atteggiamento arrischiato ed aggressivo.

L'ipotesi basata solamente su questa considerazione di tipo linguistico appare piuttosto fragile; si è scelto di presentarla comunque poiché una conferma dell'esistenza di questa possibilità parrebbe provenire dalle parole di Amfione, il quale appunto si preoccupa di una politica improntata piuttosto al ragionamento ed alla tranquillità.[1143]

Diffidenza verso il piacere

Un altro elemento che sembra riaffiorare più volte nel discorso di Zeto è la diffidenza che questo personaggio esprime nei confronti del piacere.

La sua condanna è chiara nel frammento 187, nel quale questo viene identificato come la causa prima di un possibile scialo delle proprie sostanze, può portare a trascurare la cura dei propri affari e può risultare talmente attraente da condurre un uomo a dedicarvisi completamente, come Zeto afferma chiaramente quando osserva come un uomo che ha provato il piacere della musica non faccia poi che andare in cerca di esso.[1144]

1141Eschilo, *Persiani*, 782 – 783: Ξέρξης δ' ἐμὸς παῖς νέος ἔτ' ὢν νέ' ἀφρονεῖ / κοὐ μνημονεύει τὰς ἐμὰς ἐπιστολάς, "Ma Serse, mio figlio, essendo ancora giovane, è folle e non ricorda i miei ordini".

1142Euripide, *Supplici*, v. 160: νέων γὰρ ἀνδρῶν θόρυβος ἐξέπλησσέ με, "Il furore di giovani uomini mi ha colpito".

1143Si vedano *Il frammento 193: disimpegno e politica,* p. 493 e *L'importanza della tranquillità.*, p. 492.

1144*Il frammento 187*, p. 263.

Il medesimo biasimo ritorna ancora nel frammento 220, nel quale, al di là delle difficoltà interpretative che, come già ricordato, permangono a proposito di questi tre versi, parrebbe comunque emergere con buona probabilità l'idea che, secondo Zeto, i piaceri si configurino come un elemento che arriva a condizionare negativamente il comportamento di una persona.[1145]

Questa considerazione si ripete anche nel frammento 219, nel quale Zeto mette in guardia dai pericoli del vano parlare, pur concedendo che ad esso si accompagna un certo piacere: parrebbe logico ipotizzare che questa concessione potesse fungere da spiegazione del perché qualcuno potrebbe accettarlo se tanto evidenti sono i danni da esso causati.[1146]

Alla luce di queste considerazioni, appare plausibile l'ipotesi che vi sia un altro passaggio del ragionamento di Zeto alla base del quale opera proprio questa convinzione, che il piacere, cioè, possa condizionare negativamente il giudizio di un uomo che, attratto dalle sue lusinghe, finisce per perdere di vista ciò di cui dovrebbe ragionevolmente occuparsi.

È il caso del già menzionato frammento 184, nel quale Zeto esprime la constatazione che ogni persona tende a dedicarsi alle attività per le quali è più versato[1147] considerazione che non pare comunque smuoverlo dalla convinzione che non tutte le occupazioni siano per questo ugualmente accettabili.

Parrebbe, dunque, logico chiedersi quale ragione, a suo avviso, spingerebbe delle persone a dedicare tempo ed impegno a delle attività che sono inutili e l'ipotesi che anche in questo caso sia il piacere la motivazione che invita a preferire queste occupazioni parrebbe avere una sua plausibilità anche in ragione del fatto che i diversi contesti che ci hanno restituito la citazione di questo frammento parrebbero invitare a considerare la possibilità che la molla che spingeva verso queste futili occupazioni potesse essere proprio il piacere, piacere che viene da queste fonti espressamente correlato con la pratica delle attività nelle quali ciascuno riesce a mostrare maggiore maestria.

1145*Il frammento 220*, p. 284.

1146*Il frammento 219*, p. 274.

1147*Il frammento 184*, p. 217.

Questa osservazione di Zeto potrebbe, quindi, basarsi sugli stessi presupposti già visti per il frammento 187 e per il 219, sul fatto, cioè, che il piacere possa spingere alcuni a lasciarsi ammaliare da comportamenti o discorsi benché le gravi conseguenze di essi siano, per questo personaggio, immediatamente riconoscibili.

Quando parla del piacere, Zeto lo fa quindi, naturalmente stando a quanto delle sue parole ci è rimasto, per mostrare il pericolo che questo comporta, il rischio che seduca le persone portandole a compiere scelte sbagliate, dannose per sé e per la collettività.

La frammentarietà del testo non permette di affermare in modo certo che Zeto non riconoscesse al piacere alcun valore positivo nella vita di un individuo o che magari non arrivasse a vederne la presenza nelle attività che lui proponeva o nel raggiungimento degli obbiettivi che si prefissava.

In ogni caso, quanto ci è rimasto del testo appare sufficiente per affermare che Zeto si sia sforzato di negare al piacere un qualunque peso come criterio di valutazione per esprimere una preferenza per una occupazione piuttosto che per un'altra.

Niente è detto, in quanto delle sue parole ci resta, a proposito della felicità.

Un problema di ricostruzione: Zeto parla di felicità?

Il silenzio di Zeto riguardo alla felicità, stando a quanto possiamo constatare da quello che abbiamo dei versi pronunciati da questo personaggio, è una questione che necessita di essere puntualizzata dal momento che, al contrario, nella risposta di Amfione questo tema pare avere una notevole rilevanza.

Invita alla riflessione soprattutto il fatto che Amfione ne parli nel frammento 198, il quale si configura in modo evidente come una voluta e ben sottolineata ripresa di una parte dell'intervento di Zeto,[1148] sulle cui parole si innesta per focalizzare poi l'attenzione proprio su questo tema che in quanto ci è rimasto del discorso di Zeto non compare nemmeno.

In questi versi, sulla cui analisi si tornerà poi,[1149] Amfione afferma il proprio rifiuto a definire ὄλβιος un uomo che, pur godendo di buona sorte e disponendo di una certa ricchezza, non ricerca niente di ciò che egli chiama τὰ καλά, e definisce questo personaggio come un φύλακα χρεμάτων εὐδαίμονα.

1148Per questi aspetti di analisi puntuale di rinvia a *Il frammento 198*, p. 375.

1149Si vedano *La vita privata: la ricerca della felicità*, p. 513 e *Piacere e felicità*, p. 516.

Questo fatto ha portato ad ipotizzare che anche nel discorso di Zeto potesse essere affrontato il tema della felicità, che sarebbe per questo personaggio una felicità materiale, legata al possesso di beni, alla quale Amfione replica riproponendo un proprio differente ideale.[1150]

Questa ipotesi appare del tutto ragionevole ed è naturalmente possibile che nei versi che a noi non sono giunti Zeto affrontasse anche la questione della felicità dell'individuo, e che il distacco che Amfione rimarca affermando ἐγὼ μέν οὐκ ὄλβιος καλῶ fosse proprio polemicamente rivolto ad un'ideale precedentemente illustrato da Zeto.

Parrebbe, però esservi anche una seconda ipotesi che, benché forse meno probabile, non parrebbe completamente possibile scartare: Amfione assume nel frammento 198 delle premesse già poste dal fratello e riflette sulla condizione di un uomo che sia fortunato e ricco e afferma il suo rifiuto di definirlo ὄλβιος, termine che ben potrebbe, invece, come mostrano altre attestazioni del termine, adattarsi a descrivere tale situazione di buona sorte e prosperità materiale.[1151]

Amfione, quindi, propone un propria contrarietà ad un ad un modello di felicità che è tradizionale, e che potrebbe essere facilmente associato all'immagine dell'uomo ricco e fortunato che Zeto tratteggia, forse anche senza che fosse il personaggio stesso a mettere in luce questo dato. Se si fosse, quindi, trovato ad accusare il fratello di aver completamente lasciato al di fuori della sua analisi un dato per lui centrale come quello della felicità, avrebbe forse anche dovuto confrontarsi con il fatto che alcune delle premesse poste da Zeto potessero, appunto, rinviarvi implicitamente.

In ogni caso, l'immagine di felicità alla quale Zeto avrebbe potuto far riferimento o che sarebbe potuta emergere dalle sue parole parrebbe quella di una semplice presenza di circostanze esterne favorevoli, come fortuna e ricchezza, alle quali potrebbe corrispondere, secondo un nesso che si ritrova costante nei termini indicanti prosperità e felicità, un certo grado di felicità esperita.

1150Snell 1967, p. 87, n. 38 e Mc Donald 1978, p. 232.

1151 Mc Donald 1978 *passim*, soprattutto p. 304. Si rinvia per la discussione di questa problematica a *Il frammento 198*, p. 375.

VI.9.2. Il discorso di Amfione.

Una sapienza che supera forza e coraggio

Appare chiaro dalle fonti antiche che ci parlano dell'agone che è Amfione a trovarsi a rispondere al fratello[1152] e che, pertanto, benché non si possa escludere che dopo le due ῥήσεις abbia avuto luogo anche un breve scambio più serratamente dialogico, è stato soprattutto questo personaggio a trovarsi nella condizione di dover innestare il proprio ragionamento sugli spunti messi in campo dal fratello, di dover replicare a chi prima di lui aveva esposto le proprie ragioni.

Tra i punti focali dell'argomentazione di Zeto vi è, come in precedenza evidenziato, il biasimo rivolto al fratello per il fatto di non essere in grado di reggere uno scudo e per non saper proporre un νεανικόν βούλευμα.[1153]

Amfione replica proponendo di fatto una medesima alternativa ad entrambi, mostrando come con le capacità dell'intelligenza si possa avere una superiorità tanto rispetto ad un braccio forte quanto rispetto alla capacità di prendere risoluzioni fin troppo coraggiose.

La risposta alle accuse di Zeto che lo biasima per la sua debolezza fisica viene dalle parole del frammento 199, chiaramente formulato come la risposta a delle critiche già sollevate, nel quale Amfione sottolinea come la capacità di εὐ φρονεῖν sia più forte di un braccio possente.[1154]

Amfione, oltre a mostrare come possa esistere, a suo avviso, una forza capace di superare quella di un braccio robusto, replica su questo punto al fratello anche mettendo in evidenza i rischi che il perseguire l'obiettivo della forza fisica comporta, pericoli riguardo ai quali evidentemente il suo sostenitore aveva taciuto, forse non persuaso della loro stessa esistenza: il musico si mostra convinto del fatto che chi si dedica troppo al proprio corpo sia, qualora finisca in miseria, un cattivo cittadino, schiavo del proprio ventre.

Questa affermazione di Amfione parrebbe contenere riferimenti ad una serie di luoghi comuni legati agli atleti professionisti, a quelle persone, cioè, che dedicavano proprio alla cura della forza fisica una grande attenzione; a proposito di questi personaggi è nota

1152Si veda Le testimonianze sull'agone, p. 151.

1153 Il frammento 185, p. 227.

1154Il frammento 199, p. 394.

la critica di mangiare smodatamente e di essere cattivi gestori del proprio patrimonio, convinzione che potrebbe anche spiegare la ragione per la quale Amfione contempla per loro l'eventualità di finire in miseria. Una volta rovinati, sarebbero cattivi cittadini, forse addirittura perché, seguendo delle suggestioni fornite da testi cronologicamente prossimi all'*Antiope*, potrebbero arrivare ad utilizzare furto e violenza pur di soddisfare le loro incontrollabili necessità.[1155]

Questi due frammenti considerati insieme appaiono estremamente interessanti perché pongono un problema in grado di mettere in dubbio pressoché ogni punto sul quale Zeto aveva fatto leva, arrivando a proporre una logica che potrebbe scardinarne l'argomentazione: viene posta in dubbio l'utilità stessa del prefiggersi come obiettivo quello di allenare un corpo forte ed in più si evidenzia come il percorso verso questo obiettivo, già di per sé non molto sensato, implichi di mettere a rischio proprio quanto a Zeto stava a cuore.

Parrebbe, dunque, esservi un completo rovesciamento, per cui Amfione proietta sul modello proposto da Zeto pressoché gli stessi timori che questi aveva proiettato su di lui: come il primo a prendere la parola si mostra convinto che andare in cerca dei piaceri della musica conduca alla perdita dei propri averi ed all'impossibilità di essere utile alla *polis*, così il secondo prospetta a chi troppo si cura della sua forza il rischio di finire ad essere un cattivo cittadino e, forse, quello di distruggere il patrimonio.

I timori che Amfione esprime a proposito di coloro che dedicano troppa attenzione alla cura del corpo arrivano, quindi, a mettere in dubbio il fatto che costui possa ricoprire un qualunque ruolo all'interno della propria città per la quale, anzi, arriva a costituire egli stesso un potenziale pericolo.

Come anticipato, inoltre, Amfione fa riferimento all'intelligenza anche per replicare ad un altro punto toccato dal fratello quando gli ha rinfacciato di non essere in grado di prendere una risoluzione ardita, un νεανικός βούλευμα.

Anche in questo caso, Amfione, descrivendo come immagini la migliore gestione di una città in pace o in guerra e la migliore amministrazione di una casa, sottolinea il ruolo della γνώμη poiché è proprio grazie ad essa che si ottengono, a suo avviso, i migliori risultati ed in particolare spiega come un σοφόν βούλευμα, ricalcando fedelmente l'espressione utilizzata dal fratello, possa trionfare su molte mani.

1155Si rinvia per queste considerazioni al commento di *Il frammento 201*, p. 413.

VI.9.2.Il discorso di Amfione.

In questi versi, così come era avvenuto nel frammento 199, Amfione sembra rispondere agli argomenti utilizzati dal fratello anche in parte giocando sulla polisemia del lessico da lui impiegato per meglio sostenere la sua posizione. Questo personaggio, infatti, ammette la debolezza del proprio braccio per sottolineare la superiorità dell'intelligenza, ma al contempo utilizza per le facoltà intellettive dei termini che fanno più usualmente riferimento al dominio della forza: l' εὐ φρονεῖν è, infatti, κρεῖσσον, più forte, di un braccio vigoroso ed analogamente una città ἰσχύει in guerra, ha forza, proprio grazie alla γνώμη.[1156]

L'ultimo frammento qui ricordato, il 200, mette in mostra un altro aspetto da considerare: si tratta questa volta di un punto di contatto tra la posizione di Zeto e quella di Amfione, dal momento che ci mostra come anche per quest'ultimo non vi sia differenza tra i criteri che servono a ben amministrare una casa rispetto a quelli necessari per ben governare una città, idea che ritorna analoga nel frammento 194 nel quale viene asserita la convinzione che un uomo tranquillo possa essere un φίλος su cui contare per i suoi φίλοι ed al contempo un cittadino eccellente, mostrando la stretta continuità che gli effetti di determinati comportamenti hanno sulla cerchia più ristretta degli amici e su quella più ampia della città.[1157]

A sua volta, Zeto aveva asserito che chi si lascia vincere dal piacere della musica diventa una nullità per la sua casa, per il suoi amici e per la città, facendo così notare la medesima interrelazione tra queste sfere che si osserva nel discorso di Amfione.[1158]

Questi frammenti offrono, però, anche un parziale allargamento di prospettiva rispetto a quelli precedentemente considerati, dal momento che, introducendo il tema della guerra considerata non dal punto di vista del soldato che imbraccia il suo scudo, ma da quello della città nel suo insieme, apre alla problematica di considerare la città anche in rapporto alle altre realtà politiche e non solamente al suo interno.

1156*Il frammento 200*, p. 399.

1157*Il frammento 194*, p. 354.

1158*Il frammento 187*, p. 263.

L'importanza della tranquillità.

Amfione, dunque, nel momento in cui riflette su come vadano amministrate una casa ed una città, sostituisce all'atteggiamento impetuoso del fratello un comportamento più ispirato a saggezza, andando a fare leva sull'intelligenza piuttosto che sul carattere e, di pari passo, parrebbe anche mettere in guardia contro la cifra impulsiva ed aggressiva che potrebbe essere insita in un νεανικός βούλευμα.

Tra le frasi di questo personaggio che ci sono rimaste, c'è n'è un'altra che pare andare in questa medesima direzione: Amfione, infatti, in un altro frammento loda senza riserve l'uomo ἥσυχος, valido sostegno per i suoi cari ed ottimo cittadino, e si spende per invitare anche chi la pensi diversamente da lui a cambiare avviso, a non approvare i rischi, rimarcando come la sua preferenza vada a chi non rischia troppo, sia egli a capo di una nave o di uno Stato.

Come precedentemente ricordato, dunque, Amfione individua a sua volta una caratteristica grazie alla quale un uomo può giovare tanto ai suoi amici quanto alla città nel suo insieme; il riferimento, però, ai rischi che una città può scegliere di assumersi e che un comandante non dovrebbe correre nei limiti del possibile, invitano a pensare che anche qui il pensiero di Amfione sia rivolto almeno in parte ai pericoli più ovvi per una compagine civica, quelli di una guerra.

Rispetto alle sue parole precedentemente considerate ed a quelle di Zeto parrebbe possibile, quindi, ritenere che questo frammento aggiunga un ulteriore tassello: se per Amfione nel momento di uno scontro armato un σοφόν βούλευμα e la γνώμη si mostrano mezzi più adeguati per dar forza ad una città rispetto all'impeto di un νεανικός βούλευμα, queste sue parole inviterebbero anche a ritenere che la prima scelta sia per lui l' ἡσυχία.

Queste riflessioni non parrebbero necessariamente in contraddizione con il fatto che Amfione si preoccupi del modo migliore per la gestione della città in caso di guerra proprio perché, come si vedrà poi,[1159] il ragionamento nel suo insieme potrebbe anche poggiare sulla convinzione che non sempre è possibile evitare qualunque rischio.

1159Il problema è stato introdotto in *Il frammento 194*, p. 354 è sarà ripreso in *La misura della tranquillità*, p. 500.

Il frammento 193: disimpegno e politica

Un problema che ha avuto rilevanza nel dibattito critico relativo all'interpretazione della posizione sostenuta da Amfione è quello della sua coerenza, dal momento che nel ragionamento di questo personaggio ritornano tanto espliciti inviti alla tranquillità quanto chiari riferimenti all'ambito della politica, addirittura a quello della guerra.

Nel dibattito critico, la questione ruota principalmente attorno a quella che è stata rilevata come un'incongruenza tra l'esplicita dichiarazione di ἀπραγμοσύνη professata dal personaggio nel frammento 193, insieme al suo invito all' ἡσυχία nel frammento 194, ed i chiari riferimenti all'ambito della politica che invece ritornano insistentemente in altri frammenti.

Come chiarito in sede dell'analisi del frammento, infatti, il termine ἀπράγμων così come ἀπραγμοσύνη parrebbero rinviare ad una completa astensione dal mondo dei πράγματα piuttosto che solamente la tendenza ad evitare un eccesso di coinvolgimento in essi,[1160] fatto che ha portato alcuni studiosi a mettere in dubbio la possibilità che questo tipo di atteggiamento fosse conciliabile con qualunque interesse per la politica.

Tra i diversi critici che si sono avvicinati a questo testo, Snell sottolinea questo fatto che gli appare come una contraddizione insanabile e la segnala nel suo commento, senza proporre di superarla in alcun modo.

Nel frammento 194 egli ravvisa una lode dell'utilità di quella che lui definisce come *vita non activa* che, oltre a portare felicità a chi la pratica, si rivela utile per gli amici e per la comunità civica.[1161] Se l' ἥσυχος fosse effettivamente un modello di *vita non activa*, sembrerebbe necessario immaginare che i vantaggi che egli porta ad amici e città siano ottenuti per così dire in negativo, che derivino, cioè, da del male che egli non fa piuttosto che da qualcosa che egli fa per loro.

Quest'uomo descritto da Amfione si preoccupa, però, di esprimere una sua opinione sul migliore capo di Stato possibile e di invitare chi la pensa diversamente da lui ad abbracciare la sua opinione: sembrerebbe quindi difficile leggere in questi versi la descrizione di un uomo completamente distaccato dall'agire.

1160*Il frammento 193*, specialmente p. 346.

1161Snell 1967, p. 88.

Lo studioso prende subito dopo in considerazione, seguendo la ricostruzione proposta da Schaal, il frammento 193, dove si parla dell'uomo ἀπράγμων, termine al quale pare attribuire il senso di totale estraneità rispetto all'azione, come appare intuibile dallo sviluppo del suo ragionamento[1162]

Secondo la sua ricostruzione, infatti, Amfione passerebbe ad impostare la riflessione sul dualismo tra la forza fisica e l'intelligenza grazie ai frammenti 199 e 202, e di seguito si collocherebbe poi il frammento 200, dove Amfione considera l'uomo saggio di fronte alla folla. Solo qui Snell rimarca che Amfione ha sorprendentemente cambiato idea riguardo alla superiorità dell' ἀπραγμοσύνη.[1163] La contraddizione, dunque, è così segnalata ed è dallo studioso attribuita alla costruzione del ragionamento del personaggio fatta dal poeta.

Slings, invece, ritiene che questa apparente contraddizione sia voluta dall'autore che sceglie di far utilizzare parole come ἀπραγμοσύνη ed ἡσυχία, termini che lo studioso indica genericamente come politicamente connotati, alla figura del musico, quello che è secondo tradizione il saggio consigliere, per arrivare al paradossale risultato di mostrare come la vita tranquilla sia in realtà identica alla vita politica.[1164] Il ragionamento dello studioso, però, parrebbe mancare della spiegazione che permetterebbe di riassorbire l'apparente contraddizione in una differente logica, mostrando in che modo le due possano realmente coincidere. Anche considerare la figura tradizionale del musico come un consigliere, infatti, come in precedenza affermato dallo studioso,[1165] non parrebbe fornire una chiara idea di come vita tranquilla e impegno politico potessero coesistere, a meno di non ammettere che il poeta volesse solamente rievocare sulla scena la figura del saggio consigliere senza poi preoccuparsi di proporre alcun tipo di possibile invito declinabile per il proprio pubblico nella pratica politica ateniese di V secolo.

1162Snell 1967, p. 89.

1163Snell 1967, pp. 88 – 89. Simile è la posizione di Rubatto che dice: “Nel frammento successivo (scil. il 194 che in questa ricostruzione segue il 193) Amfione asserisce, anzi, che è possibile vivere felicemente senza affannarsi in numerose occupazioni ed essere così più utili di chiunque altro agli amici ed alla città.” (Rubatto 1998, p. 79). Anche qui, non appare chiaro in che modo l'uomo che vive senza affanni arrivi ad essere utile alla sua città.

1164Slings 1991, *passim*, soprattutto pp. 150 – 151.

1165Slings 1991, p. 149.

Di Benedetto sceglie, invece, di vedere proprio in questi frammenti che invitano alla tranquillità la cifra fondamentale del pensiero di questo personaggio e, pur segnalando la contraddizione rispetto a quelli nei quali compaiono espliciti riferimenti all'ambito politico, non la reputa tuttavia un problema insolubile, dal momento che a suo avviso, valutando globalmente quanto ci resta dei frammenti di Amfione, la questione del buon capo di Stato toccata nel frammento 194 doveva avere un'importanza piuttosto marginale.[1166]

La condizione frammentaria del testo rende difficile una valutazione di questo tipo, ma l'ipotesi non pare in ogni caso convincente: non pare chiaro, infatti, perché Amfione avrebbe dovuto scegliere di toccare argomenti per lui di scarso rilievo che potevano solamente sortire l'effetto di offrire al fratello appigli per inficiare la sua argomentazione.

C'è chi, invece, ha negato l'incongruenza, affermando che le parole di Amfione mostrano come non vi sia per il personaggio incompatibilità tra la preferenza per la tranquillità e l'utilità politica, pur affermando che questo personaggio resta un fautore della *vita contemplativa*, non arrivando, però, a spiegare come ciò sia possibile[1167] o chi, pur sottolineando come l'interesse per la politica mostrato da Amfione impedisce di parlare di elogio della *vita contemplativa*, pare considerare il suo riconoscimento dell'utilità che la sapienza ha nella vita dello Stato come una concessione al punto di vista di Zeto, all'interno di un ragionamento che privilegerebbe la ricerca della sapienza per l'individualistica ragione che solo la conoscenza porta felicità.[1168]

Per conciliare questa preferenza espressa per l' ἀπραγμοσύνη da Amfione con il suo interesse per la politica, Carter propone, invece, di sfumare in questo caso il significato del termine ἀπράγμων rispetto a quello che il vocabolo mostrava usualmente di avere.

1166Di Benedetto 1971, p. 304. Lo studioso non fa menzione qui del frammento 200, il quale sembra a sua volta mostrare un interesse nei confronti della *polis* intera, e soprattutto non precisa le motivazioni di questa sua valutazione, limitandosi ad affermare che "...si vede chiaramente che tutto questo (*scil.* le considerazioni espresse nel fr. 194) doveva avere per lui un'importanza marginale.".

1167Kambitsis 1972, p. XXVII.

1168Demont 1990, pp. 173 – 174. Per strutturare questa parte del suo ragionamento lo studioso fa riferimento al frammento 910, la cui appartenenza alla tragedia è dubbia e che comunque, essendo una sezione anapestica, sarebbe da attribuire al coro piuttosto che al personaggio di Amfione. Si veda *Un frammento attribuito dalla critica: il 910*, p. 746.

In questo caso, dunque, sarebbe secondo Carter possibile che il termine indicasse un uomo che non si astiene completamente dalla politica, ma che la pratica in tono minore, che non è sempre presente alle assemblee ed in città, ma che ciò nonostante rappresenta la vera spina dorsale della nazione.[1169]

Carter conclude la sua analisi della tragedia paragonando poi la posizione di Amfione a quella di Nicia, una visione che potrebbe essere tanto moderatamente democratica quanto moderatamente oligarchica, una posizione che appare diversa dall'irruenza di un capopopolo.[1170]

Parrebbero restare, però, dei punti poco comprensibili nello sviluppo del suo ragionamento, primo tra tutti il fatto che poco prima aveva descritto Amfione come un esempio della complessa relazione che si instaura tra l' ἀπράγμων e la città, tale per cui quest'uomo non le sta semplicemente voltando le spalle, ma per cui egli, pur essendo un uomo naturalmente portato per il governo, finisce con il trovarsi a rinunciarvi, pur non volendolo.[1171]

Questa considerazione parrebbe in contrasto con la conclusione dell'analisi nella quale Amfione finisce con l'essere paragonato ad un personaggio come Nicia che si trovò in primo piano nella politica di fine V secolo e che, anzi, si trovò addirittura coinvolto suo malgrado nella spedizione in Sicilia, esattamente al contrario dell'involontaria inattività che dovrebbe appartenere ad Amfione.

Inoltre, nulla nella parole di Amfione parrebbe evidenziare una dolorosa rinuncia alla politica da parte sua, anzi, il frammento 193 potrebbe eventualmente essere interpretato come un invito ad un'astensione da essa ed in nessuno degli altri frammenti in cui Amfione fa dei riferimenti alla politica parrebbero esservi indicazioni che possano far pensare ad un suo rammarico per l'impossibilità di un intervento.[1172]

1169Carter 1986, p. 171.

1170Carter 1986, p. 173.

1171Carter 1986, p. 170.

1172Si vedano il fr. 200, il fr. 202, ed il fr. 194. Sulla lettura complessiva di questa tragedia da parte di Carter, parrebbe gravare anche qualche scelta che non appare condivisibile o comprensibile riguardo all'interpretazione dei singoli frammenti: si può ricordare, ad esempio, che a proposito del frammento 202, come ricordato in sede di commento, introduce un ragionamento riguardo all'invito che Amfione farebbe ad avere “a sense of proportion”, con un riferimento all' αἰδώς che non trova riscontro nel testo. Anche la traduzione del frammento 194 desta delle perplessità poiché traducendo “He (scil. The

La Malfa, invece, interpreta questo discorso di Amfione come l'affermazione di un disimpegno da tutte quelle attività che egli non ritiene di propria competenza,[1173] cioè tutte le incombenze, pubbliche o private,[1174] al quale il fratello lo richiama. Il disimpegno, però, non equivarrebbe ad un totale disinteresse nei confronti della città: il distacco diventerebbe un momento utile per perseguire la saggezza,[1175] una saggezza conseguita fuori dalle occasioni stabilite dalla città, che gli consentirà di recare il proprio contributo al momento opportuno.

L' ἀπραγμοσύνη di Amfione, quindi, secondo La Malfa, comprende un complesso di idee riguardanti la vita del cittadino e la consapevolezza dei meccanismi della città, ma Amfione, che pure è consapevole dei meccanismi della città, li rifiuta per acquisire una vera saggezza che sarà poi utile proprio alla città dalla quale si è allontanato.[1176]

Rimane poco chiaro se con l'aggettivo ἀπράγμων si potesse effettivamente indicare un modello di comportamento così complesso, in questi versi indicato semplicemente con questa etichetta, che, come visto dagli impieghi del termine,[1177] non parrebbe prestarsi a descrivere una simile complessità.

Tutte queste interpretazioni parrebbero accomunate dal fatto di considerare le parole del frammento 193 come la dichiarazione di un distacco del singolo cittadino nei confronti della cosa pubblica, quindi di fatto come un problema di politica interna, di rapporto dell'individuo con la propria città.[1178]

---

moderate man) does not lead the people into rash enterprises" il greco μὴ τὰ κινδυνεύματα αἰνεῖτ" e "Beware the ship's captain who dares too far" il greco ἐγὼ γὰρ οὔτε ναυτίλον φιλῶ, parrebbe rendere poco comprensibile la dinamica dei punti di vista presentati in questi versi. A proposito del frammento 185, poi, si può osservare che esso compare tradotto e commentato a p. 165 come dall'edizione che l'autore usa di riferimento, la seconda di Nauck, mentre a p. 172 esso viene commentato come se contenesse i versi tratti dal *Gorgia* con il riferimento ai tribunali, assenti in quella edizione.

1173La Malfa 1998, p. 18.

1174La Malfa 1998, p. 19.

1175La Malfa 1998, p. 20.

1176La Malfa 1998, p. 21.

1177Si veda *Il frammento 193*, soprattutto p. 333.

1178Questo presupposto, che pare implicito nella critica, è esplicitato in Ehremberg 1965, p. 478, che afferma chiaramente che non ci sono elementi nei frammenti che facciano pensare ad un interessamento in politica estera e che, pertanto, nell'*Antiope* il termine ha un valore individualistico, è

Come puntualizzato in sede di commento, però, parrebbe anche esservi un'ulteriore possibilità di lettura che potrebbe allargare la prospettiva di questo ragionamento fino a prendere in considerazione anche la dimensione del rapporto tra diverse città: Amfione parla, infatti, qui della follia di un singolo individuo, di un qualunque uomo, τις, ed è probabilmente questa la ragione che ha portato a leggere in questo frammento un riferimento alla vita privata.[1179]

Non mancano, però, esempi in cui problemi concernenti l'atteggiamento della città vengono declinati sul dettaglio dell'attitudine dei singoli cittadini e pare quindi possibile lasciare aperta l'ipotesi che in queste parole vi sia un riferimento l'atteggiamento di un individuo nel momento in cui si fa carico di decisioni che poi potrebbero avere l'effetto di guidare la condotta di una compagine statale.

Un secondo aspetto, poi, sul quale la critica non pare aver molto insistito è quello della presenza in questo frammento del participio παρόν, ripetuto, che parrebbe contribuire a mettere in primo piano la dimensione della possibilità e, conseguentemente, della scelta: nelle diverse letture proposte parrebbe implicitamente ammesso che optare per l' ἀπραγμοσύνη sia per Amfione sempre e comunque possibile e non pare essere presa in considerazione l'eventualità che Amfione vi possano essere momenti e circostanze che lo forzino ad abbandonare questo suo atteggiamento.[1180]

La ricostruzione del pensiero di questo personaggio, invece, inviterebbe a vedere in lui la consapevolezza dell'incostanza della sorte, dell'alternarsi di momenti favorevoli ad altri sfavorevoli, tali per cui non sempre le circostanze danno all'uomo le stesse possibilità: questo appare con chiarezza nel frammento 196, nel quale Amfione afferma che la vita è un'alternanza di buona e cattiva sorte ed esorta, pertanto, a vivere il più piacevolmente possibile fintantoché il dolore ci risparmia.[1181]

Tornando ad osservare alcuni dei testi considerati per riflettere sul senso del termine ἀπραγμοσύνη, poi, pare possibile considerare che anche in diversi di quei casi pare apparire l'idea che tale comportamento è inscindibilmente legato anche a circostanze

sinonimo di quell' ἀργία di cui parla Zeto.

1179*Il frammento 193*, p. 323.

1180*Il frammento 193*, specialmente p. 350.

1181*Il frammento 196*, p. 366.

che non dipendono, perlomeno non interamente, dalla volontà di chi desidererebbe restare ἀπράγμων, ma possono intervenire fattori tali da rendere tale opzione impossibile.[1182]

Si potrebbe, quindi, ipotizzare che Amfione stia qui esprimendo un simile punto di vista, esortando all' ἀπραγμοσύνη fin dove sia possibile, pur consapevole che possono verificarsi delle circostanze che rendano l'impegno inevitabile.

Una simile considerazione parrebbe porsi su un piano di completa coerenza rispetto a quanto osservato per il frammento 194: anche qui Amfione avrebbe lodato l'uomo ἥσυχος, l'uomo tranquillo, utilizzando un termine che rimanda in prima battuta al disimpegno ed alla neutralità, per poi mostrare la sua preferenza per un comandante che non si assumesse troppi rischi. Come puntualizzato in sede di commento, potrebbe qui mostrarsi la consapevolezza che l' ἡσυχία non è sufficiente a tenere al riparo da ogni rischio perché essa potrebbe venire turbata dall'esterno, dato che sicuramente la pace di una città dipende anche in una certa misura dagli atteggiamenti della altre che a lei si rapportano.[1183]

A seconda, dunque, del punto di vista che il personaggio avrebbe avuto riguardo a questo vivere felicemente ἀπράγμων, si potrebbero ricostruire ipoteticamente due possibili comportamenti: se Amfione stesse parlando d un individuo rispetto alla politica della sua città, si potrebbe leggere qui un invito ad astenersene finché le circostanze lo permettano. Se, invece, Amfione stesse parlando di scelte che riguardano impegni dell'intera città, si potrebbe vedere qui un invito del tutto analogo a quello contenuto nel frammento 194, l'invito ad evitare il più possibile di farsi coinvolgere in rischi inutili.

In entrambi i casi, non parrebbe esservi incompatibilità tra questo comportamento a cui Amfione invita ed il suo interesse per la πόλις: nel primo caso Amfione si dichiarerebbe comunque pronto ad intervenire qualora ve ne fosse necessità, non voltando così le spalle ad un serio impegno nei confronti della sua comunità. Nel secondo, l'invito ad essere ἀπράγμων avrebbe una valenza ancora più direttamente politica, nella misura in cui sarebbe proprio questo comportamento ad essere il più sicuro per la città, quello che non la porterebbe a correre inutili rischi.

1182Questi casi, citati insieme ad altri nel commento al frammento 193, saranno ripresi e valutati nell'ottica qui proposta di seguito in *La misura della tranquillità*, p. 500.

1183*Il frammento 194*, p. 354.

Come detto, poi, Amfione parrebbe ritenersi preparato ad un intervento nella vita politica della città o a guidarne le sorti in guerra, qualora essa non fosse evitabile, o perlomeno si mostra convinto di aver intrapreso la giusta strada per esserlo, andando in cerca di quella saggezza che è lo strumento indispensabile per riuscire tanto nell'amministrazione in tempo di pace quanto nella condotta durante uno scontro.

La misura della tranquillità

Amfione, dunque, contempla l'eventualità di una città in guerra e non pare quindi arrivare ad affermare che la prudenza ed il disimpegno che egli in qualche modo raccomanda possano porre completamente al riparo dall'eventualità di uno scontro; queste considerazioni aprono al problema di capire quale sia la misura dell'impegno che egli raccomanda, in altre parole, quale sia nei fatti il momento in cui non è più possibile optare per il disimpegno.

Equilibri fragili: gli esempi di Tucidide

Una prima considerazione potrebbe sorgere dal confronto tra le parole che Amfione pronuncia per esprimere la propria preferenza per un capo prudente[1184] ed i consigli alla città che Tucidide attribuisce a Pericle ricordandolo dopo la sua morte, per evidenziare come i suoi scriteriati successori non abbiano tenuto conto dei suoi saggi consigli, consigli che appaiono molto vicini da un punto di vista dei termini impiegati ai versi della tragedia:

ὁ μὲν γὰρ ἡσυχάζοντάς τε καὶ τὸ ναυτικὸν θεραπεύοντας καὶ ἀρχὴν μὴ ἐπικτωμένους ἐν τῷ πολέμῳ μηδὲ τῇ πόλει κινδυνεύοντας ἔφη περιέσεσθαι.[1185]

A parte l'invito a curare la flotta, vi è la medesima esortazione all' ἡσυχία, che qui appare chiaramente, a guerra iniziata, come un invito a non aprire ulteriori fronti, ed un'esortazione al non far correre rischi alla città; queste parole, però, non possono evidentemente, dato il contesto in cui furono pronunciate, essere lette come un invito ad

1184*Il frammento 194*, p. 354.

1185Tucidide, II, 65, 7: “Disse che stando tranquilli, curando la flotta e non acquisendo altri territori all'impero nel corso della guerra e non facendo correre pericoli alla città avrebbero vinto.”.

un intransigente pacifismo, ma sembrano piuttosto voler indicare la via di una prudente condotta di guerra, libera dagli eccessi di un'aggressività irrazionale: inviterebbero alla scelta di evitare cautamente di aprire ulteriori fronti di conflitto.

Questo caso, dunque, potrebbe costituire un esempio di come questo lessico della tranquillità e della prudenza potesse trovarsi impiegato addirittura per descrivere una strategia bellica, in un contesto molto lontano, insomma, dal totale disimpegno che parte della critica ha voluto leggere nelle parole di Amfione e mette in chiara evidenza come la sola premessa di una preferenza generalmente accordata all' ἡσυχία non sia sufficiente per individuare una precisa condotta politica.

Le pagine di Tucidide, poi, presentano diversi casi in cui i personaggi che di volta in volta si trovano a parlare affermano la loro preferenza per la pace, ma al contempo sottolineano l'impossibilità di evitare lo scontro ed è interessante osservare come questo tipo di ragionamento sia riscontrabile a sostegno di posizioni estremamente distanti tra loro, fatto che parrebbe mettere in luce come la percezione della necessità di una guerra sia una problematica estremamente sfaccettata.

In diversi casi sono proprio i promotori di un attacco a sottolineare come quest'azione sia indispensabile: sono le ragioni più volte ricordate dagli Ateniesi, i detentori di un impero che rende inevitabile l'uso della forza.

Questo parrebbe essere il caso, ad esempio, del discorso che Pericle rivolge alla propria assemblea per rincuorare gli ateniesi provati dalle sofferenze dei primi mesi di scontri: qui egli premette come dato ovvio, che non viene da lui in alcun modo argomentato data la sua evidenza, che è insensato preferire la guerra alla pace in condizioni di buona sorte. Pericle continua, però, mostrando che questo non è l'unico caso possibile: ci si potrebbe trovare nella condizione di dover scegliere tra una resa che costringerebbe a sottomettersi agli altri o scegliere di affrontare dei rischi ed in questo caso sarebbe, a suo avviso, riprovevole non scegliere di combattere.[1186]

1186Tucidide II, 61, 1: καὶ γὰρ οἷς μὲν αἵρεσις γεγένηται τἆλλα εὐτυχοῦσι, πολλὴ ἄνοια πολεμῆσαι· εἰ δ' ἀναγκαῖον ἦν ἢ εἴξαντας εὐθὺς τοῖς πέλας ὑπακοῦσαι ἢ κινδυνεύσαντας περιγενέσθαι, ὁ φυγὼν τὸν κίνδυνον τοῦ ὑποστάντος μεμπτότερος, "Tutti quelli che hanno scelta e per i quali per il resto tutto va bene, sarebbero molto insensati a combattere; ma qualora fosse necessario o subito o sottomettersi subito ai vicini o correre rischi, chi fugge il pericolo è più meritevole di biasimo di chi lo affronta".

D'altra parte, il pericolo c'è anche per chi si trova a doversi confrontare con l'esuberante iniziativa ateniese: lo vediamo nel discorso che i Corinti rivolgono agli Spartani con l'intenzione di convincerli a muovere guerra ad Atene, colpevole di aver attaccato Corcira e Potidea, che ruota proprio intorno all'idea che l' ἡσυχία possa essere una scelta rischiosa, sbagliata nel caso il vicino sia aggressivo.[1187]

Dalle parole dei Corinti emerge l'immagine di una Sparta attenta a conservare la propria ἡσυχία cercando di non recare offesa con i loro comportamenti e di subire il minor danno possibile qualora si sia chiamati a difendersi, ma essin mettono subito in luce i limiti di un tale comportamento: questo atteggiamento potrebbe funzionare se le altre città si comportassero come loro, ma sicuramente non può essere applicato con un vicino aggressivo come la città di Atene,[1188] potrebbe funzionare solamente se, prendendo in prestito le parole che come vedremo Adrasto impiega nelle *Supplici*, gli Spartani fossero ἥσυχοι μεθ' ἡσύχων,[1189] eventualità che non è sicuramente il loro caso data la politica estera scelta dagli Ateniesi.

Gli stessi Corinti avevano già, d'altra parte, messo in luce i rischi connessi ad un atteggiamento troppo attendista degli Spartani in questo medesimo discorso, sottolineando in un modo che parrebbe ironico come essi, scegliendo di restare ἥσυχοι, finiscano con lo scontrarsi contro i loro nemici non nel momento in cui ci si renda contro del pericolo che essi costituiscono, ma solamente quando, dopo il tempo lasciato inutilmente trascorrere in ragione dei loro indugi, questi stessi nemici siano arrivati a raddoppiare la loro forza, tanto da non meritare più la fama di sicurezza che alla loro

1187Il discorso pronunciato dagli ambasciatori di Corinto, i cui passaggi più rilevanti per l'argomentazione qui sviluppata saranno di seguito discussi, si trova in Tucidide, I, 68 – 71.

1188Tucidide I, 71, 1 – 2: ταύτης μέντοι τοιαύτης ἀντικαθεστηκυίας πόλεως, ὦ Λακεδαιμόνιοι, διαμέλλετε καὶ οἴεσθε τὴν ἡσυχίαν οὐ τούτοις τῶν ἀνθρώπων ἐπὶ πλεῖστον ἀρκεῖν οἳ ἂν τῇ μὲν παρασκευῇ δίκαια πράσσωσι, τῇ δὲ γνώμῃ, ἢν ἀδικῶνται, δῆλοι ὦσι μὴ ἐπιτρέψοντες, ἀλλ' ἐπὶ τῷ μὴ λυπεῖν τε τοὺς ἄλλους καὶ αὐτοὶ ἀμυνόμενοι μὴ βλάπτεσθαι τὸ ἴσον νέμετε. μόλις δ' ἂν πόλει ὁμοίᾳ παροικοῦντες ἐτυγχάνετε τούτου, "Una città così si trova di fronte a voi, Spartani, e voi esitate e credete che la tranquillità non duri il più possibile per quelli uomini che, pur facendo una giusta preparazione militare, qualora subiscano ingiustizia siano chiaramente non disposti a cedere, ma scegliete di non creare fastidi agli altri e voi stessi ugualmente di non essere danneggiati difendendovi".

1189Euripide, *Supplici*, v. 925. Si veda la n. 1208, p. 510.

città era legata.[1190] In questo caso, dunque, secondo l'analisi fatta dagli ambasciatori di Corinto, l' ἡσυχία non permetterebbe di tenere lo Stato lontano dai pericoli, ma anzi, per schivarne alcuni di immediati, ne metterebbe a repentaglio la sicurezza conducendolo verso rischi ancora più grandi nel futuro.

Sarà comunque questa la posizione che, anche dopo l'intervento degli ambasciatori di Corinto, il re Archidamo si sforzerà di sostenere, sottolineando come non sia opportuno volgersi all'azione avventatamente e solo dopo, resisi conto del danno creato, cercare la via diplomatica quando sia troppo tardi;[1191] la guerra è prospettata da lui come possibile solo nell'eventualità in cui essa serva a respingere chi, violando i patti, ha sferrato un attacco.[1192] Archidamo, dunque, accorderebbe il proprio favore ad una condotta che contempli la guerra solo come difesa in caso di un'aggressione armata, assumendosi il rischio di uno scontro bellico solo nel caso in cui esso sia di fatto scelto da altri.

Questa sarà poi nei fatti la situazione che si troveranno a vivere gli abitanti dell'isola di Melo che, come spiega lapidariamente lo storico:

1190Tucidide I, 69, 4 - 5: ἡσυχάζετε γάρ, μόνοι Ἑλλήνων, ὦ Λακεδαιμόνιοι, οὐ τῇ δυνάμει τινά, ἀλλὰ τῇ μελλήσει ἀμυνόμενοι, καὶ μόνοι οὐκ ἀρχομένην τὴν αὔξησιν τῶν ἐχθρῶν διπλασιουμένην δὲ καταλύοντες. καίτοι ἐλέγεσθε ἀσφαλεῖς εἶναι, “Voi soltanto tra i Greci, Spartani, difendendovi non con la forza, ma con l'indugio e voi soltanto non distruggendo il potere dei nemici che è al suo inizio, ma quando si è fatto doppio ve ne restate tranquilli. Eppure si dice che siate sicuri.”.

1191Tucidide I, 78, 3 – 4: . ἰόντες τε οἱ ἄνθρωποι ἐς τοὺς πολέμους τῶν ἔργων πρότερον ἔχονται, ἃ χρῆν ὕστερον δρᾶν, κακοπαθοῦντες δὲ ἤδη τῶν λόγων ἅπτονται. ἡμεῖς δὲ ἐν οὐδεμιᾷ πω τοιαύτῃ ἁμαρτίᾳ ὄντες οὔτ᾽ αὐτοὶ οὔθ᾽ ὑμᾶς ὁρῶντες λέγομεν ὑμῖν, ἕως ἔτι αὐθαίρετος ἀμφοτέροις ἡ εὐβουλία, σπονδὰς μὴ λύειν μηδὲ παραβαίνειν τοὺς ὅρκους, τὰ δὲ διάφορα δίκῃ λύεσθαι κατὰ τὴν ξυνθήκην, “Gli uomini che vanno alle guerre si rivolgono come prima cosa a quelle azioni che bisognerebbe fare dopo, alle azioni, e solo dopo aver sofferto provano ad utilizzare i discorsi. Non avendo noi ancora fatto questo errore e vedendo che non lo avete fatto nemmeno voi vi diciamo che, finché è ancora per entrambi possibile una spontanea buona decisione, di non rompere i patti e di non infrangere i giuramenti, ma di risolvere la disputa secondo giustizia, come prevede l'accordo.”

1192Tucidide I, 78, 4: εἰ δὲ μή, θεοὺς τοὺς ὁρκίους μάρτυρας ποιούμενοι πειρασόμεθα ἀμύνεσθαι πολέμου ἄρχοντας ταύτῃ ᾗ ἂν ὑφηγῆσθε, “Se no, chiamando a testimoni gli dei che proteggono i giuramenti, cercheremo di respingere coloro che hanno incominciato la guerra come voi ci indicate.”.

Λακεδαιμονίων μέν εἰσιν ἄποικοι, τῶν δ᾽ Ἀθηναίων οὐκ ἤθελον ὑπακούειν ὥσπερ οἱ ἄλλοι νησιῶται, ἀλλὰ τὸ μὲν πρῶτον οὐδετέρων ὄντες ἡσύχαζον, ἔπειτα ὡς αὐτοὺς ἠνάγκαζον οἱ Ἀθηναῖοι δῃοῦντες τὴν γῆν, ἐς πόλεμον φανερὸν κατέστησαν.[1193]

Il loro desiderio di neutralità, quindi, si trova fin dal primo momento ad essere frustrato dal comportamento prevaricatore degli Ateniesi che li costringe inevitabilmente ad entrare in guerra; la proposta diplomatica avanzata degli ateniesi non sarà che un fragile espediente per mascherare la loro violenza dal momento che, come gli stessi oligarchi melii faranno notare, le trattative saranno intavolate solo quando la guerra era di fatto già iniziata:[1194] per gli abitanti dell'isola, insomma, non sarà possibile compiere realmente una scelta in favore della pace.

Tranquillità e non intervento, dunque, sono scelte che si trovano sempre, secondo i loro sostenitori, ad essere condizionate dalla morsa della necessità; come gli esempi riportati mostrano, però, molto diversa può essere la percezione delle necessità che varia tra le esigenze di un impero che deve evitare di perdere le sue prerogative e permettere ad un eventuale malanimo che esiste nei suoi confronti di esplodere, la preoccupazione di chi si sente minacciato da un vicino aggressivo, l'inevitabilità dello scontro per chi viene attaccato.

Il caso delle Supplici di Euripide

Il problema della misura nell'impegno bellico pare affiorare con una certa insistenza anche in un altro testo di Euripide, nelle *Supplici*, dove il dilemma della valutazione dell'opportunità o meno di un intervento armato affiora nei ragionamenti di diversi importanti personaggi del dramma, divenendo più volte oggetto di dibattito e riflessione.

1193Tucidide, V, 84, 2: "Sono (*scil*. i Melii) coloni dei Lacedemoni e non volevano sottomettersi ad Atene come gli altri isolani, ma inizialmente se ne stavano tranquilli essendo neutrali, e poi, poiché gli Ateniesi li costringevano distruggendo la loro terra, si misero in guerra aperta."

1194Tucidide, V, 86: ἡ μὲν ἐπιείκεια τοῦ διδάσκειν καθ᾽ ἡσυχίαν ἀλλήλους οὐ ψέγεται, τὰ δὲ τοῦ πολέμου παρόντα ἤδη καὶ οὐ μέλλοντα διαφέροντα αὐτοῦ φαίνεται, "Non biasimiamo la ragionevolezza dell'insegnarci tranquillamente a vicenda, ma i preparativi della guerra che già ci sono e non aspettano mostrano qualcosa di diverso da ciò".

VI.9.2.Il discorso di Amfione.

È la sfortunata spedizione di Adrasto contro Tebe, il cui rovinoso esito ha portato le donne argive a chiedere l'intervento ateniese, ad essere per prima valutata: il sovrano argivo appena sconfitto viene, infatti, interrogato da Teseo riguardo alle vicende che lo hanno condotto in quella situazione, arrivando a concludere che si sia trattato di un errore, fatto su cui le donne del coro convengono, pur affermando che tale errore merita comprensione, dato che è tipico dei giovani sbagliare.[1195]

La battaglia contro Tebe parrebbe, dunque, rappresentare un caso esemplare del tipo di comportamento stigmatizzato da Amfione: come Teseo rimarca,[1196] si decide in preda all'impeto, forse così come consiglierebbe Zeto invitando a prendere decisioni coraggiose, piuttosto che affidandosi ad una accurata riflessione, e le conseguenze sono catastrofiche; si è preferito il pericolo ed il comandante ha corso un rischio eccessivo che, come sarebbe stato prevedibile, si è rivelato rovinoso.

La tragedia, però, ruota attorno ad un'altra spedizione, quella che Teseo compirà per permettere alle madri argive di seppellire i propri figli, ed uno temi dibattuti sarà proprio quello della sua necessità, della sua opportunità, i personaggi sulla scena si confronteranno anche per capire se essa sia un atto doveroso da parte del sovrano di Atene o se non si tratti di un'ingerenza in affari che non lo concernono, un caso, quindi, prendendo a prestito le parole di Amfione, in cui il capo di un popolo si trovi a τολμᾶν λίαν.

Proprio il comportamento di Teseo parrebbe essere una sorta di indicatore della difficoltà della scelta e dell'ambiguità della situazione, come mostra il suo iniziale rifiuto di prendere le difese di Adrasto e di accogliere le richieste delle supplici argive: ascoltato il racconto del loro sovrano, egli parrebbe concludere, come sembra possibile comprendere dal testo nonostante esso risulti in questo verso compromesso, sentenziando che se Adrasto ha fatto male i suoi conti deve prendersela con la sorte e lasciare in pace gli Ateniesi,[1197] mostrando che, dal suo punto di vista, la sua città nulla ha a che vedere con i problemi tra Argo e Tebe.

1195Euripide, *Supplici*, vv. 250 – 251.

1196Euripide, *Supplici*, vv. 161: εὐψυχίαν ἔσπευσας ἀντ᾽ εὐβουλίας, "Ricercando il coraggio piuttosto che la saggezza".

1197Euripide, *Supplici*, vv. 248 – 249: εἰ γὰρ μὴ βεβούλευσαι καλῶς / †ταὐτὸς πιέζειν τὴν τύχην ἡμᾶς λίαν†, Il verso compare così nell'edizione Diggle così come nella precedente di Collard, tra cruces; il senso intuibile del verso parrebbe essere quello riferito in corpo di testo.

Saranno gli argomenti esposti dalla madre Etra a fargli cambiare opinione, richiamandolo alla necessità di far rispettare le norme degli dei, insistendo particolarmente sul fatto che è doveroso osare per difendere chi subisce ingiustizia.[1198] Al contempo, però, la donna fa balenare davanti agli occhi del figlio la sua vergogna se si dimostrasse vile, la stessa che è propria delle città che, rimanendo tranquille, non acquistano gloria.

Questi elementi confluiscono, strettamente interconnessi tra loro, nella risposta del sovrano il quale afferma che non si addice al suo carattere fuggire dai pericoli e ricorda di aver già compiuto imprese gloriose punendo chi compiva atti malvagi:[1199] la sua gloria ed il far rispettare le norme divine sono un tutt'uno nel suo ragionamento.

Dal punto di vista di Etra accolto poi dal figlio, dunque, l'intervento per permettere la sepoltura dei cadaveri sarebbe un rischio doveroso per la città di Atene, anche se, come aveva inizialmente mostrato la fredda risposta di Teseo ad Adrasto, la scelta di Creonte di impedire la sepoltura dei cadaveri non pareva talmente scandalosa da suscitare un'immediata indignazione da parte di chi ne venisse a conoscenza.

Teseo, pure pronto dopo aver accettato il parere della madre a farsi difensore delle istanze di Adrasto anche di fronte all'araldo tebano che gli ingiunge di non immischiarsi in questioni che non lo riguardano, pare comunque consapevole del fatto di starsi muovendo su un terreno scivoloso, di trovarsi in una situazione che non vede torto e ragione nettamente opposti nel momento in cui, durante la sua tirata finale per richiedere la restituzione dei corpi, dice al messo di Creonte:

…γνόντας οὖν χρεὼν τάδε
ἀδικουμένους τε μέτρια μὴ θυμῷ φέρειν

1198Euripide, *Supplici*, vv. 304 – 305: πρὸς τοῖσδε δ', εἰ μὲν μὴ ἀδικουμένοις ἐχρῆν / τολμηρὸν εἶναι, κάρτ' ἂν εἶχον ἡσύχως, "Poi, se non dovesse essere coraggioso chi subisce un torto, certamente me ne starei tranquilla.".

1199Euripide, *Supplici*, vv. 337 – 342: ὁρῶ δὲ κἀγὼ ταῦθ' ἅπερ με νουθετεῖς, / ὡς τοῖς ἐμοῖσιν οὐχὶ πρόσφορον τρόποις / φεύγειν τὰ δεινά. πολλὰ γὰρ δράσας καλὰ / ἔθος τόδ' εἰς Ἕλληνας ἐξεδειξάμην, / ἀεὶ κολαστὴς τῶν κακῶν καθεστάναι. / οὔκουν ἀπαυδᾶν δυνατόν ἐστί μοι πόνους, "Mi rendo conto anch'io delle cose di cui mi rimproveri, di come non si addica al mio carattere fuggire i rischi. Compiendo molte belle imprese ho mostrato questo mio carattere ai Greci: punire sempre i malvagi. Non mi è possibile evitare le fatiche".

ἀδικεῖν τε τοιαῦθ᾽ οἷα μὴ βλάψει πόλιν.[1200]

Non appare immediatamente perspicuo a che fatti precisi alluda Teseo parlando in termini generali di tollerare o subire ingiustizie; i versi successivi, che contengono un invito all'araldo a restituire i corpi, minacciando poi l'intervento armato, inviterebbero a credere che sia il negare la restituzione dei corpi ad essere il torto che gli argivi commetterebbero causando rovina alla propria città.[1201]

In ogni caso, si potrebbe osservare come questa sua osservazione sembri lasciar trasparire la convinzione di una giustizia impossibile, tale per cui nei rapporti tra Stati il meglio che si possa fare sarebbe o tollerare per evitare guai peggiori o commettere delle ingiustizie che, avendo conseguenze limitate, non diventino vera e propria prevaricazione.

L'araldo tebano, come anticipato, verrà per ingiungere a Teseo di mantenere la sua neutralità, di non immischiarsi in faccende che non lo riguardano, sottolineando come solo la sua neutralità gli permetterà di evitare i flutti della guerra. Egli esprime il suo timore che gli ateniesi, se interpellati, potrebbero preferire la guerra alla pace, dimentichi del fatto che, così facendo, espongono se stessi al rischio della morte in

1200Euripide, *Supplici*, vv. 555 - 557: “Sapendo queste cose bisogna che chi subisce ingiustizia sopporti senza rancore e bisogna commettere ingiustizie tali che non rechino danno alla città” Si è riprodotto il testo accolto nell'edizione di Collard; Diggle interviene, correggendo il tradito πόλιν in πάλιν, correzione che non appare dallo studioso motivata e che non pare offrire un senso preferibile al passo.

1201Euripide, *Supplici*, vv. 558 – 561: πῶς οὖν ἄν εἴη; τοὺς ὀλωλότας νεκροὺς / θάψαι δὸς ἡμῖν τοῖς θέλουσιν εὐσεβεῖν. / ἢ δῆλα τἀνθένδ᾽· εἶμι καὶ θάψω βίᾳ, “Come potrebbe essere? Dai a noi che vogliamo compiere un gesto di pietà i morti da seppellire. Oppure succederà questo: verrò e li seppellirò con la forza.”.

battaglia, accecati dalla speranza e dal loro stesso ardimento.[1202] Si potrebbe dire che l'araldo sta preconizzando a Teseo la stessa fine toccata ad Adrasto quando si è impegnato nella spedizione con Polinice.

L'araldo ricorda anche più volte come Atene non abbia alcun vincolo con lo Stato argivo[1203] e che gli uomini saggi devono avere a cuore la cerchia dei parenti e la propria città,[1204] mettendo così in luce come correre dei rischi per degli estranei sarebbe una grave colpa nei confronti delle persone alle quali, invece, si è legati.

È da questa premessa che pare scaturire la conclusione con il biasimo rivolto al comandante che troppo rischia: secondo l'araldo, Teseo ed Atene non hanno nulla a che vedere con quanto sta accadendo, ed un'intromissione sarebbe pertanto l'atto di un comandante θρασύς, mentre un saggio capirebbe che è il momento di restare ἥσυχος.

Non è questa, però, la valutazione di Etra, secondo la quale è doveroso assumersi questo rischio per difendere gli argivi vittime di un'ingiustizia e che meritano, pertanto, il sostegno di Teseo anche se, come detto, le ragioni della giustizia si sommano nei suoi discorsi all'ambizione di gloria, spinta necessariamente antitetica al desiderio di pace.

Nel corso della tragedia, poi, Adrasto interviene due volte lamentando i mali della guerra ed esprimendo degli inviti a vivere pacificamente, inviti che, però, non risultano privi di una loro problematicità.

1202Euripide, *Supplici*, vv. 479 – 485: ἐλπὶς γάρ ἐστ᾽ ἄπιστον, ἥ πολλὰς πόλεις / συνῆψ᾽ ἄγουσα θυμὸν εἰς ὑπερβολάς. / ὅταν γὰρ ἔλθῃ πόλεμος ἐς ψῆφον λεώ, / οὐδεὶς ἔθ᾽ αὑτοῦ θάνατον ἐκλογίζεται, / τὸ δυστυχὲς δὲ τοῦτ᾽ ἐς ἄλλον ἐκτρέπει. / εἰ δ᾽ ἦν παρ᾽ ὄμμα θάνατος ἐν ψήφου φορᾷ, / οὐκ ἄν ποθ᾽ Ἑλλὰς δοριμανὴς ἀπώλλυτο., “La speranza, infatti, è inaffidabile, ha fatto scontrare molte città portando la rabbia all'eccesso. Quando il popolo vota riguardo alla guerra, nessuno mette in conto che potrebbe morire, ma sempre storna la sventura su un altro. Se nella foga del voto avesse avuto davanti agli occhi la morte, non sarebbe stata rovinata la Grecia nella sua follia bellica.”.

1203Euripide, *Supplici*, v. 472: προσήκοντ᾽ οὐδὲν Ἀργείων πόλει, “...non dovendo tu nulla alla città di Argo”.

1204Euripide, *Supplici*, vv. 506 – 508: φιλεῖν μὲν οὖν χρὴ τοὺς σοφοὺς πρῶτον τέκνα, / ἔπειτα τοκέας πατρίδα θ᾽, ἣν αὔξειν χρεὼν / καὶ μὴ κατᾶξαι., “Bisogna che i saggi amino per prima cosa i figli, poi i parenti e la patria, che bisogna accrescere, non distruggere”.

VI.9.2.Il discorso di Amfione.

Una prima volta, mentre un messaggero narra come si è svolta la battaglia sotto le mura di Tebe, Adrasto lamenta il triste destino degli uomini indirizzando a Zeus le proprie parole e rievoca la spedizione da lui intrapresa contro Eteocle, che pure si sarebbe potuta evitare per via diplomatica, accettando le condizioni che costui aveva proposto per evitare lo scontro. Da qui parte la sua domanda rivolta a tutte le città:

πόλεις τ᾽, ἔχουσαι διὰ λόγου κάμψαι κακά,
φόνῳ καθαιρεῖσθ᾽ οὐ λόγῳ τὰ πράγματα.[1205]

Si può sottolineare, però, come in questa considerazione la sua attenzione sia focalizzata dal punto di vista dei perdenti: sono loro che non hanno accettato le proposta diplomatica di Teseo di restituire i corpi dei caduti e loro che vengono, secondo giustizia, annientati; sono loro, insomma, che hanno a loro volta commesso il medesimo errore che aveva portato Adrasto alla rovina, come egli stesso ricorda, arrivando a produrre, grazie all'accostamento degli analoghi destini suoi e dei Tebani, quasi l'impressione di una sua simpatia per gli sconfitti che gli avevano fatto il torto di non permettergli la sepoltura dei suoi morti.[1206]
Questa affermazione di Adrasto, però, sarebbe in apparente contrasto con quanto riferisce Etra all'inizio della tragedia quando afferma che egli le domanda di persuadere Teseo ad ottenere la restituzione dei corpi, risolvendo la questione per via diplomatica o

1205Euripide, *Supplici*, vv. 748 – 749: "E voi città, che potreste risolvere i mali con la parola, eliminate le difficoltà con la violenza, non con la parola."

1206Euripide, *Supplici*, vv. 737 – 744: ἡμῖν γὰρ ἦν τό τ᾽ Ἄργος οὐχ ὑποστατὸν / αὐτοί τε πολλοὶ καὶ νέοι βραχίοσιν. / Ἐτεοκλέους δὲ σύμβασιν ποιουμένου, / μέτρια θέλοντος, οὐκ ἐχρήζομεν λαβεῖν, / κἄπειτ᾽ ἀπωλόμεσθ᾽· ὁ δ᾽ αὖ τότ᾽ εὐτυχής, / λαβὼν πένης ὡς ἀρτίπλουτα χρήματα, / ὕβριζ᾽, ὑβρίζων τ᾽ αὖθις ἀνταπώλετο / Κάδμου κακόφρων λαός, "Non ci sembrava irresistibile Argo, e noi eravamo molti e giovani, con molte forze. Pur avendo Eteocle proposto un accordo, facendo richieste modeste, non abbiamo voluto accettare, e così siamo stati distrutti; ed il popolo di Cadmo, allora fortunato, come un povero che si è appena arricchito si insuperbiva, e diventando superbo di nuovo si è rovinato."

con la forza:[1207] il sovrano di Argo, dunque, perlomeno all'inizio della tragedia, non mostra di escludere il ricorso alle armi nel caso i Tebani non vogliano acconsentire al negoziato.

La contraddizione, però, potrebbe essere solamente apparente: sia parlando di se stesso che riferendosi a Creonte, Adrasto si pone dal punto di vista di chi ha torto ed è ai colpevoli di aver rifiutato un accordo ragionevole che è rivolto l'invito a cedere.

Più che un biasimo dell'uso della forza, parrebbe esservi una condanna nei confronti di chi innesca una inevitabile reazione militare e non vi è mai, per parte sua, alcun rammarico per il secondo scontro nato dalla mobilitazione di Atene contro Tebe: sono proprio Tebe ed Argo, e non la città di Teseo, ad essere menzionate prima dell'appello rivolto alle città che hanno la possibilità di risolvere i loro mali grazie alla parola, come se Atene, che aveva avanzato le sue richieste e se le era vista respingere, non avesse che la possibilità di muovere l'esercito per ottenere quanto giustizia esigeva.

Anche il successivo invito che Adrasto fa a preferire una vita pacifica non appare completamente privo di difficoltà: qui, guardando i corpi straziati dei giovani argivi che Teseo non vuole mostrare alle madri per non accrescere la loro pena, Adrasto si domanda il perché di guerre e stragi ed invita a vivere tranquilli tra persone tranquille.[1208] Di nuovo, il suo dolore e la sua angoscia paiono proiettate sulla rovinosa spedizione che lui avrebbe potuto evitare piuttosto che su quella portata a termine da Teseo e da lui fortemente voluta e per la quale continua a mostrare intatta gratitudine.[1209]

1207Euripide, *Supplici*, vv. 24 – 26: ὅς μ᾽ ἐξοτρύνει παῖδ᾽ ἐμὸν πεῖσαι λιταῖς / νεκρῶν κομιστὴν ἢ λόγοισιν ἢ δορὸς / ῥώμῃ γενέσθαι καὶ τάφου μεταίτιον, "E questo (*scil.* Adrasto) insiste perché io con le mie preghiere persuada mio figlio a recuperare i morti o con i discorsi o con la forza della lancia e che dia loro sepoltura".

1208Euripide, *Supplici*, vv. 949 – 952: ὦ ταλαίπωροι βροτῶν, / τί κτᾶσθε λόγχας καὶ κατ᾽ ἀλλήλων φόνους / τίθεσθε; παύσασθ᾽, ἀλλὰ λήξαντες πόνων / ἄστη φυλάσσεθ᾽ ἥσυχοι μεθ᾽ ἡσύχων., "Sventurati mortali, perché usate le lance e portate strage gli uni contro gli altri? Smettetela e, lasciate queste sofferenze, custodite le città tranquilli con persone tranquille".

1209Euripide, *Supplici*, vv. 1176 – 1178: Θησεῦ, ξύνισμεν πάνθ᾽ ὅσ᾽ Ἀργείαν χθόνα / δέδρακας ἐσθλὰ δεομένην εὐεργετῶν / χάριν τ᾽ ἀγήρων ἕξομεν·, "Teseo, sappiamo bene tutte le cose nobili che hai fatto per la città di Argo che aveva bisogno di benefattori, e avremo per te una gratitudine infinita.".

Il fatto stesso che nel suo auspicio egli non parli semplicemente di ἥσυχοι, ma di ἥσυχοι μεθ᾽ ἡσύχων parrebbe quasi gettare un'ombra sul suo desiderio di pace, quella della consapevolezza che la tranquillità può essere turbata da altri che, prevaricando, costringono ad un intervento che diviene inevitabile, come lui aveva fatto muovendo contro Tebe e come a sua volta ha fatto Creonte mettendo Teseo in condizione di dover combattere.

Si può incidentalmente osservare come nel dramma la spedizione che Atene muove contro Tebe appaia quasi messa per così dire in parentesi, non costituisca il cuore dell'attenzione: non vi è spazio sulla scena per la discussione preliminare ed al di là del dibattito non c'è modo di intuire, nemmeno tramite le parole del messaggero che racconta lo scontro, come la folla abbia reagito. Non c'è modo di vedere se gli Ateniesi abbiano, come preconizzato dall'araldo tebano, deliberato trascinati dalla propria speranza e dimentichi del rischio di morte. E soprattutto, dopo il racconto dello scontro, nulla viene detto delle conseguenze dello stesso per l'esercito che ha attaccato: si parla dei caduti oggetto del contendere, del loro destino e della loro sepoltura della quale si occupa Teseo,[1210] ma non c'è nulla che porti a pensare che lo scontro abbia causato perdite e lutto anche a chi si è schierato a sostegno degli argivi. La morte in battaglia, così come scompare dalla mente di chi si getta nell'impresa, scompare dalla prospettiva della messa in scena del trionfo.

La spedizione necessaria di Teseo, necessaria secondo le logiche prima delineate, viene poi presentata secondo modalità che finiscono con il nasconderne gli aspetti più dolorosi.

Nonostante gli auspici di Adrasto, la tragedia si chiude su un orizzonte tutt'altro che pacificato: i figli dei caduti i cui corpi sono stati raccolti da Teseo sfilano in processione preannunciando la vendetta che porteranno a termine non appena avranno l'età per farlo, sostenuti nei loro propositi dalle madri degli argivi caduti a Tebe.[1211]

1210Euripide, *Supplici*, vv. 765 – 766: αδ· ἔνιψεν αὐτὸς τῶν ταλαιπώρων σφαγάς; / αγ· κἄστρωσέ γ᾽ εὐνὰς κἀκάλυψε σώματα., Adrasto: “Lui stesso lavò le ferite di quegli sventurati?” Messaggero: “Preparò i letti e coprì i corpi”.

1211Euripide, *Supplici*, vv. 1143 – 1152.

Lo stesso Adrasto si troverà a sua volta ad impegnare se stesso e la sua città in futuri scontri: sul finale, infatti, Atena appare *ex machina* per invitare Teseo a far formalizzare con un giuramento il debito di riconoscenza che Argo ha nei confronti di Atene, portando quindi l'attenzione sulle guerre che verranno, ingiungendo ad Adrasto di giurare a nome del suo popolo non solo di non invadere l'Attica per parte sua, ma anche di difenderla[1212] e profetizzando che i figli avranno, con il sostegno degli dei, la vendetta che essi desiderano.[1213]

Il caso di Amfione

Queste considerazioni qui espresse, dunque, portano a riflettere su quali siano i comportamenti che Amfione caldeggia quando professa di preferire la vita da ἀπράγμων, nell'eventualità in cui questa affermazione sia da riferirsi anche ad una situazione di impegno militare della sua città contro altre realtà politiche, e quando loda un comandante ἥσυχος che non corre troppi rischi.

Alcune considerazioni saranno proposte alla luce del rapporto che poteva venirsi ad istituire tra la sua posizione e quella del fratello.[1214]

1212Le richieste di Atena sono ai vv. 1191 – 1193. Non è messo in scena il giuramento di Adrasto, poiché la tragedia si chiude con l'invito che il coro rivolge al sovrano a giurare (Euripide, *Supplici*, vv. 1232 – 1234), ma tutto lascia capire che il sovrano non si sottrarrà a questa richiesta divina alla quale il coro lo invita a sottostare.

1213Euripide, *Supplici*, vv. 1213 – 1223: πορθήσεθ᾽ ἡβήσαντες ᾽Ισμηνοῦ πόλιν / πατέρων θανόντων ἐκδικάζοντες φόνον, / σύ τ᾽ ἀντὶ πατρός, Αἰγιαλεῦ, στρατηλάτης / νέος καταστὰς παῖς τ᾽ ἀπ᾽ Αἰτωλῶν μολὼν / Τυδέως, ὃν ὠνόμαζε Διομήδη πατήρ. / ἀλλ᾽ οὐ φθάνειν χρὴ συσκιάζοντας γένυν / καὶ χαλκοπληθῆ Δαναϊδῶν ὁρμᾶν στρατὸν / ἑπτάστομον πύργωμα Καδμείων ἔπι. / πικροὶ γὰρ αὐτοῖς ἥξετ᾽ ἐκτεθραμμένοι / σκύμνοι λεόντων, πόλεος ἐκπορθήτορες., “Quando sarete nel fiore degli anni conquisterete la città dell'Ismeno, vendicando l'uccisione dei vostri padri, e tu, Egialeo, al posto di tuo padre sarai comandante, e con te ci sarà il figlio di Tideo, giunto dall'Etolia, che il padre ha chiamato Diomede. Ma non prima che la barba cresca sulle tue guance, allora condurrete un esercito di Danai ad attaccare la città di Cadmo dalle sette porte. Giungerete amari per loro, voi cresciuti come cuccioli di leoni, e distruggerete la loro città.”.

1214Si vedano *L'impeto di Zeto e la tranquillità di Amfione*, p. 560 e *Coraggio e riflessione*, p. 564.

La vita privata: la ricerca della felicità

Come precedentemente ricordato, il frammento 194 si configura come una risposta piuttosto precisa alle parole di Zeto che costituiscono il frammento 187, essendo in entrambi l'attenzione focalizzata sul comportamento che un uomo deve o non deve tenere per giovare ai suoi φίλοι ed alla città.

Tra i frammenti attribuiti ad Amfione ve n'è, però, un altro che si configura come una precisa risposta al 187: si tratta del frammento 198, il quale riprende pressoché testualmente il primo verso del 187, verso che costituisce la premessa logica al ragionamento di Zeto, a partire dal quale però, Amfione opera un significativo cambiamento, andando a spostare completamente quello che parrebbe essere il *focus* del problema nelle parole del suo gemello.

Zeto, infatti, riflettendo su uomo che sia economicamente benestante e fortunato, arriva a mostrare come, con comportamenti sbagliati, costui possa danneggiare i propri averi e venire meno alle sue responsabilità nei confronti dei φίλοι e della πόλις, mentre ad Amfione sta a cuore il raggiungimento del più alto grado possibile di felicità che appare essere, in questi versi da lui pronunciati, il fine al quale è rivolta la sua attenzione.

L'ottica appare quindi rovesciata perché totalmente diversi sono qui i valori in campo e soprattutto perché Amfione sposta l'attenzione dalla dimensione pubblica di un individuo ad una che potremmo definire privata, riflettendo su un problema come quello della felicità che, per come viene da lui affrontato, pare prendere una dimensione veramente soggettiva ed individuale; la dimensione privata di questa felicità potrebbe anche essere sancita dalla scelta di immaginarne la ricerca all'interno dello spazio domestico delle case, secondo una delle possibili interpretazioni del frammento 198.[1215]

Nell'impostare il suo ragionamento con le parole che costituiscono il frammento 198, Amfione mostra di rigiocare molti termini tradizionalmente associati alla felicità e di arrivare a proporre una propria scala di valori che mostri per così dire diverse modalità per il suo perseguimento e, conseguentemente, una sorta di gradazione nei diversi livelli che di essa si possono esperire.

1215Nel testo si trova il sostantivo δόμοισι, che non è chiaro se sia da intendersi come dativo di luogo, che indica il fatto che chi ricerca questa felicità compia tale ricerca all'interno dello spazio domestico, o di vantaggio. Per la discussione del problema si rinvia a *Il frammento 198*, p. 375.

Come anticipato, Amfione assume come premesse quelle poste dal fratello, prendendo in considerazione un uomo che sia ricco e non toccato da sventura, che goda, insomma, di tutti quegli elementi che permettono una condizione favorevole tale da poter normalmente corrispondere ad una felicità effettivamente esperita dal soggetto.

Amfione, così facendo, arriva a descrivere la condizione di un uomo che potrebbe essere definito ὄλβιος secondo quello che è l'impiego usuale del termine, forse quello che il fratello stesso avrebbe potuto utilizzare se avesse scelto di toccare questa tematica,[1216] un impiego ampiamente attestato in riferimento ad una certa prosperità materiale non disgiunta dalla buona sorte, spesso considerata anche come prerequisito necessario per il mantenimento di questo benessere.[1217]

Amfione, però, mostra immediatamente di non attribuire questo senso al termine chiarendo ciò che manca all'uomo ipoteticamente considerato in quel momento per poter da lui essere considerato come tale, cioè il fatto che costui non ricerca μηδὲν τῶν καλῶν. Subito dopo egli precisa che, senza di essa, un uomo non è che un εὐδαίμων χρεμάτων φύλαξ.

Amfione, dunque, introduce due importanti elementi di novità rispetto a questo possibile valore tradizionale di ὄλβιος che potrebbe corrispondere al quadro tracciato dal fratello: relativizza il valore della ricchezza e introduce la questione di un'attiva ricerca del bello per ottenere il più alto grado di felicità al quale si possa ambire.

Amfione, infatti, non pare negare completamente il fatto che buona sorte e benessere materiale possano rendere felice un uomo, ma sottolinea come questo non sia il massimo grado di felicità a cui costui può aspirare, perché grazie a queste egli potrebbe essere felice, ma come potrebbe esserlo una sorta di figura servile che nemmeno possiede i propri beni, resta semplicemente a custodirli come se non ne potesse nemmeno disporre, senza alcuno scopo comprensibile.

Qui, dunque, parrebbe esservi una rottura rispetto al ragionamento impostato da Zeto che si preoccupava di ricordare l'importanza di custodire le proprie ricchezze e di far capire ad Amfione il rischio che i suoi comportamenti lo portassero in rovina: qui

1216 *Un problema di ricostruzione: Zeto parla di felicità?*, p. 487.

1217 Mc Donald 1978, p. 304.

VI.9.2.Il discorso di Amfione.

Amfione aggiunge una considerazione di carattere differente mostrando come, dal suo punto di vista, la ricchezza non fosse comunque un obiettivo al quale attribuire la massima importanza.

Vi è, in secondo, luogo, la questione introdotta dall'obiettivo che Amfione propone: θηρᾶν τὰ καλά.

Come precisato in sede di commento, è difficile comprendere con precisione il valore di questa espressione e in che comportamenti si concretizzasse tale ricerca. La stretta rispondenza tra questo frammento e le parole di Zeto del frammento 187 ha permesso di ipotizzare che qui Amfione stia riproponendo in chiave positiva i comportamenti là stigmatizzati dal fratello: il lasciarsi andare al piacere della musica che distrugge la natura degli uomini secondo Zeto potrebbe essere, per Amfione, la ricerca del bello che li conduce alla felicità.[1218]

L'immagine, poi, di un uomo intento ad andare quasi a caccia di questa bellezza, a ricercarla con slancio, parrebbe ben conciliarsi con l'amore che Amfione afferma di provare per il canto, l' ἔρως ὑμνοδίας di cui parla nel frammento 192; l'immagine di quest'uomo che va in cerca di quanto è bello potrebbe, dunque, comprendere anche quella di chi si dedica con passione alla musica.

Parrebbe proprio quest'ultima considerazione a suggerire di vedere nel termine ὄλβιος come qui impiegato l'idea di quella che è stata definita “internal happiness”,[1219] una felicità esperita; com'è stato osservato, infatti, spesso i termini inerenti all'idea della felicità parrebbero non mostrare una sicura distinzione tra la constatazione di quelle che sono delle circostanze fortunate e la felicità soggettivamente esperita da chi in esse si trova, realtà strettamente interrelate nella maggior parte dei possibili impieghi di tali termini.[1220]

Qui, invece, è Amfione stesso a mostrare come le circostanze esterne non siano sufficienti ad assicurare la maggior felicità possibile, ma ci voglia anche un certo impegno da parte di chi vuole divenire ὄλβιος.

1218Il rapporto tra i due frammenti è discusso nel commento in *Il frammento 198*, p. 375.

1219Mc Donald 1978, p. 292.

1220Mc Donald 1978, p. 292.

Si può notare come anche in questo caso non si tratterebbe di un uso completamente inedito del termine, perché già le riflessioni di altri personaggi euripidei avevano portato questo aggettivo a veicolare il senso di una felicità non intesa in senso materialistico, ma legata anche, in un caso che parrebbe particolarmente prossimo al ragionamento di Amfione, alla creazione poetica.[1221]

Il frammento 191 parrebbe permettere di aggiungere un ulteriore ipotetico tassello a questo quadro: Amfione ribadisce qui l'importanza della μελέτη, dell'esercizio, di una pratica che per parte sua si riferisce alla musica, anche se forse non esclusivamente a quella, come meglio si vedrà poi.[1222]

La μελέτη è qui definita come un possesso superiore all' ὄλβος,[1223] una μελέτη che potrebbe almeno in parte sovrapporsi, se è corretto il ragionamento in precedenza impostato, alla ricerca dei καλά di cui si parla nel frammento 198 e che, proprio come in quel caso, finirebbe con l'avere un valore superiore al solo ὄλβος, a quella sola prosperità materiale che non permetterebbe di raggiungere il più alto grado di felicità, ma solamente di rendere un uomo un felice custode dei propri averi.

Piacere e felicità

Un'altra fondamentale differenza tra le posizioni dei due gemelli che possiamo riscontrare è la diversissima opinione che essi mostrano di avere a proposito del piacere: elemento di pericolo che può compromettere una corretta scelta secondo Zeto, esso si mostra, invece, come un qualcosa che può essere a buon diritto ricercato per Amfione.

In un frammento in cui espone la propria pessimistica visione della vita considerata come un perpetuo alternarsi di buona e cattiva sorte, Amfione invita a vivere il più piacevolmente possibile fintantoché non arrivi la sofferenza che potrebbe sempre affacciarsi nell'esistenza di ciascuno e ancora, in un altro verso, afferma come sia folle chi si affanna in mille cose quando potrebbe vivere piacevolmente da ἀπράγμων.

1221 Questa osservazione è presentata nel commento 198; si rinvia a Mc Donald 1978 p. 124, dove vi sono gli esempi di Euripide, *Alcesti* v. 542 e *Medea* v. 824.

1222 Si veda *Musica, ricerca del bello e sapienza* , p. 522.

1223 *Il frammento 191,* p. 301.

VI.9.2.Il discorso di Amfione.

Vivere piacevolmente, dunque, è legittimo, anzi auspicabile e addirittura parrebbe giusto, agli occhi di Amfione, che ciascuno si adoperi attivamente a questo fine, come mostrerebbe il fatto che egli inviti proprio a ζῆν ὡς ἥδυστα quando il dolore ci risparmia.

Anche per il vivere piacevolmente, quindi, così come per il conseguimento del più alto grado di felicità parrebbe essere possibile, o forse addirittura necessaria, per lo meno una parte di attiva ricerca da parte di ciascuno: non tutto dipende da circostanze esterne.

Parrebbe a questo punto necessario domandarsi se il piacere giocasse un qualche ruolo nel raggiungimento della felicità di cui Amfione altrove ha parlato e, sebbene non vi siano nelle sue parole esplicite connessioni tra i due, parrebbe comunque possibile proporre alcune osservazioni.

Si potrebbe notare come questo personaggio, ad esempio, afferma chiaramente di provare un ἔρως ὑμνοδίας, una passione per il canto il cui appagamento parrebbe ben rispondere ad un'idea di piacere e proprio il canto potrebbe essere, come detto in precedenza, una delle possibili strade per perseguire la ricerca dei καλὰ che è indispensabile al raggiungimento della più alta felicità possibile per Amfione.

Un indizio in questo senso potrebbe provenire anche dalle parole di Zeto, proprio dal frammento che Amfione polemicamente riprende per illustrare il suo ideale di felicità, nel quale Zeto rimprovera chi si fa vincere dal piacere della musica e non va in cerca che di quello ed al quale Amfione risponde mostrando la necessità per il raggiungimento di un più alto grado di felicità di cercare cose belle.

La rivalutazione di queste occupazioni da parte di Amfione, dunque, potrebbe passare proprio dall'opporre all'immagine di degrado suggerita dal fratello l'immagine anche di una felice fruizione di piaceri dei quali si sottolinea la bellezza, inserita in questo suo ragionamento nel quale la ricerca del piacere appare legittimata o meglio, addirittura incoraggiata.

Amfione, insomma, potrebbe individuare in questa ricerca del bello, nella musica, delle attività piacevoli ed è possibile che anche la loro piacevolezza contribuisse al raggiungimento della felicità.

Questo accostamento tra ricerca del bello e piacere parrebbe invitare ad un'ulteriore considerazione: come già ricordato in sede di commento al frammento 198, identificando l'oggetto del suo θηρᾶν con τὰ καλά, Amfione arriva a mettere in primo

piano per identificare ciò di cui egli va in cerca un criterio estetico che è al contempo etico, piuttosto che una precisa individuazione delle singole attività. Se Amfione, dunque, parla qui di attività che sono anche piacevoli, ha già chiaramente escluso da questo orizzonte tutti i piaceri che a questo criterio non corrispondono.[1224]

Ci si potrebbe, dunque, domandare se anche in questo non si possa leggere una contrapposizione rispetto al fratello: Zeto, infatti, nel rimarcare i mali ai quali il piacere dà origine, ricorda che gli uomini si lasciano vincere da ciò che ciascuno preferisce, ciò che a ciascuno è gradito, τὰ φίλα. Amfione, per parte sua, potrebbe qui inserire una sorta di limitazione per quanto riguarda i mezzi legittimi per vivere piacevolmente, specificando che non è un qualunque piacere a poter essere cercato, forse ad avvicinare alla felicità, ma solo quelle attività gradevoli che possono rientrare nel criterio del καλός.

Una considerazione a margine: il ruolo di fortuna e ricchezza

Come in precedenza ricordato, Amfione si trova nella posizione di dover rispondere al fratello pertanto i suoi argomenti sono presentati contrastivamente rispetto al punto di vista del suo interlocutore, rendendo a volte difficile capire tutte le possibili implicazioni dei punti di vista da lui espressi.

A proposito della felicità, infatti, noi conosciamo il suo punto di vista espresso a partire dalle premesse ipoteticamente poste del fratello e vediamo quindi una riflessione impostata sulla premessa di considerare un uomo che disponga di mezzi e di buona sorte ed è chiaro che, secondo lui, tali elementi non sono sufficienti per raggiungere il più alto grado possibile di felicità.

Il frammento 196, nel quale Amfione ricorda che nella vita di ogni uomo buona e cattiva sorte si susseguono in una continua alternanza,[1225] mostra, invece, come dal suo punto di vista queste premesse non possano assolutamente considerarsi come presupposti su cui un uomo possa sempre e comunque far affidamento.

Ad una comprensione globale del suo ideale di felicità manca, quindi, un aspetto non secondario: cosa avvenga di questa ricerca, dal suo punto di vista, quando ricchezza e buona sorte vengano meno.

1224*Il frammento 198*, p. 375.

1225*Il frammento 196*, p. 366.

VI.9.2.Il discorso di Amfione.

Nel frammento 196 Amfione invita ad approfittare dei momenti di buona sorte per vivere il più piacevolmente possibile, finché non sopraggiunga un momento di sofferenza. Il suo giudizio complessivo sul destino degli uomini rimane comunque complessivamente pessimistico, come mostra chiaramente il fatto che il βίος dei mortali è da lui definito ταλαίπορος.

Parrebbe, dunque, difficile affermare, come è stato fatto, che Amfione arriva a proporre un modello di felicità che libera un uomo dalla dipendenza dalle circostanze esterne.[1226]

Ci si potrebbe chiedere, però, cosa avvenisse di questa propensione alla ricerca dei καλά in questi momenti di sventura, se essa cessasse in assenza dei presupposti che la rendevano possibile o se rimanesse quasi come una forma di consolazione: come poteva aumentare la felicità di chi possedeva molte ricchezze, ma non era che un semplice custode, avrebbe forse potuto alleviare le sofferenze di chi si trovava in un momento di sorte avversa.

Questo aspetto della questione non pare, però, essere toccato dal ragionamento di Amfione in quanto delle sue parole ci è rimasto e non parrebbero, quindi, esservi elementi per dirimerla.

Un simile ragionamento potrebbe essere riproposto a proposito del frammento 193, nel quale Amfione ribadirebbe come sia preferibile vivere piacevolmente da ἀπράγμων: come detto in sede di commento, pur essendo evidente che nell'ottica di chi parla vi sia un legame tra la vita da ἀπράγμων e la piacevolezza della vita stessa, non è del tutto chiaro se questa condotta sia di per sé bastevole a rendere piacevole la vita, se sia una condizione necessaria per poter dare spazio al piacere nella propria esistenza o se sia solamente una condizione estremamente favorevole per questo scopo.[1227]

Il rifiuto dell' ἀπραγμοσύνη potrebbe apparire agli occhi di chi parla come la folle scelta di far venir meno una condizione favorevole per la ricerca del piacere oppure addirittura come la decisione di rendere del tutto impossibile una sua fruizione.

1226Questa affermazione è suggerita da Mc Donald 1978, p. 231, seppure in un contesto che appare in parte contraddittorio, dato che la stessa studiosa ha ricordato poco prima il fr. 196 osservandone il tono pessimistico.

1227*Il frammento 193*, p. 323.

A queste considerazioni si aggiunge la difficoltà di comprendere in cosa consista esattamente l' ἀπραγμοσύνη di Amfione, problema rende per conseguenza sfuggente il rapporto che può intercorrere tra essa e la ricerca del piacere.

Se infatti questa fosse da intendersi come un evitare il più possibile l'attività politica da parte del singolo, si potrebbe pensare che l'essere ἀπράγμων possa permettere di vivere felicemente in ragione della lontananza dai fastidi e dai pericoli di un inutile attivismo, forse anche in ragione del tempo che come egli stesso ricorda è necessario dedicare alle attività come la musica,[1228] tempo che verrebbe a mancare nella vita di un uomo insensatamente impegnato in troppe cose. In questo senso, il vivere da ἀπράγμων corrisponderebbe allo spazio della vita privata dedicata alla ricerca del bello che ci appare nel frammento 198.

Se invece vi fosse una dimensione più pubblica dell'idea, la condizione di ἀπράγμων sarebbe probabilmente legata alla vita di una città in pace, ad una città, dunque, che non è stata colpita dal dolore di entrare in uno scontro bellico.

Analoghi dubbi si pongono riflettendo sul rapporto che questo personaggio ha con la ricchezza.

Nel frammento 198, Amfione riconosce che chi, come il fratello propone, non è che un custode delle proprie ricchezze possa comunque considerarsi εὐδαίμων ed è quindi ragionevole supporre che la ricchezza possa, a suo avviso, portare una qualche forma di felicità, seppur incompleta o, forse, potremmo dire addirittura sbagliata, dal momento che la sua attenzione si focalizza sulle ricchezze piuttosto che sulla ricerca dei καλά.

Questo giudizio di Amfione, che evidenzia la stretta connessione tra questa εὐδαιμονία ed il custodire delle ricchezza parrebbe contribuire a mostrare un elemento di fragilità di questa gioia, la sua dipendenza cioè dalla presenza di questi beni che possono essere anche distrutti da un rovescio delle sorte e che, anzi, sono facilmente dilapidate da quelle persone che dedicano troppa cura al proprio corpo:[1229] paradossalmente, secondo Amfione, chi più zelantemente segue il modello proposto da Zeto potrebbe maggiormente esporsi al rischio di intaccare quella fragile felicità che ad esso sarebbe confacente.

1228*Il frammento 192*, p. 314.

1229*Il frammento 201*, p. 413.

VI.9.2.Il discorso di Amfione.

Amfione, nel frammento 198, mette completamente in parentesi il problema della ricchezza mostrando come questa sia secondaria rispetto all'obiettivo della felicità; le sue parole non paiono permettere di capire se, comunque, dal suo punto di vista, un uomo completamente privo di mezzi, un uomo completamente in rovina dal punto di vista economico potesse comunque arrivare ad essere ὄλβιος.

Anche in questo caso, un ulteriore interrogativo è aperto dal frammento 191, nel quale si afferma che la μελέτη è κρεῖσσον ὄλβου κτῆμα: come già detto, questa affermazione potrebbe essere spiegata alla luce del fatto che, a differenza della sola prosperità, la μελέτη potrebbe indicare quella ricerca del bello che apre la via alla felicità, ma ci si potrebbe anche domandare se questa non avesse, a differenza di un ὄλβος più materiale, la possibilità di sottrarsi maggiormente alle avversità della sorte, restando comunque un possesso dell'uomo anche nel caso di un rovescio di fortuna.

Parrebbe, quindi, possibile non escludere a livello ipotetico che una delle ragioni di questa superiorità potesse anche essere il fatto che un uomo trovasse, secondo Amfione, modo di praticare questa μελέτη anche nel caso in cui andasse incontro alla rovina economica e che essa, dunque, rimanesse un possesso anche nel caso di un rovescio di fortuna.

Amfione, concludendo, parrebbe affermare l'importanza di una ricerca attiva della felicità ed al contempo la legittimità del perseguimento del piacere, nella convinzione che ricchezza e buona sorte non siano sufficienti per il più alto gradi di felicità e piacere che si possa ottenere, pur nella consapevolezza della loro fragilità e del fatto che la vita dei mortali resta nel suo complesso sventurata, che gli uomini sono a volte colpiti dal dolore.

Si potrebbe, però, lasciare aperta anche l'ipotesi che Amfione consideri ricchezze e buona sorte non come condizioni necessarie a questa ricerca, ma solo come condizioni estremamente favorevoli ad essa e che la μελέτη, forse coincidente con la ricerca del bello, rimanga un possesso inalienabile per un uomo, permettendo nei periodi dolorosi almeno una parziale consolazione.

Musica, ricerca del bello e sapienza

Amfione, dunque, ritorna in diversi momenti del suo discorso su felicità e piacere, molto probabilmente collegati con la sua μελέτη, con un esercizio che nel suo caso va sicuramente a comprendere la pratica della musica, come evidente data la caratterizzazione del personaggio e come è possibile intendere dalle sue parole nel momento in cui sottolinea il tempo che ad essa dedica.[1230]

In molti altri frammenti, poi, il personaggio sottolinea l'importanza di quello che potremmo definire l'ambito intellettuale, parlando ora di γνώμη, ora di un σοφόν βούλευμα, altrove ricordando il valore dell' εὖ φρονεῖν.

Questi, dunque, gli elementi in gioco nelle sue parole e ci si potrebbe domandare se e fino a che punto possa trattarsi di due fili che nel suo discorso non finiscono per intrecciarsi.

Si potrebbe ipotizzare che musica e ricerca del bello siano difese solamente in virtù del piacere che esse procurano, mentre la sapienza sia difesa in ragione della sua utilità e che, dunque, Amfione proclami l'importanza di due elementi fondamentali per la vita di un uomo e di una città senza che vi sia tra essi un legame, per cui vi è da un lato una ricerca del bello che è un mezzo per il raggiungimento del piacere e della felicità personale e dall'altra la lode delle capacità intellettuali che sono utili per la città.

Ipotizzare, però, che tutta l'attenzione rivolta all'elogio delle capacità intellettuali, che Amfione attribuisce anche a se stesso, o per lo meno alle quali afferma di ambire, non abbiano nulla a che vedere con la pratica della musica o con la ricerca di τὰ καλά non parrebbe, forse, l'ipotesi più soddisfacente.

Vi è, come ricordato anche in sede di commento al frammento 198, una possibile contiguità tra l'immagine di questa ricerca descritta da Amfione ed un possibile riferimento all'attività filosofica, soprattutto nel momento in cui si ponga come termine di confronto un lessico che ritorna in diversi dialoghi platonici ed anche il fatto che l'idea della ricerca di τὰ καλά ben si avvicina all'immagine di un'attività intellettuale, un'azione che quindi potrebbe ben configurarsi come adatta a formare un uomo alla capacità di utilizzare la propria γνώμη o di saper esprimere un parere saggio.[1231]

1230*Il frammento 192*, p. 314.

1231*Il frammento 198*, p. 375.

Un'indicazione indiretta in questo senso, poi, parrebbe provenire anche dal discorso di Zeto che, dopo aver espresso le proprie preoccupazioni riguardo alla Musa di Amfione,[1232] bolla le sue occupazioni come κομψὰ σοφίσματα, mostrando quindi di catalogare le occupazioni del fratello come un qualcosa che appartiene all'ambito di una ricerca intellettuale, per quanto naturalmente da lui vista in chiave negativa come una dannosa ricerca di inutili sottigliezze.[1233] A questo si può aggiungere quanto Zeto dice nel frammento 186, in cui domanda polemicamente come potrebbe essere qualcosa di σοφόν una τέχνη che rende peggiore un uomo εὐφυής, andando quindi a sua volta a mettere in campo la dimensione della saggezza a proposito di una logica già mostrata per parte sua riguardo alla musica, accusata appunto di distruggere la buona natura dell'uomo.[1234]

Alla luce di queste osservazioni, si potrebbe soffermare l'attenzione sul frammento 202, nel quale Amfione esprime il desiderio di poter cantare e dire qualcosa di saggio per la città, ᾄδοιμι καὶ λέγειν τι σοφόν e nel quale quindi appaiono i due fili che abbiamo visto percorrere il suo discorso.[1235]

Potrebbe trattari della sola menzione congiunta di due attività che hanno spazi, momenti e funzioni differenti, entrambe ricordate nelle parole di Amfione: egli potrebbe augurarsi di cantare nei momenti dedicati alla sua vita privata e di essere poi in grado di pronunciare sagge parole di fronte alla città, spiegando così al fratello la sua scelta di dedicarsi alla musica, in modo ritirato, pur pronto eventualmente ad offrire il proprio saggio contributo alla città.

La stretta contiguità nella menzione di queste due azioni, però, potrebbe anche invitare a vedere un legame più stretto tra le due, a mostrarle come due comportamenti che hanno una loro sinergia, tale per cui il canto potrebbe essere contribuire all'acquisizione di quella saggezza che andrebbe poi ad essere comunicata dalla parola.

1232*Il frammento 183*, p. 206 e di musica si parla ancora in *Il frammento 187*, p. 263.

1233*Il frammento 188*, p. 245.

1234*Il frammento 186*, p. 240

1235*Il frammento 202*, p. 426.

Anche Amfione parla di preparazione?

La questione che si pone a questo punto, dunque, è quella di valutare se anche nel discorso di Amfione fosse posto in campo il problema della preparazione di un uomo per i compiti ai quali si sarebbe dovuto prestare, se musica e ricerca del bello potessero apparire come attività atte a procurare ad un uomo la sapienza che è, per Amfione, utile per l'amministrazione di una città.

Come detto, nel discorso di Zeto appare ricorrente il riferimento alla natura di ciascuno e a come la pratica di una attività possa influire su di essa, avvicinandola al modello di uomo e di cittadino che Zeto propone oppure, se si tratta di una occupazione dal suo punto di vista sbagliata, arrivando a distruggere questa buona natura della quale ognuno parrebbe essere dotato.[1236]

In quanto ci è giunto delle parole di Amfione, invece, non compare mai la parola φύσις, né paiono esserci riferimenti che possano essere ricondotti ad una riflessione sulla natura di un uomo.

Amfione, però, come sopra ricordato, afferma con decisione il valore della μελέτη, che considera per parte sua un bene superiore a qualunque possesso: il riferimento, se calato sul suo proprio caso,[1237] comprende senz'altro l'esercizio nella musica, come parrebbe confermato dal frammento 192 nel quale egli ricorda il tempo da lui dedicato a questa attività[1238] e vi sono elementi che parrebbero invitare a considerare θηράν τὰ καλά come un altro possibile riferimento a questa stessa μελέτη.

Occorre precisare che, nel frammento 192, Amfione, parlando del dedicarsi alla musica, non pare prendere in considerazione l'idea che chi la pratichi sia dotato di una natura particolarmente predisposta a questa attività, ma riprende l'idea tradizionale di un'ispirazione divina, alla quale chi suona aggiunge per parte sua la propria applicazione e con l'amore per il canto.[1239]

1236Si veda *Un modello per tutti: natura ed esercizio*, p. 469.

1237*Il frammento 191*, p. 301.

1238*Il frammento 192*, p. 314.

1239*Il frammento 192*, p. 314.

VI.9.2.Il discorso di Amfione.

Non vi sono nel testo, così come a noi giunto, altri elementi chi ci offrano indizi per ricostruire la posizione di Amfione in merito al ruolo dell'esercizio nella vita di un individuo e, soprattutto, mancano dati che permettano di comprendere con sicurezza se egli considerasse la sapienza come un qualcosa a cui si potesse accedere grazie alla pratica di discipline che potessero ad essa avvicinare.

È possibile, però, segnalare come Amfione, quando parla della saggezza in riferimento a sé stesso non lo fa mai dando ad intendere di considerarsene pienamente e perfettamente in possesso. Questo appare particolarmente chiaro nel caso del frammento 199 nel quale egli esalta le doti dell' εὐ φρονεῖν, più forte di un braccio vigoroso, ma ne pone solo come ipotesi il possesso da parte sua dicendo: εἰ γὰρ εὖ φρονεῖν ἔχω[1240] ed anche nel frammento 202, quando Amfione si propone di dire qualcosa di saggio, lo fa formulando utilizzando un ottativo e non affermando chiaramente di essere in grado di farlo.[1241]

Come anticipato, non si tratta di segnali che debbano necessariamente indicare che Amfione si consideri come un giovane che si sta avvicinando alla saggezza, ma che ancora non la possiede: nel primo caso la formulazione ipotetica potrebbe non essere che una attenuazione di modestia e nel secondo la scelta di formulare come un auspicio l'eventualità di un proprio saggio intervento potrebbe anche essere solamente dovuta alle circostanze imposte dalla scena che non lo vedono effettivamente impegnato in questa azione.

L'ipotesi, però, che Amfione motivi nell'arco del suo discorso le necessità di aspirare a saper utilizzare la γνώμη, di essere in grado di εὐ φρονεῖν e che veda nel dedicarsi ad occupazioni che potremmo definire intellettuali un mezzo per avvicinarsi a questo risultato potrebbe mantenere una sua plausibilità. In quest'ottica, Amfione potrebbe anche scegliere di mostrarsi come un individuo avviato verso questo scopo grazie alle occupazioni alle quali ha scelto di dedicarsi, ma forse non ancora nel pieno possesso di queste doti.

Una simile ipotesi, inoltre, parrebbe permettere una maggiore aderenza della risposta di Amfione al discorso di Zeto. e, forse, anche una maggiore coerenza rispetto alla situazione dell'agone.

1240*Il frammento 199,* p. 394.

1241*Il frammento 202,* p. 426.

Come Zeto, infatti, avrebbe invitato Amfione a dedicarsi all'agricoltura per avere un corpo forte per quando si fosse presentata l'eventualità di una scontro bellico, in un momento in cui la finzione scenica mostrava due personaggi in una situazione di pace, così Amfione si sarebbe preoccupato di mostrare come il suo dedicarsi al canto ed alla ricerca di ciò che è bello avrebbe potuto avvicinarlo alla capacità di ben ragionare, lo avrebbe preparato per quando fosse venuto il suo momento di dare un saggio consiglio alla città anche in guerra, eventualità che, come detto, pare lontana dalla cornice in cui il dialogo era collocato.

Non ancora messi alla prova nelle situazioni riguardo alle quali discutevano, i due fratelli avrebbero finito per confrontarsi sul modo in cui ad esse si stavano preparando.

Un cittadino singolare

Dalle parole di Zeto emerge come l'ideale di uomo e di cittadino che egli delinea ed al quale invita il fratello ad uniformarsi è, a suo avviso, un modello al quale tutti possono e dovrebbero mirare ad uniformarsi, un modello che è anche, per questa ragione, immediatamente riconoscibile come ragionevole da tutta la comunità. Amfione, invece, parrebbe consapevole di farsi portavoce di istanze che non sono largamente condivise.

Nei frammenti a noi giunti dei versi pronunciati da Amfione il riferimento alla sua persona parrebbe ritornare con una certa insistenza a differenza di quanto avviene nelle parole di Zeto che possiamo oggi leggere: il pronome di prima persona singolare vi ricorre, infatti, quattro volte,[1242] mentre mai viene utilizzato da Zeto.

Oltre all'ovvia cautela nella considerazione di questo dato dovuta al fatto che non possediamo nella loro interezza i discorsi dei due personaggi, vi sono comunque diverse le ragioni che contribuiscono a spiegare questa differenza, prima tra tutti il fatto che Zeto muove al fratello accuse personali senza, però, proporsi in prima persona come modello da imitare, mentre Amfione si trova a rispondere dovendo giustificare appunto la propria posizione.

1242Fr. 194 v. 3,, fr. 199 v. 2, fr. 198 v. 3, fr. 202 v. 1.

Questo parrebbe essere chiaramente il caso dell'occorrenza nel frammento 199, nel quale Amfione esplicita il fatto di stare rispondendo a delle accuse che proprio a lui sono state rivolte dal fratello e si trova quindi invitato a replicare facendo riferimento alla sua persona.[1243]

In altre due occorrenze la formulazione ἐγὼ μέν potrebbe voler marcare a livello verbale come chi parla voglia mettere ben in luce una sua differenza, mostrare un suo distacco rispetto ad altre opinioni che alla sua possano opporsi, forse non solamente al solo Zeto.

Un caso è quello del frammento 202, nel quale Amfione ribadisce come per parte sua egli voglia dire qualcosa di saggio, opponendosi così al modello tracciato da Zeto e, forse, anche ad un'intera città che già a quel modello si conformava, secondo un'interpretazione del frammento che parrebbe possibile avanzare.[1244]

Anche il secondo caso, quello del frammento 198, non si mostra privo di interesse, perché qui Amfione sta affermando un proprio ideale di felicità affermando che egli, per parte sua, non definirebbe mai ὄλβιος l'uomo descritto da Zeto, andando quindi a staccarsi da quanto forse già proposto dal fratello, comunque sicuramente ad una felicità confacente al modello di uomo al quale Zeto invita ad aspirare, e che corrisponde ad un'immagine di felicità che, se pure ovviamente non è l'unica possibile nell'immaginario greco, si rifà sicuramente ad un dato tradizionale.[1245]

Appare più significativo il caso del frammento 194, nel quale vi è un invito rivolto a chi lo ascolta a non approvare scelte pericolose, cosa che lui evidentemente non farebbe, come mostra la preferenza che lui accorda ad un capo che non rischi eccessivamente; al di là dei dubbi che possono esservi nell'identificazione dei destinatari di questo invito pronunciato da Amfione, il frammento così costruito struttura una opposizione tra una pluralità di persone favorevoli ad assumersi rischi alle quali si oppone il solo Amfione con la sua prudenza.[1246]

1243*Il frammento 199*, p. 394.

1244*Un problema critico aperto: la città è malata?*, p. 528.

1245Si rinvia per questa considerazione a *Il frammento 198*, p. 375.

1246*Il frammento 194*, p. 354.

Le parole di questo, dunque, parrebbero fornire una conferma all'impressione che deriva dalle parole di Zeto che, cioè, egli mostri un comportamento che è diverso da quello generalmente atteso, dal momento che Amfione pare prestare molta attenzione a spiegare come all'opposto stiano le cose dal suo punto di vista, anche mettendo in risalto la propria singolarità rispetto ad una massa che non condivide le sue idee e le sue scelte.

Un problema critico aperto: la città è malata?

Un punto poco chiaro nello sviluppo del ragionamento di Amfione parrebbe dato dal frammento 202, nel quale il giovane auspica di dire qualcosa di saggio ταράσσων μηδὲν ὧν πόλις νοσεῖ che, come precisato in sede di commento al frammento, è un'espressione di non semplice interpretazione e che apre, pertanto, ad una serie di interrogativi riguardo al suo preciso significato.[1247]

Se chiara appare, infatti, la volontà di fondo di Amfione di non nuocere alla sua città, appare meno evidente quali siano i rischi che egli individua e la sua opinione stessa sulla città: la formulazione da lui scelta parrebbe, infatti, invitare a ritenere che ai suoi occhi questa già soffrisse.

Non sembrando possibile ammettere, come fatto da diverse voci critiche, che vi debba necessariamente in queste parole essere un riferimento ad una στάσις, eventualità che non parrebbe in alcun modo suffragata dagli altri frammenti,[1248] si è cercato di comprendere quale malattia Amfione potesse aver diagnosticato alla sua città ed in che modo potesse considerare il proprio intervento al quale pare attribuire qui in prima istanza la qualità di non comportare sconvolgimento, di non ταράσσειν.

Pur nell'impossibilità di pervenire ad una risposta sicura, è parso possibile presentare una serie di osservazioni: l'idea del ταράσσειν parrebbe opporsi a quella di ἡσυχία, di tranquillità, e l'istanza di evitare questo sconvolgimento parrebbe, quindi, ben confacente ad un personaggio che loda il comportamento dell' ἥσυχος.

Al contempo, parrebbe ben in evidenza in questo frammento l'intenzione di Amfione di usare quella saggezza della quale ha più volte ribadito l'importanza per la buona amministrazione della città, importanza che parrebbe, quindi, sfuggire al fratello, data l'insistenza posta su questo aspetto da Amfione.

1247*Il frammento 202*, p. 426.

1248Si veda a questo proposito *Il frammento 202*, p. 426.

Se si aggiunge a queste considerazioni il fatto che Amfione insista più volte sulla sua singolarità, mentre Zeto pare convinto di farsi portavoce di istanze largamente condivise, si potrebbe cercare di delineare un quadro ipotetico che inserisca le parole di Amfione che costituiscono il frammento qui in analisi in questa cornice.[1249]

Parrebbe possibile ipotizzare che Amfione voglia con queste parole presentare il proprio punto di vista, opposto a quello del fratello, secondo il quale non sarebbe la sua Musa ad introdurre una serie di mali, ma al contrario al città soffrisse già, proprio in ragione dei comportamenti poco riflessivi ed impulsivi che il fratello raccomanda.

Amfione, quindi, mostrerebbe la sua intenzione di dire, in questo contesto, una parola saggia, parola che non andrebbe a creare ulteriore sconvolgimento in questa città sofferente, essendo proprio ispirata a tutto quanto si oppone a questa dimensione di turbamento.

Nelle sue parole, poi, traccerebbe un quadro di come una città potrebbe essere forte e ben amministrata ispirandosi ai principi di cui lui si fa fautore, mostrando come, se la maggioranza arrivasse a farsi persuasa di quanto lui sostiene, la città potrebbe non soffrire dei mali che la tormentano in quel momento.

Si tratta chiaramente di un'ipotesi piuttosto difficile da sottoporre a verifica, poggiante su una complessa serie di suggestioni e non pare, quindi, possibile sostenerla con decisione. Gli elementi che vanno in direzione di questa lettura sono, però, parsi sufficienti per non escluderla e poter quindi presentare tra le altre anche questa possibile chiave di lettura.

Quale musica e quale sapienza?

Dai frammenti e dalle testimonianze appare chiaro che Amfione era caratterizzato come un amante delle musica ed un sostenitore dell'importanza della capacità di ben riflettere; parte della critica si è interrogata anche sulla possibilità di comprendere se il testo offrisse qualche ulteriore elemento per una più precisa definizione del personaggio in relazione a questi ambiti.

1249Si tratta di un'ipotesi che è stata discussa in sede di commento del frammento 202 al quale è soprattutto riferita; questa ipotesi, però, finisce con il riguardare l'intero ragionamento del personaggio, ragione per cui si è scelto di riportarla anche in questa sezione del lavoro che cerca di ricostruire l'argomentazione di Amfione nel suo insieme.

Come si vedrà, diversi studiosi si sono interrogati sulla possibilità di vedere in Amfione un rappresentate sulla scena del nuovo gusto musicale definito dalla critica moderna come “Nuova musica”, possibilità che, pur rimanendo un'ipotesi plausibile, non appare del tutto dimostrabile.[1250]

Rimane anche la difficoltà di comprendere se questa sua propensione per la riflessione e per il sapere facessero di lui una figura di sapiente, potremmo dire di filosofo nel senso ampio del termine, o se fosse cercata una caratterizzazione più precisa che andasse ad assimilarlo a qualche pensatore vicino al poeta.

Questo problema appare strettamente interconnesso con quello dell'attribuzione alla tragedia del frammento 910: in quei versi, infatti, riguardo ai quali le fonti antiche indicano solo che ne fu autore Euripide, compare un riferimento piuttosto chiaro ad una riflessione sull'origine del cosmo che appare per diversi tratti assimilabile alla riflessione di Anassagora.[1251]

Se esso facesse parte di questa tragedia queste parole inviterebbero a intuire una caratterizzazione del personaggio più marcata in questo senso, che apparirebbe messa in luce proprio da queste parole che il coro avrebbe pronunciato, ma, come detto, non parrebbero esservi elementi per ascrivere con sicurezza il frammento all'*Antiope*, pur trattandosi di una attribuzione plausibile.[1252]

Messa in dubbio l'appartenenza del frammento alla tragedia, gli elementi di cui si dispone per meglio precisare la caratterizzazione del personaggio non parrebbero essere molti: Amfione, come già ricordato, fa un riferimento al Cielo ed alla Terra nell'*incipit* del suo canto, nell'unico verso di esso che ci è rimasto, ma, come precisato in sede di commento, quello che si può riscontrare nel verso è solamente la presenza del termine αἰθήρ, che ritroviamo anche altrove nell'opera del poeta impiegato in speculazioni che veicolano idee prossime a quelle della fisiologia ionica, ma non in modo

1250La problematica della musica all'interno dell'agone è stata trattata in una sezione del lavoro ad essa dedicata. (*La musica di Amfione*, p. 532)

1251*Un frammento attribuito dalla critica: il 910*, p. 746.

1252Il frammento è in anapesti, fatto che rende certo che a pronunciarlo fosse un coro, nonostante l'impossibilità di stabilirne la tragedia di appartenenza.

sufficientemente sistematico da poter inferire che tale riferimento avesse effettivamente luogo nel canto per noi perduto, ed un riferimento in sé piuttosto tradizionale a Γαῖα come madre di ogni cosa.

Nulla di quanto vediamo nel suo canto, dunque, ci permette di dimostrare in modo sicuro che in esso avesse luogo un *excursus* immediatamente classificabile dal pubblico come un riferimento ad un pensiero che non fosse tradizionale, benché altri paralleli presenti nell'opera di Euripide mostrano come sia per lui possibile innestare su *incipit* perfettamente rispondenti ad una dimensione tradizionale allargamenti di prospettiva a riflessioni più innovative.[1253]

Parrebbe, quindi, difficile comprendere, alla luce di quanto delle sue parole ci è rimasto, se Amfione fosse caratterizzato in termini generali come un sostenitore dell'importanza della sapienza e della riflessione o se il poeta avesse caricato questo personaggio di tratti che ne permettessero una più chiara assimilazione con pensatori contemporanei.

1253Si sono qui illustrate le conclusioni di quanto discusso più approfonditamente nel commento al *Il frammento 182a*, p. 122.

VI.9.3. La musica di Amfione

Come in precedenza chiarito, il tema della musica nell'agone viene ad assumere notevole rilevanza e molto viene detto dai due protagonisti di questo dibattito sulle ricadute che questa ha nelle vite di chi la pratica.

Rimangono, però, a proposito di questo tema, alcuni interrogativi aperti: vi è, in primo luogo, una certa difficoltà a definire la posizione di Zeto in merito a questa disciplina perché, se chiaro è il suo giudizio inappellabilmente negativo nei confronti del tipo di vita del fratello, non appare del tutto chiarito se egli disprezzi la pratica della musica nella sua totalità o faccia un più preciso riferimento a quella praticata dal fratello.

Nel frammento 183, infatti, come già segnalato in sede di commento al passo,[1254] Zeto rivolge il suo biasimo alla Musa di Amfione, proprio quella specifica Musa, come mostra la presenza del deittico τήνδε che inviterebbe a pensare ad un riferimento preciso proprio a quel canto che Amfione ha appena intonato, all'inno cantato dal pastore che aveva destato la curiosità del coro.[1255]

A questo dato va a sommarsi una incertezza interpretativa relativa al frammento 188, nel quale Zeto invita il fratello a coltivare la buona Musa delle fatiche ed a cantare simili argomenti, esortazione che è stata letta da una parte della critica come un impiego ironico da parte di Zeto di una terminologia propria della disciplina tanto cara al gemello per descrivere in termini metaforici l'atto concreto del lavoro, ma che potrebbe anche, secondo altri, contenere un reale invito a praticare un diverso genere musicale. Zeto, in quest'ultimo caso, non mostrerebbe una contrarietà alla musica nella sua totalità, ma solamente a quella musica praticata da Amfione, a quella che procura quel diletto che rende dimentichi dei propri doveri e dalla quale chi la pratica finisce con l'essere completamente assorbito.[1256]

Questa problematica pare andare in una certa misura di pari passo con quella della possibilità di vedere in questo agone un riferimento al dibattito che verso il finire del V secolo si stava sviluppando ad Atene a proposito della musica, anche riguardo alla nascita di quella che la critica moderna ha definito come la “Nuova musica”.[1257] Sotto

1254*Il frammento 183,* p. 206.

1255*Il frammento 182a*, p. 122.

1256*Il frammento 183,* p. 206.

1257In particolare si veda a questo proposito Wilson 1999 – 2000.

questa dicitura, assente nei testi antichi, vengono rubricate le performance in antico indicate collettivamente come musica da teatro, ispirate ad un nuovo gusto che si era affermato tra il 430 ed il 380[1258] ed è quindi chiaro che un simile problema poteva avere una sua attualità indipendentemente dalla data di messa in scena della tragedia, per noi difficile da stabilire.

L'insistenza sul carattere di novità della Musa introdotta da Amfione che vi è nelle parole di Zeto nel frammento 183 avrebbe senz'altro potuto portare il pensiero di uno spettatore al dibattito in corso riguardo alle innovazioni che stavano comparendo in questo campo e nelle quali lo stesso Euripide si cimentò, ma è anche possibile osservare, per contro, come nella tragedia la musica di Amfione costituisse effettivamente qualcosa di nuovo, dal momento che il pastore sta suonando uno strumento a lui donato da Hermes e prima di quel momento sconosciuto tra gli uomini e che questo fatto potrebbe bastare a spiegare l'insistenza di Zeto, motivata da ragioni di verosimiglianza rispetto all'azione scenica.[1259]

Si potrebbe, però, anche osservare come le critiche che Zeto propone parrebbero, in effetti, trovare una corrispondenza piuttosto precisa con le parole che nelle *Nuvole* il Discorso Più Forte pronuncia per biasimare i giovani del momento confrontati con i loro coetanei del passato anche per quanto riguarda le innovazioni in campo musicale.

Il Discorso Più Forte, infatti, ricorda nostalgicamente l'educazione delle generazioni precedenti e, tra gli elementi messi da lui in bella mostra, c'è anche quello della musica; questo personaggio mette in evidenza come la precedente educazione musicale contenesse diversi elementi che la qualificavano come una preparazione alla guerra: viene descritto il maestro di citarodia che guida i suoi giovani allievi a marciare in fila per le strade, ordinatamente, εὐτάκτως, con un termine che rimanda all'ambito militare;[1260] nelle parole del Discorso Più Forte i ragazzi sono nudi, fatto che non sembra rispondere ad una realtà nota per Atene, ma che sottolinea l'ideale educativo di temprare i corpi alle intemperie,[1261] ed i canti da lui insegnati, al di là della loro effettiva

1258Così Csapo 1999 – 2000, p. 401. Lo studioso cita a questo proposito Platone, *Leggi*, 700a – 701d, Aristotele, *Politica*, 1342 a 18, Aristosseno fr. 26 e 29 Rios, Pseudo – Plutarco, *De Musica* 1140d – f e 1142 d.

1259*Il frammento 183*, p. 206.

1260Guidorizzi 1996, p. 299.

1261Guidorizzi 1996, p. 299.

identificazione con canti a noi noti da altre fonti,[1262] sono indubbiamente connotati come di tenore guerriero;[1263] a questi canti intonati secondo la tradizione,[1264] viene espressamente opposto il modo contemporaneo di fare musica, gli orrendi gorgheggi alla maniera di Frinide.[1265]

Pochi versi dopo il passo citato, si può rilevare un ulteriore punto di contatto tra le parole del Discorso più Forte e quelle di Zeto, poiché questo personaggio presenta l'immagine per lui scandalosa di quei ragazzi che quando danzano in armi alle Panatenee non sono nemmeno in grado di reggere lo scudo all'altezza del petto[1266] durante l'esecuzione della πυρρίχη, danza per la quale i giovani in armi imitavano nella coreografia un duello sollevando lo scudo con ampi movimenti, per mostrare la propria forza.[1267] Ritroviamo quindi proprio il medesimo dettaglio, la capacità di maneggiare lo scudo, messo in evidenza da Zeto nelle sue accuse rivolte al gemello.[1268]

Il nome di Frinide, dunque, mostra con sicurezza come la polemica di Aristofane, che tanti punti di contatto ha con le parole di Zeto, si appunti contro quelle innovazioni musicali che andavano prendendo piede sullo scorcio del V secolo.

1262 A questo proposito, si veda Guidorizzi 1996, p. 300.

1263 Aristofane, *Nuvole*, vv. 964 – 967: εἶτα βαδίζειν ἐν ταῖσιν ὁδοῖς εὐτάκτως εἰς κιθαριστοῦ / τοὺς κωμήτας γυμνοὺς ἀθρόους, κεἰ κριμνώδη κατανείφοι / εἶτ᾽ αὖ προμαθεῖν ᾄσμ᾽ ἐδίδασκεν, τὼ μηρὼ μὴ ξυνέχοντας, / ἢ "Παλλάδα περσέπολιν δεινάν" ἢ "τηλέπορόν τι βόαμα", "Poi andavano dal maestro di cetra ordinatamente per le strade,cantando tutti insieme nudi, anche se nevicava fitto come fatina, e allora il maestro insegnava un canto, e che non stringessero le cosce, come 'Pallade tremenda distruttrice di città' oppure 'grido che va lontano'".

1264 Aristofane, *Nuvole*, v. 968: ἐντειναμένους τὴν ἁρμονίαν, ἣν οἱ πατέρες παρέδωκαν., "...e intonavano secondo l'armonia che i padri avevano trasmesso"

1265 Aristofane, *Nuvole*, v. 969: τὰς κατὰ Φρῦνιν ταύτας τὰς δυσκολοκάμπτους, "...e questi canti sgraziati alla maniera di Frinide"

1266 Aristofane, *Nuvole*, vv. 985 bis – 989: ἀλλ᾽ οὖν ταῦτ᾽ ἐστὶν ἐκεῖνα ἐξ ὧν ἄνδρας Μαραθωνομάχας ἡμὴ παίδευσις ἔθρεψεν. σὺ δὲ τοὺς νῦν εὐθὺς ἐν ἱματίοισι διδάσκεις ἐντετυλίχθαι· ὥστε μ᾽ ἀπάγχεσθ᾽ ὅταν, ὀρχεῖσθαι Παναθηναίοις δέον αὐτούς, τὴν ἀσπίδα τῆς κωλῆς προέχων ἀμελῇ τις Τριτογενείας, "Ma è proprio con queste le cose con cui la mia educazione ha nutrito i guerrieri di Maratona! Tu invece insegni ai ragazzi di oggi ad avvolgersi nei mantelli, tanto che quasi soffoco quando, dovendo danzare alle Panatenee, uno non mostra riguardo per la Tritogenia tenendo lo scudo davanti al pene"

1267 Guidorizzi 1996, pp. 305 - 306.

1268 *Il frammento 185*, p. 227.

Si potrebbe, inoltre, ricordare come una delle accuse frequentemente rivolte contro questo nuovo genere di musica fosse proprio quella di essere effeminata,[1269] accusa anch'essa presente tra quelle che Zeto solleva contro Amfione.[1270]

Anche questo elemento, però, non parrebbe costituire una prova inconfutabile del fatto che Amfione fosse avvicinabile ad uno di questi rappresentati della cosiddetta "Nuova musica", poiché l'accusa di avere un aspetto che imita quello di una donna parrebbe essere una scelta piuttosto ovvia nel momento in cui si volesse insultare un avversario in ragione della debolezza del suo corpo e della sua scarsa attitudine ad attività ed occupazioni considerate virili.[1271]

A queste osservazioni si potrebbe aggiungere anche il fatto che questa "Nuova musica", in ragione dell'evoluzione verso il virtuosismo, che appare come cifra fondamentale di questa rivoluzione musicale, porta come conseguenza la professionalizzazione dei musicisti: ci si potrebbe domandare se i riferimenti che Zeto fa al fatto che chi si dedica alla musica finisca per consacrare ad essa la maggior parte del suo tempo ad essa[1272] non possano anch'essi essere ricondotti ad una critica da parte di chi, secondo un'idea più tradizionale dell'educazione musicale, non vedesse che la necessità di apprenderne i rudimenti.[1273] Anche Amfione parrebbe, per parte sua, confermare di dedicare molto tempo alla pratica della musica.[1274]

1269A proposito di questa associazione tra effeminatezza e Nuova musica si veda Csapo 2004, pp. 230 – 232.

1270*Il frammento 185*, p. 227.

1271Queste considerazioni sono state discusse nel commento al fr. 185.

1272Il riferimento al dedicare tutto il giorno alla musica è esplicito nel 187 (*Il frammento 187*, p. 263) e deducibile dal 184. (*Il frammento 184*, p. 217)

1273Si veda, ad esempio, Platone, *Protagora* 312b. Lo stesso esempio è ricordato da Wilson 1999 – 2000, p. 444 il quale, però, parrebbe farne un uso opposto: Wilson sembrerebbe, infatti, vedere in Amfione le caratteristiche di uno di quegli aristocratici che fanno parte di circoli dell'élite ateniesi che volontariamente si allontanano dalla politica, pur ritenendosi i più qualificati per essa e sottolinea in lui le caratteristiche di suonatore amatoriale piuttosto che professionale. (Wilson 1999 – 2000, p. 445, con n. 66).

1274*Il frammento 191*, p. 301 e *Il frammento 192*, p. 314.

Pare opportuno precisare che lo strumento che appare più rappresentativo di questa "Nuova musica" sarebbe l'aulo, le cui potenzialità espressive e mimetiche vengono massimamente sfruttate dagli innovatori in campo musicale,[1275] piuttosto che la lira suonata da Amfione. Le novità introdotte in quegli anni, però, arrivano ad interessare anche gli strumenti a corda: come ci dice lo stesso Timoteo, reagendo al biasimo del suo pubblico, egli

ῥυθμοῖς τ᾽ ἑνδεκακρουμάτοις
κίθαριν ἐξανατέλλει.[1276]

Il fatto che Amfione suoni la lira parrebbe, pertanto, non permettere di escluderlo immediatamente come potenziale bersaglio di una polemica contro queste innovazioni in campo musicale.[1277]

La questione rimane, quindi, come si vede, molto aperta: gli elementi che potrebbero giocare a favore del leggere nel dibattito un'eco della discussione sviluppatasi attorno alla "Nuova Musica" non paiono incontrovertibili, probabilmente anche in ragione della genericità stessa delle critiche che troviamo rivolte ai fautori di questo genere e che possono, dunque, adattarsi a questi suonatori attenti ad un nuovo gusto, ma potrebbero anche essere degli insulti piuttosto generici.

Occorre a questo proposito tenere ben presente che la nostra conoscenza frammentaria del testo ci pone un limite in questo caso molto evidente riguardo alla comprensione di questo problema: il dibattito si collocava con tutta probabilità[1278] immediatamente dopo che Amfione aveva cantato. Il pubblico, quindi, aveva potuto avere un esempio concreto della sua musica e comprendere, quindi, se fosse o meno ispirato a queste innovazioni musicali.

1275Csapo 2004, pp. 217 – 219.

1276Timoteo, *Persiani*, 229 – 230: "con ritmi dagli undici suoni, fa rinascere la cetra"

1277Wilson 1999 – 2000, p. 444, invece, dà grande importanza a questa contrapposizione tra suonatori di aulo e di lira, per arrivare a collocare Amfione tra i rappresentanti dell'élite culturale ateniese conservatrice ed antidemocratica.

1278Come detto in *L'agone*, p. 75.

VI.9.3.La musica di Amfione

Di questo canto non è rimasto che un unico verso,[1279] fatto che rende per noi pressoché impossibile una simile valutazione.

Quanto abbiamo del suo canto e quanto egli dice in proposito sembrerebbero, però, collocarlo in seno alla tradizione: Amfione, infatti, ricorda a proposito della sua arte l'ispirazione divina, insieme alla propria dedizione alla sua pratica ed al suo amore per essa.[1280] Il solo verso lirico a noi giunto, che è quasi sicuramente il verso incipitario della sua performance, è un esametro dattilico che espone l'oggetto del suo cantare, il Cielo e la Terra che genera ogni cosa, un verso del tutto analogo a quello che potrebbe essere un proemio citarodico, uno dei canti di Terpandro, ad esempio, considerato fondatore di quest'arte.[1281]

Occorre puntualizzare che, benché il carattere di novità fosse uno degli elementi sui quali faceva leva la critica degli oppositori che idealizzavano per converso una musica tradizionale, antica, eseguita dai padri, migliore rispetto alla moderna decadenza,[1282] gli stessi innovatori in campo musicale, pur consapevoli ed orgogliosi della loro originalità, non mancavano per parte loro di professare una continuità rispetto alla tradizione, vista come come fonte di ispirazione e non come modello a cui rifarsi pedissequamente.[1283]

Lo stesso Timoteo pare aver utilizzato dei metri dattilici, con cui doveva probabilmente aver aperto i suoi *Persiani*, ma non ci è rimasto che uno solo di essi, dal quale pare possibile riscontrare una libertà formale maggiore rispetto all'impianto del verso che costituisce il frammento 182 a dell'*Antiope*,[1284] che appare, invece, più tradizionale.

Come si può vedere da questa rapida puntualizzazione del problema, dunque, quanto rimane del canto di Amfione parrebbe conforme all'immagine di una caratterizzazione del personaggio come citaredo tradizionale, sul modello di Terpandro.

1279*Il frammento 182a,* p. 122.

1280*Il frammento 192,* p. 314.

1281*Il frammento 182a,* p. 122.

1282Csapo 2004, p. 230.

1283Questa professione di fedeltà alla tradizione, probabile risposta ad accusa mosse ai poeti da detrattori, è discussa in Csapo 2004, p. 417 e Nieddu 1993, *passim*, in particolare p. 521 e p. 526, con n. 12.

1284Il frammento 788 PMG presenta, infatti, una sequenza di sei dattili: vi sarebbe, dunque, il sesto piede formato da due soli elementi, opzione non possibile nella versificazione propria dell'epica o in quella di Terpandro. Stando all'analisi metrica condotta da Sevieri, non vi sarebbero, in quanto di questo testo ci è rimasto, altri versi composti di sei dattili o esametri dattilici. (Sevieri 2011, pp. 63 – 70).

Si tratta, però, evidentemente di indicazioni molto fragili, data la minima conoscenza che abbiamo del canto di Amfione, il quale avrebbe senz'altro potuto nel suo sviluppo presentare poi elementi che potessero richiamare alla mente del pubblico anche una sua possibile contiguità con l'innovazione artistica della “Nuova musica” anche perché, come detto, anche le considerazioni fatte da Zeto che potrebbero orientare in questo senso la lettura non appaiono incontrovertibili.

Sebbene, quindi, non vi siano ragioni per rifiutare l'ipotesi proposta da Wilson che vede in Amfione un personaggio che avrebbe potuto portare sulla scena le istanze di questo nuovo gusto musicale, sembrerebbe opportuno ricordare che quanto a noi giunto non pare offre elementi forti a sostegno di questa ipotesi e che parrebbe, quindi, preferibile considerare anche la possibilità che non fosse proprio questo aspetto dell'innovazione in campo musicale il tratto che Euripide aveva scelto di marcare in questo personaggio.[1285]

1285Si rinvia per questo considerazione a Nuova musica e nuova sapienza?, p. 571.

VI.9.4. Musica e politica

I versi a noi giunti del discorso di Amfione evidenziano un grande interesse di questo personaggio per la realtà politica, tanto che alcune delle sue frasi ci mostrano che Amfione proietta le qualità che egli auspica di avere sul modello che considera idealmente come il miglior capo di Stato possibile.[1286]
Diversi critici si sono, pertanto, interrogati sulla natura del rapporto tra il suo essere un musico ed il suo interessamento per la politica.

Alcune letture proposte

Come in precedenza visto, ad esempio, Wilson ha segnalato il possibile legame tra questo tipo di personaggio e la "Nuova musica" sopra preso in esame, finendo con l'esplorare la possibilità di cogliere un messaggio politico nella presentazione che Euripide fa di Amfione.
Wilson legge, infatti, nelle sue parole degli indizi che permettono di vedere in lui l'esempio di uno di quegli intellettuali che erano entrati a far parte di elitari circoli aristocratici, caratterizzati da una diffidenza profonda nei confronti della democrazia più radicale, dei circoli oligarchici, affermando che per Amfione musica e politica sono di fatti inseparabili.[1287]
Wilson insiste poi sul fatto che Amfione è descritto come un isolato dal fratello, fatto che egli stesso confermerebbe, secondo lo studioso, nel frammento 202 affermando di non voler turbare nulla dei mali che affliggono la città;[1288] come già ricordato in sede di commento, però, parrebbe difficile leggere in queste parole una dichiarazione di indifferenza nei confronti delle sorti della città, dato che per farlo bisognerebbe postulare che non turbare la città significhi necessariamente tenersene lontani e non possa indicare un tipo di intervento che voglia essere per lei vantaggioso.[1289]

1286Si veda *Una sapienza che supera forza e coraggio,* p. 489 e *L'importanza della tranquillità.,* p. 492.
1287Wilson 1999 – 2000, p. 442.
1288Wilson 1999 – 2000, pp. 442 – 443.
1289Rif. a 202.

Molto risalto è dato, poi, al fatto che Amfione suoni la lira, dettaglio che Wilson utilizza per introdurre il paragone con la figura di Crizia. Sembra, infatti, che Crizia avesse rivolto la sua attenzione, tra i diversi ambiti ai quali ha dedicato il suo interesse, anche alla ricerca in campo musicale, mostrando la sua preferenza per gli strumenti a corda rispetto all'*aulos*: il più chiaro segnale in questo senso è un frammento poetico di questo autore nel quale elogia Anacreonte, sottolineando come l'antico poeta odiasse il flauto ed amasse, invece, la lira;[1290] in un altro frammento è riportato e commentato un termine usato da Crizia per descrivere i canti accompagnati con la cetra, indizio di suo interessamento in materia.[1291]

Questi elementi così raccolti da Wilson non parrebbero, però, sostenere con sicurezza l'interpretazione da lui proposta: in primo luogo, si può osservare che l'accusa rivolta alla Musa di Amfione di essere φίλοινος, non parrebbe sufficiente a legarlo all'ambiente aristocratico del simposio. Questa opzione, benché possibile, non pare l'unica accettabile, dal momento che il legame tra composizione musicale e vino pare essere un dato tradizionale nella cultura greca, non tale quindi da richiamare necessariamente al simposio.[1292]

Anche il fatto che Amfione suoni uno strumento a corda, come Crizia, non parrebbe essere di per sé un dato univocamente interpretabile poiché, anche rimanendo nella logica adottata da Wilson che legge nella figura di Amfione un riferimento alla "Nuova musica", si può ricordare che lo stesso Timoteo si occupò di strumenti a corda e che la "Nuova musica" , per la sua complessa linea melodica e per le sue proprietà imitative, veniva dai suoi contemporanei considerata multiforme[1293] ed eterogenea,[1294] ad essa era

1290Crizia, frammento B 1: ἡδὺν Ἀνακρείοντα […] αὐλῶν ἀντίπαλον, φιλοβάρβιτον, "Il dolce Anacreonte […], che lotta contro i flauti, amico della lira.".

1291Crizia, frammento B 57: Κριτίαι τὰς πρὸς κιθάραν ᾠδὰς προσῳδίας ἀρέσκει καλεῖν "A Crizia piace chiamare prosodie i canti accompagnati dalla cetra".

1292Lo stretto rapporto tra vino e musica pare un dato assolutamente tradizionale, come discusso in *Il frammento 183*, p. 206.

1293Csapo 2004, p. 229, n. 98 con esempi.

1294Csapo 2004, p. 229, n. 99 con esempi.

associata un'idea di liberazione,[1295] cosa che la portava ad essere vista come uno specchio della democrazia più radicale, il simbolo di una forma di governo ampiamente inclusiva di numerose individualità.

Anche uscendo da questa linea interpretativa, si può osservare che Amfione è il mitico inventore di questo strumento e trovarlo associato ad esso non pare, pertanto, un fatto necessariamente significativo.

Rimane come dato fermo, per il punto di vista di Amfione, il suo timore nei confronti della folla, chiaramente espresso nel frammento 200, come Wilson ricorda,[1296] ma queste parole, che pure dimostrano la diffidenza di Amfione nei confronti della massa, non paiono comunque sufficienti per allineare la sua posizione a quella di circoli di aristocratici che per scelta si tenevano lontani dalla vita politica.[1297]

Oltre a questa interpretazione di Wilson che riflette sul senso della musica di Amfione dando valore soprattutto a possibile riferimenti al presente dell'autore, sono state proposte altre letture che restituiscono centralità al fatto che questo personaggio sia un suonatore di lira, le quali, però, si soffermano soprattutto sul valore tradizionale della figura del cantore.

Walsh, ad esempio, vede in Amfione la messa in scena di un poeta costruito come un personaggio che è distaccato dal mondo, tranquillo, dedito alla vita contemplativa, dati che Euripide avrebbe tratto da una linea tradizionale aperta già da Omero che, nella figura di Demodoco, già avrebbe mostrato come l'incanto prodotto dal poeta poteva raggiungere solo coloro che erano sufficientemente distaccati dagli eventi narrati.[1298]

Per questa ragione, secondo lo studioso, Amfione sceglierebbe di cantare l'Etere e la Terra, per evitare di andare a toccare quegli innumerevoli dolori che necessariamente toccano ogni essere umano e deve al contempo tenersi lontano dal mondo sensibile.[1299]

1295 Csapo 2004, p. 230, n. 100 con esempi.

1296 Wilson 1999 – 2000, p. 443.

1297 Questa è la lettura proposta da Wilson 1999 – 2000, p. 443. Per i dubbi che si possono sollevare a questo proposito si rinvia a p. 549.

1298 Walsh 1984, pp. 109 – 110.

1299 Così Walsh 1984, pp. 111 – 112, con riferimenti ai frammenti 196 e 193.

La critica di Zeto, invece, risiederebbe nel fatto che, secondo questo personaggio, questo tipo di poesia non porterebbe che piacere, ma l'uomo ha una capacità naturale che potrebbe portarlo a qualcosa di più alto del piacere e può raggiungere la propria eccellenza solo in rapporto al mondo delle cose materiali, affermazione che lo studioso ritroverebbe nel frammento 183.[1300]

Zeto, dunque, esorterebbe il fratello a intonare canti che concernono l'uomo, come direbbe nel frammento 188, per arrivare a dare utili consigli agli altri, cosa di cui Zeto aveva rinfacciato l'incapacità al fratello nel frammento 185.[1301]

Questa lettura pare, però, assumere come punti fermi alcuni dati per i quali pare difficile trovare riscontro nel testo, come il fatto che nel pensiero di Zeto il piacere sia soltanto non quanto di meglio un uomo possa ottenere o il fatto che Amfione sia completamente distaccato dal mondo materiale.

Successivamente, anche Slings si sofferma sul fatto che la figura del musico è tradizionalmente, già a partire da Esiodo, quella di un uomo che ha un rapporto privilegiato con le Muse, è una figura di sapiente: Euripide, dunque, sfrutterebbe questo dato per mettere in scena la figura del saggio consigliere, arrivando a mescolare idee dibattute nel suo contemporaneo, come quelli di valore politico che si ritrovano nell'agone, con queste idea tradizionale, per arrivare alla paradossale conclusione che la vita tranquilla equivale in ultima analisi a quella politica.[1302]

Non sarebbe, però, chiaro, nella sua lettura in che modo questa sovrapposizione di piani dovesse avere luogo e quale ne fosse il risultato, se una semplice riproposizione della figura tradizionale del cantore, di cui si riaffermava il valore, o una nuova proposta.

1300 Walsh 1984, p. 112.

1301 Walsh 1984, p. 112.

1302 Slings 1991, pp. 149 – 150. La posizione di Slingls era già stata presa in considerazione, in rapporto all'impegno politico di Amfione in *Il frammento 193: disimpegno e politica*, p. 493.

Un possibile parallelo: Damone di Oa

I frammenti a noi giunti dell'*Antiope* potrebbero indicare, come detto, che nel pensiero di Amfione venga a strutturarsi una corrispondenza, per noi non del tutto perspicua, tra la pratica della musica e l'acquisizione della σοφία, la quale parrebbe per questo personaggio una qualità necessaria per ben governare una città, in pace ed in guerra, così come una casa.[1303]

Dalle sue parole, dunque, il nesso tra la pratica della musica ed il suo agire politico parrebbe mediato dal fatto che questa disciplina è uno strumento utile per l'acquisizione di questa dote della saggezza indispensabile per il buon governo.

A proposito di questo particolare legame tra i due ambiti, nel quadro di un possibile rapporto con le nuove teorie musicali che si stavano sviluppando, parrebbe possibile ricordare la figura di Damone di Oa,[1304] a proposito del quale diverse fonti menzionano un legame forte tra studio della musica ed agire politico.

Un ovvio limite ad una possibile indagine in questo senso è il fatto che per noi l'elaborazione teorica di Damone è quasi completamente perduta: le testimonianze in nostro possesso sono estremamente scarse e poco chiare e molte volte il pensiero del maestro giunge a noi mediato dalla riflessione della sua scuola, sulla fedeltà della quale al pensiero del fondatore risulta impossibile pronunciarsi in assenza di fonti di prima mano relative al pensiero di quest'ultimo; già Platone afferma di trovare Damone oscuro[1305] ed a distanza di non molto tempo anche Aristosseno ci parlerà di un'approssimativa notazione musicale che non permetteva di comprendere a pieno le ἁρμονίαι da lui descritte.[1306]

Robert Wallace, analizzate attentamente le fonti su questo antico pensatore, arriva addirittura a mettere in dubbio che questi abbia mai effettivamente scritto nulla sulle sue teorie, eventualità che potrebbe spiegare difficoltà nella comprensione e discordanze tra

1303 Si veda *Musica, ricerca del bello e sapienza,* p. 522.

1304 Occorre, però, precisare che non paiono esserci prove certe che questo grande teorico della musica abbia preso una posizione nelle grandi controversie dei suoi giorni, come l'emergere della "Nuova musica" o la rivalità tra l'aulo e la kithara. (A questo proposito, si veda Wallace 2004, p. 267).

1305 Platone, *Repubblica*, 400 c, che sarà qui discusso in corpo di testo.

1306 Aristosseno, *Elementa harmonica*, 2.39 – 40 Meibom; l'esempio è discusso in Wallace1991, pg. 44, n. 42.

le fonti, come il fatto che, meno di un secolo dopo, già non ci fosse accordo tra chi citava le diverse ἁρμονίαι da lui classificate su quale fosse il loro nome e quali fossero gli effetti che esse producevano sull'ascoltatore.[1307]

Quest'ultimo argomento parrebbe, comunque, nonostante tutte le incertezze, aver costituito il cuore della sua speculazione:[1308] benché non si riesca a comprendere nel dettaglio il suo pensiero, pare infatti possibile ricavare dall'analisi di un celebre passo della *Repubblica* di Platone[1309] le informazioni che questi si occupò di studiare le relazioni tra ritmi e stati psicologici o comportamenti, di studiare ritmi e metri e di occuparsi della nomenclatura dei ritmi, ponendosi così in conformità con la temperie culturale del suo tempo nel quale grande attenzione era data a problemi terminologici, come evidenzia in un'altra opera lo stesso Platone avvicinando sotto questo punto di vista Damone a Prodico.[1310]

Non ci sono, però, elementi per determinare se Damone si sia limitato ad un lavoro descrittivo del rapporto tra musica e comportamento o se, una volta effettuata la sua classificazione, abbia proposto dei giudizi di valore in merito ai diversi generi, arrivando ad indicarne alcuni come migliori da praticare ed altri da evitare.[1311]

1307Wallace 1991, p. 43.

1308Wallace 1991, pp. 45 – 46: lo studioso argomenta come, nonostante le varie perplessità rispetto al suo operato, paia possibile utilizzare proprio il passo delle *Repubblica* che sarà discusso di seguito in corpo di testo come fonte fondamentale per la ricostruzione della riflessione di questo sapiente.

1309Platone, *Repubblica*, 400 b – c: ᾽Αλλὰ ταῦτα μέν, ἦν δ᾽ ἐγώ, καὶ μετὰ Δάμωνος βουλευσόμεθα, τίνες τε ἀνελευθερίας καὶ ὕβρεως ἢ μανίας καὶ ἄλλης κακίας πρέπουσαι βάσεις, καὶ τίνας τοῖς ἐναντίοις λειπτέον ῥυθμούς· […] ἀλλὰ ταῦτα μέν, ὥσπερ εἶπον, εἰς Δάμωνα ἀναβεβλήσθω· διελέσθαι γὰρ οὐ σμικροῦ λόγου, “Ma riguardo a queste cose, dissi io, ci consulteremo anche con Damone: alcuni (*scil*. ritmi) si addicono alla meschinità e alla tracotanza, o alla follia e ad altra cattiveria, e a quali ritmi bisogna lasciare agli atteggiamenti contrari.[...]..ma queste cose, come ho detto, siano lasciate a Damone; distinguerle non è cosa dappoco”.

1310Platone, *Lachete*, 197d: καὶ γάρ μοι δοκεῖς οὐδὲ ᾐσθῆσθαι ὅτι ταύτην τὴν σοφίαν παρὰ Δάμωνος τοῦ ἡμετέρου ἑταίρου παρείληφεν, ὁ δὲ Δάμων τῷ Προδίκῳ πολλὰ πλησιάζει, ὃς δὴ δοκεῖ τῶν σοφιστῶν κάλλιστα τὰ τοιαῦτα ὀνόματα διαιρεῖν, “E mi sembra che tu non ti sia accorto che egli ha tratto questa sapienza dal nostro compagno Damone, e che Damone si avvicini molto a Prodico, che, tra i sofisti, sembra distinguere nel modo migliore questi nomi.”

1311Wallace 1991, p. 51: suggerisce che Damone si sia limitato all'osservazione, spiegando così perché Platone non approvasse del tutto la sua filosofia, anche se nulla impedisce di pensare, a mio avviso, che magari il filosofo non biasimasse l'assenza di giudizi espressi dal suo predecessore, ma piuttosto

VI.9.4.Musica e politica

Oltre a queste informazioni, le fonti antiche ci tramandano, come anticipato, la notizia di un suo interessamento nella politica e di una sua notevole influenza in questo ambito che gli sarebbe costata l'ostracismo come ci è confermato dalla *Costituzione degli Ateniesi* che spiega fu allontanato da Atene dal momento che lo si riteneva ispiratore di molte delle azioni di Pericle[1312] ed anche Plutarco suggerisce un accostamento tra le due attività raccontando come Damone avrebbe mascherato le sue mire di potere grazie alla musica.[1313]

Nonostante l'apparente distanza che intercorre tra musica e politica, non sembra che nel caso di Damone sia giusto allontanare troppo questi due suoi interessi, anzi, considerando altre testimonianze sull'opera del maestro di Pericle sembra possibile affermare che il rapporto tra musica e politica sia da considerarsi molto più complesso e profondo di un semplice camuffamento di una attività politica grazie alla pratica di un'arte dall'apparenza innocua.[1314]

Molto significativo in questo senso appare un passo della *Repubblica* che dice:

εἶδος γὰρ καινὸν μουσικῆς μεταβάλλειν εὐλαβητέον ὡς ἐν ὅλῳ κινδυνεύοντα· οὐδαμοῦ γὰρ κινοῦνται μουσικῆς τρόποι ἄνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων, ὥς φησί τε Δάμων καὶ ἐγὼ πείθομαι;[1315]

---

non li condividesse.

1312*Costituzione degli Ateniesi*, 27, 4: Δαμωνίδου τοῦ Οἴηθεν (ὃς ἐδόκει τῶν πολλῶν εἰσηγητὴς εἶναι τῷ Περικλεῖ· διὸ καὶ ὠστράκισαν αὐτὸν ὕστερον), "Di Damone di Oa (che sembra sia stato tra molti il un sostenitore per Pericle; anche per questo lo ostracizzarono poi)...

1313Plutarco, *Vita di Pericle*, 4, 3: οὐ μὴν ἔλαθεν ὁ Δάμων τῇ λύρᾳ παρακαλύμματι χρώμενος, ἀλλ᾽ ὡς μεγαλοπράγμων καὶ φιλοτύραννος ἐξωστρακίσθη, "E non lo nascose Damone usando la lira, ma fu ostracizzato in quanto intrigante e sostenitore della tirannide".

1314Wallace 2004, p. 250.

1315Platone, *Repubblica*, 424c: , "Bisogna infatti fare attenzione ad introdurre un nuovo genere di musica come da un pericolo; assolutamente non si sconvolgono i generi musicali senza sconvolgere le leggi più importanti della città: così dice Damone e anch'io sono convinto."

Se effettivamente in questo passo del dialogo si può riscontrare una genuina testimonianza del pensiero di Damone, risulta chiaro come la sua ricerca in campo musicale appaia in quest'ottica inscindibile da una dimensione che si può definire politica.

Non sembra, quindi, impossibile pensare che di tali teorie tenesse conto Pericle, allievo di Damone; un indizio in questo senso ci è offerto da Plutarco che, in modo tutt'altro che benevolo nei confronti di entrambi, riferisce:

ὁ δὲ Δάμων ἔοικεν ἄκρος ὢν σοφιστὴς καταδύεσθαι μὲν εἰς τὸ τῆς μουσικῆς ὄνομα πρὸς τοὺς πολλοὺς ἐπικρυπτόμενος τὴν δεινότητα, τῷ δὲ Περικλεῖ συνῆν καθάπερ ἀθλητῇ τῶν πολιτικῶν ἀλείπτης καὶ διδάσκαλος.[1316]

Una simile, ma più positiva, lettura dell'uso fatto dal grande statista delle teorie del suo maestro traspare dalla sintetica formula riportata da Olimpiodoro nel suo commento all'*Alcibiade I* nel quale afferma che Pericle avesse imparato da Damone i canti con i quali armonizzò la città,[1317] lettura da usare con le ovvie cautele che la fonte richiede data l'enorme distanza cronologica intercorsa, ma che appare comunque suggestiva data la sua consonanza con le altre testimonianze prima considerate.[1318]

Rimane, comunque, scarsamente comprensibile in che modo Pericle potesse mettere in pratica una qualche applicazione di queste teorie. Wallace ipotizza in lui un interesse per gli studi sulla musica analogo a quello che poteva suscitare quello per la retorica, anch'essa strumento efficace per suscitare persuasione,[1319] anche se, mentre per quanto riguarda la seconda risultano immediatamente evidenti contesti in cui un uomo politico potesse servirsi di quanto aveva appreso in tale ambito, per la prima appare molto meno

1316Plutarco, *Vita di Pericle*, 4, 2: "Sembra che Damone, che era un sofista, si rifugiasse nel nome della musica per nascondere una capacità veramente terribile, ma stava accanto a Pericle come ad un atleta, a lui come allenatore e maestro di cose politiche."

1317Olimpiodoro, *In Platonis Alcibiadem commentarii*, 138, 1: "οὕτως εἰσὶ καὶ ἁρμόζοντα τοὺς πολίτας μέλη, ἃ ὠφελήθη ὁ Περικλῆς παρὰ Δάμωνος, δι' ὧν ἥρμοζε τὴν πόλιν.", "E così sono anche i canti che armonizzano la città, con i quali Pericle fu aiutato da Damone e grazie ai quali armonizzò la città".

1318In quest'ottica e con le medesime riserve la frase è riportata da Wallace 2004, p. 265.

1319Wallace 1998, pp. 215 – 216.

chiaro l'uso che lo statista potesse farne. Potrebbe trattarsi della speranza di poter trasporre le conclusioni acquisite dal suo studio in altri ambiti, sempre nell'ottica di arrivare ad esercitare una sempre più forte influenza sull'opinione pubblica[1320] oppure potrebbe anche trattarsi di un impiego di queste teorie per ben strutturare l'ampio spazio dato alla musica all'interno del suo programma politico.

Le fonti considerate mostrano, dunque, al di là delle incertezze interpretative, come fosse percepita nell'opera di Damone una connessione tra musica e politica, sia essa da ravvisarsi nelle mire personali dello studioso o negli allievi ai quali egli trasmetteva queste sue competenze riguardo al rapporto tra essa ed il carattere o il sovvertimento delle leggi avrebbero potuto prestarsi.

Il quadro così delineato non pare permettere, comunque, un preciso raffronto tra le considerazioni emerse ed il caso del personaggio di Amfione essendo troppi i punti oscuri in entrambi i termini di questo confronto.

È comunque parso opportuno aggiungere anche questo termine di paragone come possibile linea interpretativa per cercare di avvicinarsi alle problematiche contemporanee che potevano innervare l'agone tra i due fratelli poiché, pur in assenza di elementi che possano dare un sostegno forte ad un paragone tra il personaggio e le teorie di Damone, le possibili coincidenze di pensiero e la prossimità cronologica sono parse sufficienti per suggerire di non trascurare l'ipotesi, tra le altre proposte, di una lettura in questo senso.

Pericle e la musica

Evocare la figura di Damone di Oa invita ad allargare la riflessione anche al suo discepolo, Pericle, che, come ricordato, parrebbe aver fatto tesoro dei suoi insegnamenti per la propria carriera politica.

1320 Wallace 1998, p. 216: lo studioso ricorda il fatto che Gorgia si basò sulle dottrine di Damone per le proprie teorie sulle conseguenze psicologiche del linguaggio subito dopo aver affermato: “Perikles' interest in this research (*scil.* le teorie musicali di Damone), presumably in order to influence the demos in ways similar to the contemporary science of rhetoric, may well have led to Damon's ostracism”; insieme a Gorgia, però, menziona anche gli studi di Ippocrate sul rapporto tra il clima ed il carattere degli uomini.

Lo stratego sembra, infatti, aver dedicato un grande spazio nel suo programma politico alla musica ed agli spettacoli: è stato, ad esempio, messa in evidenza dalla critica la scelta compiuta dallo stratego o da uomini a lui vicini di erigere sull'Acropoli tre statue, quella di Santippo padre di Pericle accanto a quella del poeta Anacreonte e, leggermente in disparte, quella di Pericle, come ci racconta Pausania,[1321] accostando, così, all'immagine propria e della propria famiglia, quella di un poeta.

Di centrale interesse per mostrare l'attenzione dello stratego alla musica è la costruzione dell'Odeion,[1322] luogo destinato al pubblico ascolto di *performance* musicali in occasione delle Panatenee,[1323] e probabilmente anche in altri momenti importanti della vita della città,[1324] verosimilmente primo edificio di questo genere ad essere costruito su suolo greco;[1325] si colloca alle pendici dell'Acropoli, scelta evidentemente simbolica per rappresentare anche fisicamente la centralità di tale edificio nella città.

Secondo Plutarco, Pericle avrebbe aperto il simposio al δῆμος, smettendo parallelamente egli stesso di usufruire di questo momento che la sua appartenenza ad una potente famiglia gli avrebbe offerto.[1326]

La musica, dunque, elemento del privilegio di un ristretto gruppo aristocratico, diviene oggetto d'attenzione da parte dello stratego che cerca di concedere questo lusso anche al popolo. C'è anche una testimonianza di Plutarco che invita ad inserire la scelta di costruire questo edificio in un più vasto disegno volto a contrastare l'aristocrazia: il biografo racconta infatti che, dopo la morte di Cimone, l'aristocrazia si era organizzata

1321Pausania, I, 25, 1: ἔστι δὲ ἐν τῇ Ἀθηναίων ἀκροπόλει καὶ Περικλῆς ὁ Ξανθίππου καὶ αὐτὸς Ξάνθιππος, ὃς ἐναυμάχησεν ἐπὶ Μυκάλῃ Μήδοις. ἀλλ᾽ ὁ μὲν Περικλέους ἀνδριὰς ἑτέρωθι ἀνάκειται, τοῦ δὲ Ξανθίππου πλησίον ἕστηκεν Ἀνακρέων ὁ Τήιος. “Nell'acropoli di Atene c'è anche una statua di Pericle figlio di Santippo e dello stesso Santippo, che combatté per mare presso capo Micale contro i Medi, ma la statua di Pericle si trova accanto ad un'altra, e la statua di Anacreonte di Teo è più vicina di quella di Santippo”. Per una più approfondita discussione della questione si rimanda a Wilson 2003, 193 – 194.

1322A questo proposito della notizia che la costruzione dell'edificio sia dovuta a Pericle si veda Mosconi 2000, p. 251 – 271.

1323La notizia è confermata in Plutarco, *Vita di Pericle*, 13, 11.

1324Mosconi 2000, p. 280.

1325Mosconi 2000, pp. 244 – 245.

1326L'episodio è narrato in Plutarco, *Vita di Pericle*, 7, 5.

attorno a Tucidide di Melesia,[1327] fatto che aveva indotto Pericle ad attuare una strategia per attirare a sé il consenso popolare basata sulla scelta di intrattenere i cittadini con svaghi che non fossero volgari, con feste, spettacoli o processioni.[1328]

Queste osservazioni parrebbero invitare ad una certa cautela nel momento in cui si voglia leggere l'attenzione dedicata alla musica come un dato che indichi in modo univoco un'appartenenza ad un gruppo aristocratico, dato che proprio la fruizione di spettacoli musicali pare essere stato uno degli elementi anche simbolici sui quali si è concretizzato lo scontro tra Pericle ed il gruppo aristocratico più conservatore.

Se è vero che l'aggettivo φίλοινος scelto da Zeto per qualificare la musa di Amfione[1329] avrebbe anche potuto richiamare all'ambiente del simposio, si potrebbe anche obiettare che Plutarco sceglie di descrivere questa apertura dei piaceri della musica al δῆμος come l'appropriazione simbolica da parte di quest'ultimo del momento aristocratico del simposio.

A favore dell'interpretazione di Amfione come l'immagine trasposta sulla scena di un esponente di un gruppo aristocratico rimarrebbe ancora la diffidenza per l'ignoranza della folla da lui chiaramente espressa nel frammento 200,[1330] ma si potrebbe anche ricordare a questo proposito l'ambiguo rapporto di Pericle con il popolo che già gli rinfacciano le fonti antiche, come Tucidide, fonte più benevola nei confronti dello stratego rispetto a Plutarco, ma che comunque ricorda che con la democrazia non sarebbe stata che un nome di fronte al governo di uno solo.[1331]

1327Plutarco, *Vita di Pericle*, 11, 1.

1328Plutarco, *Vita di Pericle*, 11, 4: διὸ καὶ τότε μάλιστα τῷ δήμῳ τὰς ἡνίας ἀνεὶς ὁ Περικλῆς ἐπολιτεύετο πρὸς χάριν, ἀεὶ μέν τινα θέαν πανηγυρικὴν ἢ ἑστίασιν ἢ πομπὴν εἶναι μηχανώμενος ἐν ἄστει, καὶ διαπαιδαγωγῶν οὐκ ἀμούσοις ἡδοναῖς τὴν πόλιν, “Perciò Pericle allentate moltissimo le redini al popolo, governava per ingraziarselo, facendo in modo che in città ci fosse sempre qualche spettacolo pubblico, banchetto o processione, guidando la città a piaceri non incolti”.

1329Per queste considerazioni si rinvia a p. 541.

1330Si veda *Il frammento 200*, p. 399.

1331Tucidide, II, 65, 11. Il passo è già stato citato e discusso, proprio in ragione di questo particolare rapporto con la folla di Pericle, a proposito del fr. 200.

Sempre a proposito dell'Odeion, poi, alcune fonti antiche permettono di intuire che alcuni accusavano Pericle di aver costruito questo edificio per accrescere il proprio potere personale, creando in questo spazio spettacoli che volevano essere momenti per raccogliere consenso, per concedere al popolo svaghi tradizionalmente propri dell'aristocrazia, che lo stratego organizzava per far convergere attorno alla propria persona le simpatie di chi della classe aristocratica non faceva parte.[1332]
Una testimonianza che già in antico ci fosse questo sospetto nei confronti dello stratego è ravvisabile nei versi di Cratino che nella sua *Donne di Tracia* lo deride con queste parole:

ὁ σχινοκέφαλος Ζεὺς ὅδε προσέρχεται
Περικλέης, τῷδεῖον ἐπὶ τοῦ κρανίου
ἔχων, ἐπειδὴ τοὔστρακον παροίχεται.[1333]

Secondo una possibile lettura di questi versi,[1334] l'Odeion figurerebbe qui come uno strumento usato dallo stratego per accattivarsi il favore del popolo evitando così i sospetti di ambire alla tirannide, ambizione della quale altrove lo stesso comico accusa Pericle,[1335] ed il conseguente rischio di ostracismo.
Analogamente l'aspetto stesso dell'edificio dell'Odeion era simbolo controverso: al di là delle effettive somiglianze strutturali,[1336] era interpretato come una imitazione della tenda di Serse[1337] e poteva in questo modo simboleggiare, con la sua forma e le sue funzioni, il fasto ed il lusso di chi possedeva tale bene, non più il sovrano barbaro, ma il

1332Wilson 2004, p. 302.

1333Cratino, *Donne di Tracia*, 73 K – A: "E Zeus dalla testa a forma di cipolla già si avvicina, Pericle, con l'Odeion in testa, dopo che è passato il coccio".

1334Mosconi 2000, pp. 277 – 280. Qui sono riportate anche letture diverse che risultano, a mio avviso, meno convincenti o meno complete.

1335Cratino, fr. 258 K. - A.: Στάσις δὲ καὶ πρεσβυγενὴς Κρόνος ἀλλήλοισι μιγέντε / μέγιστον τίκτετον τύραννον, / ὃν δὴ κεφαληγερέταν θεοὶ καλέουσιν., "Mescolate la discordia e Crono antico, nasce un grande tiranno, che gli dei chiamano colui che allunga la testa".

1336Mosconi 2000, pp. 244 – 250.

1337Questa lettura si ritrova in Strabone IX, 1, 17 e Pausania I, 20, 4.

popolo ateniese, ma poteva anche essere guardato, all'opposto, come il luogo in cui Pericle, che mirava a costruire un suo forte ruolo personale per diventare di fatto l'unico detentore del potere nella città, raccoglieva il favore popolare.[1338]

I punti di contatto qui evidenziati tra la figura di Amfione e tratti attribuiti alla personalità di Pericle non vogliono suggerire una meccanica sovrapposizione tra il personaggio messo in scena da Euripide ed il grande politico a lui contemporaneo, anche perché, così come mostrato dalle letture proposte in precedenza, non mancano elementi per proporre anche interpretazioni di segno molto differente di questi medesimi elementi.

Si è voluto, comunque, proporre questo possibile raffronto tra elementi del ragionamento messo in scena da Amfione e scelte attribuite da diverse fonti al celebre stratego per mettere in luce come l'importanza data alla musica ed il legame tra essa ed il simposio, anche sommato alla diffidenza nei confronti della folla, non paiano elementi sufficienti a dichiarare senza esitazioni un'appartenenza politica ad una cerchia aristocratica ed antidemocratica, dal momento che sembrerebbe possibile anche un altro modello che presenti delle significative consonanze rispetto a quanto è possibile ricostruire della figura di Amfione.

Politico e poeta: un riferimento a Solone?

L'immagine di un poeta che rivolge la propria attenzione alla politica potrebbe invitare a considerare l'ipotesi che la figura di Amfione potesse essere avvicinabile a quella di Solone, legislatore del quale alcuni versi sono giunti fino a noi, e figura ancora ben nota al pubblico ateniese come dimostra la sua presenza sia nell'opera di Erodoto[1339] che in quella di Platone,[1340] cronologicamente prossime agli anni di messa in scena dell'*Antiope*.

1338 Mosconi 2000, p. 280. Si sono qui tenute in considerazione le interpretazioni dell'edificio in qualche misura connesse alla tematica trattata. Per altri valori simbolici della costruzione, si veda Mosconi 2000, pp- 244 – 250.

1339 Si fa riferimento al celebre episodio dell'incontro tra Solone e Creso, del quale si parlerà anche qui di seguito, a p. 552.

1340 Si può ricordare in particolare la presenza di Solone nel Timeo, dove viene ricordato come depositario di un'antica sapienza a lui trasmessa da sacerdoti egizi. (Platone, *Timeo*, 21 a – 26 a).

Diversi sono i punti di contatto tra queste due figure che si possono rilevare, sia considerando quanto è possibile evincere dall'opera poetica di Solone, sia prendendo in considerazioni quegli aspetti che di questo personaggio ripropongono gli autori che ricordano successivamente la sua figura.

In primo luogo, si potrebbe ricordare la dimensione della sapienza: così come Amfione ribadisce l'importanza della sapienza nell'amministrazione di uno Stato, così Solone ricorda nell'*Eunomia* i vantaggi derivanti ad uno Stato dall'intelligenza di chi lo amministra. In questa elegia, Solone dice infatti che, proprio grazie all' εὐνομίᾱ

πάντα κατ᾽ ἀντρώπους ἄρτια καὶ πινυτά.[1341]

Questa sua fama di saggezza sarà un dato molto presente nella memoria di questo personaggio fatta dagli antichi, tanto che egli entrerà nel novero dei Sette Sapienti.[1342]

La sua fama di sapiente è anche messa in luce da Erodoto, che ce lo mostra in viaggio presso la corte del re Creso, dove viene accolto preceduto dalla fama della sua saggezza, dei suoi viaggi e del suo φιλοσοφεῖν,[1343] desiderio di conoscenza che lo storico riconosce senz'altro al grande legislatore, benché non manchi di attribuire ai suoi viaggi anche la finalità più spiccatamente pratica di allontanarsi da Atene per impedire che i suoi concittadini abrogassero le leggi da lui volute.[1344]

L'episodio è fittizio, impossibile per ragioni di cronologia,[1345] ma offre comunque utili indicazioni sulla percezione che di Solone si aveva in anni di poco antecedenti la messa in scena dall'*Antiope* ed apre, inoltre, ad un'ulteriore possibile spunto di riflessione, dal

1341 Solone, 4 West, v. 39: "Tutte le cose presso gli uomini sono perfette e sagge."

1342Lo si trova menzionato come uno di essi già in Platone, *Protagora*, 343 a.

1343Erodoto, I, 30, 2: Ξεῖνε ᾽Αθηναῖε, παρ᾽ ἡμέας γὰρ περὶ σέο λόγος ἀπῖκται πολλὸς καὶ σοφίης [εἵνεκεν] τῆς σῆς καὶ πλάνης, ὡς φιλοσοφέων γῆν πολλὴν θεωρίης εἵνεκεν ἐπελήλυθας·, "O straniero ateniese, presso di noi è giunto un grande racconto che ti riguarda, a motivo della tua sapienza e del tuo viaggiare, di come amando il sapere hai viaggiato in molti luoghi per vedere".

1344Questo fatto è raccontato in Erodoto, I, 29, 1 – 2.

1345Si veda a questo proposito Belloni 2000, pp. 160 – 161.

momento che metterebbe in luce proprio una riflessione sul tema della felicità proposto da questo personaggio, felicità che costituisce anche uno dei punti sui quali si articola il ragionamento di Amfione.[1346]

Già Kambitsis si era soffermato sull'episodio narrato dallo storico per impostare un confronto rispetto al modello di felicità proposto da Amfione, mostrando come la prospettiva dei due sia profondamente differente: Solone, infatti, si mostra preoccupato soprattutto dell'instabilità della sorte, tale che nessuno può essere definito completamente felice finché non sia morto, mentre Amfione si preoccupa piuttosto di mettere in luce quale sia la vera felicità, quella propria del saggio che non si limita a fare da custode ai propri beni, ma ricerca i καλά.[1347]

Parrebbero anche diverse le conseguenze della consapevolezza che entrambi i personaggi mostrano di avere dell'instabilità della sorte: Solone, infatti, mettendo in luce come ogni giudizio sulla felicità umana non abbia senso prima della morte, cerca di lanciare un invito alla moderazione a Creso, invito che, però, il sovrano coglierà solo troppo tardi, quando sarà sul punto di essere arso vivo da Ciro;[1348] sul momento, infatti, il sovrano di Lidia fraintenderà le parole del saggio ateniese, interpretandole come l'atteggiamento di un insensato che trascura i beni presenti focalizzandosi solo sulla futura fine di ogni cosa.[1349]

Anche Amfione si mostra estremamente consapevole dell'instabilità della sorte, ma la conclusione che egli trae da questa premessa pare molto più concreta: è l'invito a godere massimamente di un presente fortunato, nella consapevolezza che verranno in futuro dei mali a recare sofferenza all'uomo.[1350]

Le considerazioni che i due esprimono sul tema della fortuna e della felicità sono piuttosto differenti, diversa è la gradazione della felicità proposta dai due, unico fattore comune parrebbe essere il fatto che per entrambi la prosperità economica ed anche la buona sorte, seppur forse temporanea, non sono elementi sufficienti per il

1346Erodoto, I, 30, 2 – I, 32, 9.

1347Kambitsis 1972, p. 54.

1348Si veda Erodoto, I, 86, 3 – 5.

1349Così in Erodoto, I, 33.

1350*Il frammento 196*, p. 366.

raggiungimento della maggiore felicità possibile, come Amfione afferma esplicitamente[1351] e come Solone dimostra rifiutando di riconoscere in Creso un modello di perfetta felicità.

La riflessione sulla felicità è un tema che vediamo emergere anche in quanto ci è rimasto dei versi di Solone: lo si può vedere dal distico nel quale afferma che nessun mortale è felice, μάκαρ, tra quanti vedono la luce del sole,[1352] o quando sostiene che sia ὄλβιος chi ha fanciulli amati, cavalli, cani da caccia ed un ospite straniero.[1353]

Questa considerazione, però, non pare significativa: il tema della felicità è estremamente comune nella lirica greca, tanto da non potersi considerare una particolarità della riflessione di Solone che potrebbe facilitare un suo accostamento al personaggio di Amfione, soprattutto considerando come le opinioni espresse sull'argomento dai due appaiono piuttosto difformi.

Un altro possibile punto di confronto potrebbe essere dato dal fatto che, così come Amfione appare consapevole di avere opinioni differenti da quelle di chi lo circonda, anche Solone mostra nei suoi versi la sua orgogliosa consapevolezza di essere, in quanto legislatore, un uomo eccezionale, superiore alla media, fatto che lo rende solo, isolato, lo contrappone alla moltitudine dei suoi concittadini, del pubblico delle sue composizioni.

Molto chiari in questo senso questi versi, nei quali Solone dice:

ἐγὼ δὲ τούτων ὥσπερ ἐν μεταιχμίῳ
ὅρος κατέστεην.[1354]

Qui il forte rilievo del pronome di prima persona singolare ed ancor più la scelta di descrivere se stesso come la pietra di confine che si erge tra due opposte fazione mostrano in modo molto icastico la sua solitudine in mezzo al popolo, e la medesima

1351 *Il frammento 198*, p. 375.

1352 Solone, 14 West: οὐδὲ μάκαρ οὐδεὶς πέλεται βροτός, ἀλλὰ πονηροὶ / πάντες ὅσους θνητοὺς ἠέλιος καθορᾷ, "Né nessuno dei mortali è beato, ma sono tutti sventurati quanti mortali il sole vede".

1353 Solone, 23 West: ὄλβιος, ᾧ παῖδές τε φίλοι καὶ μώνυχες ἵπποι / καὶ κύνες ἀγρευταὶ καὶ ξένος ἀλλοδαπός, "Beato chi ha fanciulli cari e cavalli dal bello zoccolo, e cani da caccia e un ospite straniero".

1354 Solone, 37 West, vv. 9 – 10: "Io tra questi mi sono posto nel mezzo come una pietra di confine".

idea è resa, in un altro componimento, dalla sua scelta di descriversi come un lupo che si aggira tra molti cani sancendo la sua diversità rispetto ai concittadini ostili che lo circondano.[1355] Nell'elegia nota come *Eunomia* sopra ricordata, si mostra convinto di essere in grado di dare un buon governo alla città, lui solo, andando così ancora una volta a sottolineare la propria unicità.[1356]

Si può osservare che anche il racconto di Erodoto parrebbe mostrare traccia della percezione dell'unicità e dell'isolamento di questo personaggio: se Solone, infatti, è ricordato come colui che ha vincolato gli Ateniesi con dei giuramenti e poi lasciato la sua città per evitare l'abrogazione delle proprie leggi,[1357] pare ragionevole supporre che il suo operato non fosse affatto accettato senza alcuna resistenza, ma che anzi ci fosse una forte opposizione.

Gli elementi puntuali che permetterebbero un parallelo tra la figura di Solone e quella di Amfione non appaiono, quindi, molto forti: quanto vi è di raffrontabile tra i due, infatti, non appare sufficientemente specifico della figura di Solone da permettere di vedervi un preciso richiamo.

Rimarrebbe, piuttosto, il confronto tra un Amfione che canta i suoi versi e si preoccupa di ben amministrare una città ed il grande legislatore che fu anche poeta.

Un limite a questo tipo di lettura, però, parrebbe essere dato dalla percezione che gli autori prossimi ad Euripide mostrano di avere di Solone,[1358] dal momento che, se la sua saggezza ed i suoi interventi nella città di Atene appaiono ben noti ad esempio tanto ad Erodoto[1359] quanto a Platone,[1360] il fatto che egli fosse poeta appare scomparire nella loro prospettiva; sarà Demostene a ricordarlo come poeta e a citare alcuni dei suoi versi.[1361]

1355 Solone, 36 West, vv. 26 – 27: τῶν οὕνεκ᾽ ἀλκὴν πάντοθεν ποιεόμενος / ὡς ἐν κυσὶν πολλῆισιν ἐστράφην λύκος, "Per queste cose, facendo ovunque una lotta, mi aggirai come un lupo tra molti cani".

1356 Si rinvia a questo proposito a Blaise 2005, p. 21 con n. 37.

1357 Di questo episodio si è detto a p. 552.

1358 Ringrazio per questa osservazione la dottoressa C. Psilakis, che sta curando una tesi di dottorato sulla percezione che della figura di Solone si ebbe nel V secolo e su quanto emerge a questo riguardo dalle opere degli oratori del IV.

1359 Si veda la n. 1343, p. 552.

1360 Si veda la n. 1340, p. 551.

1361 Demostene, *Sulla falsa ambasceria*, 255, dove troviamo citata l'elegia di Solone nota come *Eunomia*. (Solone, fr. 4 West).

Questa considerazione parrebbe mettere in dubbio la possibilità di vedere nella figura di Amfione un richiamo a quella di Solone, dal momento che si metterebbe in discussione l'evidenza che per il pubblico ateniese poteva avere il fatto che il legislatore fosse anche poeta, di quello che, cioè, sarebbe potuto essere il tratto più rivelatore di un simile rimando.

VI.9.5. Un quadro d'insieme

Dopo aver cercato di ricostruire le posizioni dei due personaggi, pare opportuno dedicare uno spazio di riflessione anche al quadro che l'agone finisce con il costituire, al risultato complessivo dell'interazione dei due discorsi, per cercare di meglio comprendere nel suo insieme la dinamica della scena che il poeta ha presentato al suo pubblico.

Due punti di vista sul politico

Un elemento della contrapposizione tra Zeto de Amfione che forse merita di essere sottolineato è l'attenzione che entrambi, per quanto ciascuno secondo la modalità che gli è propria, mostrano nei confronti della città.

Zeto, come detto, si preoccupa di incitare Amfione a non trascurare i propri beni e a non divenire schiavo del piacere, scelte che lo porterebbero ad essere inutile per i suoi cari e per la città, e gli rinfaccia la sua debolezza fisica che lo rende inabile alla guerra e la sua incapacità di prendere decisioni coraggiose.[1362]

Amfione, per parte sua, replica punto per punto proponendo un proprio modo di essere utili ad amici e città, quello dell'uomo ἥσυχος, che diviene anche il modello del buon leader per una città; ancora, sottolineando la superiorità dell'intelligenza sulla forza, considera le medesime situazioni proposte dal fratello, l'amministrazione di una città in pace ed in guerra, ed arriva a mostrare come chi fa uso dell'intelligenza, della capacità di buon giudizio che egli auspica per sé, sia in grado da solo con le proprie decisioni di ottenere questi buoni risultati in campo politico.[1363]

Parlando esplicitamente di sé, poi, esprime l'auspicio di non sconvolgere nulla dei mali che agitano la città, quindi, ferme restando le difficoltà interpretative che vi sono riguardo a queste sue parole, parrebbe possibile notare in ogni caso la sua chiara volontà di non arrecare danno alla compagine politica in cui vive.[1364] Questo sarebbe, invece, un

1362*Forza e coraggio, non senza ricchezza,* p. 467 e *Un animo coraggioso,* p. 477.

1363*Una sapienza che supera forza e coraggio,* p. 489.

1364*Il frammento 202,* p. 426.

rischio che all'opposto egli imputa al modello di comportamento proposto dal fratello, o che considera come una deriva per esso plausibile, come apparo chiaro dal suo mettere in luce che l'eccessivo allenamento del corpo può creare dei cattivi cittadini.[1365]

Parrebbe quindi difficile sostenere che la politica avesse nel discorso di Amfione un ruolo marginale,[1366] dal momento che molti sono i riferimenti ad essa e che il modello di cittadino da lui descritto pare addirittura configurarsi nella sua opinione come il miglior cittadino possibile ed il miglior capo per una città.[1367]

Nella sua ricostruzione dell'agone, Kambitsis sottolinea che il genere del dibattito nella tragedia, così come la contemporanea retorica utilizzata nei tribunali, non permette a chi si trova a rispondere di potersi limitare ad un rifiuto globale delle accuse a lui rivolte e che pertanto Amfione, pur avendo già minato la fondatezza delle accuse di Zeto svilendo il valore della ricchezza e ribadendo al contrario quello della scienza, deve fugare ogni dubbio riguardo al ruolo che l'uomo tranquillo ha nella città.[1368]

La spiegazione così proposta parrebbe però presentare alcune difficoltà, in primo luogo il fatto che non appare chiaro il rapporto che lo studioso vede tra ricchezza e impegno politico, in che modo, cioè, lo sminuire il ruolo di questa potrebbe mettere in discussione anche le accuse che Zeto muove ad Amfione riguardo all'impegno politico. Una simile affermazione parrebbe inoltre quasi implicare che queste considerazioni di natura politica non sono che un'appendice del tutto secondaria al ragionamento di Amfione, dettate solamente dalla necessità di non lasciare aperte delle accuse a lui rivolte.

Una considerazione simile parrebbe essere espressa da Demont quando afferma che, se Amfione ha in qualcosa ceduto al fratello, è proprio nel piegarsi a prendere in considerazione le esigenze dello Stato.[1369]

Ci si potrebbe interrogare sulla fondatezza di una simile opinione: Amfione, nel momento in cui immagina il modello di uomo da lui proposto effettivamente impegnato nella vita politica, ce lo mostra come il migliore possibile, sia come semplice cittadino che come personaggio chiamato a ruoli di comando. Per dare credito all'ipotesi sopra

1365*Il frammento 201*, p. 413.

1366Di Benedetto 1971, p. 304.

1367Si veda in particolare *Il frammento 194*, p. 354.

1368Kambitsis 1972, p. XXVII.

1369Demont 1990, pp. 173 – 174.

ricordata, bisognerebbe presumere che Amfione abbia scelto di abbracciare un determinato stile di vita improntato alla ricerca del bello, della felicità e dell'intelligenza per ragioni strettamente individuali e che poi, chiamato a difendere le sue scelta, abbia preso in considerazione la prospettiva della comunità solo cedendo alle istanze del fratello o per rispondere alle sue accuse; trovatosi così a riflettere su questa eventualità, avrebbe potuto asserire che questa condotta che egli ha scelto per tutt'altre ragioni arriva anche paradossalmente a raggiungere gli stessi obiettivi che il fratello si propone e a farlo anche in modo più efficace.

Sembrerebbe più logico ipotizzare che l'attenzione alla vita della città ed alle sue esigenze fosse un obiettivo condiviso dai due fratelli, ma che le loro modalità per ben amministrarla fossero talmente distanti da non essere reciprocamente riconoscibili come accettabili: per Zeto il comportamento del fratello sarà sicuramente causa di mali e di rovina, così come per Amfione quello di Zeto non permette di conseguire i migliori risultati possibili ed anzi apre a grandi rischi.

Appare meno agevole comprendere in che modo si strutturasse l'opposizione tra le rispettive posizioni riguardo alla vita privata di un cittadino.

Amfione, infatti, ricorda la legittimità e l'importanza di perseguire il piacere[1370] e sottolinea come la felicità di chi sia ricco e fortunato, ma non si dedichi alla ricerca di τὰ καλά non sia la massima possibile, mettendo così chiaramente in luce l'importanza che egli attribuisce a questa ricerca ed al perseguimento del più alto grado di felicità esperibile.[1371]

L'attenzione che Amfione dedica a felicità e piacere non implica un'insanabile contraddizione rispetto al suo interesse per il pubblico, dato che non pare esservi mutua esclusività tra la ricerca del piacere e l'interesse per la politica e che, anzi, questo piacere che Amfione difende potrebbe anche derivare dalla ricerca di quella sapienza che è, nella sua logica, strumento fondamentale di successo politico.[1372] Parrebbe comunque possibile rilevare da queste affermazioni che nel ragionamento di Amfione trovano spazio anche considerazioni rivolte all'individuo nella sua singolarità, nella sua dimensione privata, c'è attenzione da parte sua anche ad aspetti personali della sua vita.

1370*Il frammento 196*, p. 366.

1371*Il frammento 198*, p. 375.

1372*Una sapienza che supera forza e coraggio*, p. 489 e *Musica, ricerca del bello e sapienza*, p. 522.

Appare, invece, più difficile comprendere la posizione di Zeto al riguardo: nel suo ragionamento vi è attenzione alla ricchezza questa parrebbe focalizzata sulla considerazione di essa come riprova tangibile dell'impegno di una persona, del suo non trascurare ciò di cui dovrebbe occuparsi.[1373]

Quando Zeto menziona il piacere, lo fa per mettere in luce i pericoli che esso comporta, per scoraggiare da una sua fruizione, e non vi è nemmeno la certezza che nel suo discorso la problematica della felicità fosse effettivamente toccata.[1374]

Si può anzi osservare come nel frammento 198, in cui Amfione parla di felicità, egli introduca questo concetto in risposta ad un ragionamento del fratello che, invece, considerava un individuo solo come membro di una famiglia o di uno Stato.[1375]

Pur nella consapevolezza che queste considerazioni sono condizionate dal fatto che non conosciamo il testo nella sua interezza, si può comunque osservare che i frammenti rimasti parrebbero mostrare da parte di Amfione una maggiore attenzione al singolo considerato nella sua individualità, a obiettivi che concernono la vita privata di un cittadino, aspetti che parrebbero pressoché assenti o molto marginali nel ragionamento del fratello.

L'impeto di Zeto e la tranquillità di Amfione

Uno dei nodi sui quali si articola il dibattito tra i due gemelli può essere ricondotto ad una questione che potremmo definire di politica estera: si tratta delle loro posizioni riguardo all'eventualità di azioni militari.

Come emerso dalla sintesi dei discorsi dei due, gli elementi al riguardo che ritroviamo nel discorso di Zeto sono piuttosto fragili: vi è, in generale, l'attenzione alla preparazione fisica di chi deve combattere ed il biasimo espresso nei confronti di chi non sarebbe in grado di proporre un νεανικός βούλευμα, con una terminologia che rimanda ad una cifra impetuosa ed aggressiva che ben si adatterebbe all'indole di chi è predisposto ad una politica estera caratterizzata anche da azzardati interventi militari.[1376]

1373*Forza e coraggio, non senza ricchezza,* p. 467.

1374Si veda *Il frammento 198,* p. 375.

1375*Il frammento 187,* p. 263.

1376*Una città concorde*, p. 480.

È soprattutto la risposta di Amfione a far propendere per ipotizzare che vi fosse nel discorso di Zeto un invito ad una politica aggressiva, in ragione della sua opposta insistenza sull'importanza di una condotta tranquilla, la lode attribuita all'uomo ἥσυχος ed al comandante che non corre troppi rischi; potrebbe andare in questa direzione anche la sua preferenza per una vita da ἀπράγμων, nell'eventualità in cui questa affermazione sia da riferirsi anche, od esclusivamente, ad una situazione di impegno militare della sua città contro altre realtà politiche.[1377]

Come detto, però, vi è una certa difficoltà nel comprendere quale sia il comportamento, la linea politica che Amfione effettivamente propone, al di là di questa professata preferenza per la tranquillità, dato che affermazioni simili a quelle che ritornano nelle parole di questo personaggio potrebbero appartenere tanto a sostenitori di un deciso pacifismo che prospettano come unica eventualità di scontro armato la difesa da un attacco esterno, tanto a chi vuole solamente evitare un eccessivo allargamento di un conflitto, così come a chi mostra l'inevitabilità di una guerra alla luce delle esigenze di un impero.[1378]

Se gli elementi noti paiono, dunque, sufficienti per ipotizzare un'opposizione tra i due fratelli che ne vede uno allineato su una posizione di deciso interventismo e l'altro su una più moderata e riflessiva, rimane comunque difficile stabilire i criteri di Amfione sull'ammissibilità dell'uso della forza, nel caso in cui questa eventualità fosse da lui effettivamente contemplata, e, pertanto, comprendere l'esatta dinamica di questa loro opposizione.

Si potrebbe ipotizzare che Amfione sia allineato su una scelta di deciso disimpegno e che la sua attenzione rivolta all'eventualità di una guerra e la considerazione che un capo di Stato debba comunque rischiare non sia legata che alla consapevolezza che è sempre possibile subire un attacco esterno, che se vogliamo ricondurre agli esempi ricordati in precedenza per chiarire le possibili implicazioni di una dichiarata preferenza per l' ἡσυχία, potrebbe essere avvicinata alla logica a quella del re Archidamo[1379] o quella messa in luce dal caso degli abitanti dell'isola di Melo.[1380]

1377So vedano *Il frammento 193,* p. 323 e *Il frammento 193: disimpegno e politica,* p. 493.

1378Il problema è discusso in *La misura della tranquillità,* p. 500.

1379Tucidide, I, 78, 3 – 4, già ricordato e discusso alle n. 1191, p. 503 e 1192, p. 503.

1380Tucidide, V, 84 – 113, di cui già si è parlato alle n. 1193, p. 504 e 1193, p. 504.

In quest'ottica, si potrebbe ipotizzare che i suoi discorsi offrano il fianco alle medesime obiezioni che i Corinti muovono agli Spartani, mostrando come il loro attendismo possa costituire un grave pericolo nella misura in cui, rinviando lo scontro fino a che non sia il nemico a muovere in armi, gli si conceda di fatto il tempo di rinforzarsi ed organizzarsi a piacere.[1381]

Amfione potrebbe star sostenendo una logica simile a quella che nelle *Supplici* l'araldo tebano suggerisce a Teseo[1382] sottolineando come a volte sia preferibile l'astensione rispetto all'intervento, soprattutto nel caso in cui lo scontro in questione coinvolga terzi, rispetto ai quali chi è chiamato a deliberare può decidere se scendere o meno in campo in aiuto di una delle due parti.

Vi sarebbero in effetti alcuni elementi che inviterebbero a propendere per questa lettura, sebbene si tratti di indizi piuttosto fragili: Amfione, infatti, sottolinea che il cittadino ἥσυχος è l'amico più sicuro per i suoi φίλοι e per la sua città e la dimensione in cui lo proietta è, pertanto, quella della cerchia più ristretta della quale egli dovrebbe interessarsi. L'araldo tebano, nel momento in cui diffida Teseo dall'entrare in guerra contro Tebe, gli ricorda che, intervenendo in cose che non lo riguardano, finisce con il mettere a repentaglio i primi a cui dovrebbe la propria la propria attenzione, i suoi amici e la sua città.[1383]

Una conferma a questa lettura potrebbe venire dalle parole di Zeto, ma purtroppo si tratta di una parte di verso che è ricostruita a partire da Platone con gravi incertezze. Si tratta del frammento 185, nel quale Zeto precisa un'utilità per il νεανικόν βούλευμα che Amfione non saprebbe prendere e questo νεανικόν βούλευμα sarebbe espresso ὕπερ ἄλλου, a vantaggio o per la salvezza di un'altra persona, come sarebbe indicato nel testo di Platone, o ὕπερ ἄλλων, a vantaggio o per la salvezza di altre persone, al plurale, secondo un'ipotesi di ricostruzione proposta da più voci.[1384]

1381Tucidide, I, 68 - 73, di cui si è discusso alle n. 1188, p. 502 e 1190, p. 503.

1382Euripide, *Supplici*, vv. 508 – 510.

1383Euripide, *Supplici*, vv. 506 – 508, già citati alla n.1204, p. 508.

1384*Il frammento 185*, p. 169.

Il destinatario di questa coraggiosa decisione non è facilmente individuabile,[1385] ma non pare possibile escludere che vi sia un riferimento ad un'altra città, a qualcuno di esterno rispetto al quale il cittadino ideale di Zeto potrebbe scegliere di intervenire in aiuto anche in un contesto che non lo riguarda direttamente, così come farà Teseo convinto dalla madre a muovere guerra a Tebe.

È possibile, dunque, che Zeto stia dando voce per parte sua ad una posizione più attenta ad esigenze di una cerchia più ampia rispetto a quella dei soli amici e della città rispetto alla quale parrebbe ragionare Amfione. Il discorso tenuto da questo secondo personaggio, dunque, potrebbe lasciare insoddisfatta l'osservazione che il comportamento da lui proposto possa apparire egoistico, dato che ignora le esigenze di altri più deboli che potrebbero necessitare di protezione e richiederla.

Potrebbe, insomma, dare adito alle critiche che Etra muove al figlio, sottolineando come questo disimpegno possa essere anche considerato egoistico, dato che ignora le esigenze di altri più deboli che potrebbero necessitare di protezione e richiederla.[1386]

Possibile, dunque, che su queste logiche si giocasse il dibattito tra i due fratelli, sia che un secondo breve intervento di Zeto arrivasse per puntualizzare le debolezze della risposta del fratello sia che eventuali dubbi ed aporie fossero semplicemente lasciati all'intuizione del pubblico, forse anche per essere in una certa misura sanate nel finale nel quale Hermes fa cedere da Lico ad entrambi i gemelli lo scettro di Tebe, i quali quindi regneranno l'uno accanto all'altro.[1387]

Possibile anche che, invece, Amfione avesse lasciato spazio nel suo ragionamento a posizioni più aperte alla guerra, magari già considerando per parte sua i rischi connessi al dare troppo spazio al nemico. In quest'ottica, l'opposizione rispetto al fratello si giocherebbe soprattutto sulla contrapposizione tra l'uno che si mostrerebbe propenso potremmo dire a qualunque impegno bellico spinto dal proprio coraggio e l'altro che, invece, ne misurerebbe la necessità, salvo poi magari trovarla in ragioni simile a quelle addotte da quanti, come visto in Tucidide, vedono come propria di un impero la necessità spesso di attaccare anticipando eventuali nemici, e poi ne gestirebbe lo

---

1385*Il frammento 185*, p. 227.

1386Euripide, *Supplici*, vv. 337 – 342, già citati alla n. 1199, p. 506.

1387Fr. 223, vv. 107 – 108; sul rapporto del finale con l'agone si discuterà in *La conclusione del dibattito*, p. 573.

svolgimento evitando rischi inutili grazie ad un comportamento tranquillo così come avrebbero dovuto, secondo Pericle, fare gli Ateniesi che egli stesso aveva condotto ad iniziare lo scontro con Sparta.[1388]

In questa eventualità, la distanza rispetto al fratello sarebbe forse meno accentuata rispetto allo scenario prima considerato, ma lo spazio per una netta contrapposizione resterebbe, gravando, però, soprattutto sulla contrapposizione tra un coraggio impulsivo ed uno che potremmo definire più ragionato.

Coraggio e riflessione

Come in precedenza detto, infatti, se Zeto si fa per parte sua sostenitore della necessità di saper prendere una risoluzione coraggiosa, un νεανικόν βούλευμα,[1389] Amfione riporta piuttosto l'attenzione sull'importanza di un saggio consiglio, di una buona capacità decisionale grazie alla quale si può amministrare correttamente una città in pace ed in guerra e afferma la sua convinzione che una buona capacità di riflessione abbia una forza superiore a quella di un braccio possente.[1390]

Queste diverse posizioni dei fratelli paiono mettere in campo una problematica che affiora variamente in altri testi cronologicamente prossimi all'*Antiope*, mostrando come l'argomento fosse probabilmente oggetto d'interesse per il pubblico di Euripide.

Per rimanere su un testo nel quale alcune tangenze rispetto alla tragedia qui in analisi sono state già evidenziate, si può osservare come anche nelle *Supplici* questo problema fosse in qualche modo sfiorato. Nel corso del confronto iniziale tra Teseo ed Adrasto, in cui il sovrano di Atene mostra come la spedizione contro Tebe sia stata un errore, il primo biasima il secondo anche perché ha attaccato senza riflettere, lasciandosi guidare dall' εὐψυχία piuttosto che dall' εὐβουλία,[1391] dal coraggio piuttosto che da un ragionamento attento, colpa che Adrasto per parte sua riconosce, pur osservando come essa sia comune a molti strateghi.[1392]

1388 Tucidide, II, 65, 11.

1389 Si veda *Un animo coraggioso,* p. 477.

1390 Si veda *Una sapienza che supera forza e coraggio,* p. 489.

1391 Euripide, *Supplici*, v. 161: εὐψυχίαν ἔσπευσας ἀντ᾽ εὐβουλίας, “Hai seguito l'impeto anziché una buona deliberazione”.

1392 Euripide, *Supplici*, v. 162: ὃ δή γε πολλοὺς ὤλεσε στρατηλάτας, “Questo fatto ha rovinato molti condottieri”. Il verso risulta espunto nell'edizione Diggle per ragioni che non appaiono chiare. Si è

VI.9.5.Un quadro d'insieme

Questa considerazione parrebbe rimanere marginale da un punto di vista dello spazio che la tematica occupa nelle parole dei personaggi, ma potrebbe comunque a suo modo avere un suo ruolo nel mettere in luce come Teseo fosse consapevole del fatto che agire di impulso fosse un errore, andando quindi a mettere in luce, per contrasto, come la decisione che il sovrano ateniese prende di impegnarsi impegnarsi in un'impresa bellica in difesa di Adrasto fosse invece un atto ponderato e necessario, non dettato da un coraggio irrazionale anche se, innegabilmente, la scelta militare richiedeva un certo ardimento da parte di chi l'aveva compiuta.

La generalizzazione di Adrasto, poi, sul fatto che molti comandanti cadono vittime del suo medesimo errore, potrebbe quasi suonare come una considerazione che oltrepassa i limiti della scena, andando a mettere in luce un problema che poteva avere un suo riscontro nell'attualità del pubblico ateniese.

Nelle parole di elogio alla città di Atene che Pericle pronuncia per celebrare così indirettamente i caduti del primo anno di guerra, ad esempio, vi è nel testo di questo discorso che ci è restituito da Tucidide un breve, ma significativo riferimento al processo decisionale: lo stratego sottolinea l'importanza del dibattito per le decisioni che vengono in seguito ad esso prese e sottolinea come non vi sia contrapposizione tra la capacità di osare dei suoi concittadini ed una corretta valutazione del rischio, sottolineando come, al contrario, gli altri siano coraggiosi soltanto nell'ignoranza dei pericoli che li attendono.[1393]

Questo ragionamento parrebbe costituire un'ulteriore voce che si leva a sostegno della necessità di riflessione prima dell'azione ed il fatto che lo stratego scegliesse di precisare questo punto inviterebbe a pensare che ciò non potesse essere considerato un dato ovvio, quasi egli stesse sottintendendo un'accusa nota al sistema ateniese, o stesse

scelto di considerare il verso autentico, così come fatto da Collard nella sua edizione. (Collard 1975, p. 59).

1393Tucidide, II, 40, 2 – 3: καὶ οἱ αὐτοὶ ἤτοι κρίνομέν γε ἢ ἐνθυμούμεθα ὀρθῶς τὰ πράγματα, οὐ τοὺς λόγους τοῖς ἔργοις βλάβην ἡγούμενοι, ἀλλὰ μὴ προδιδαχθῆναι μᾶλλον λόγῳ πρότερον ἢ ἐπὶ ἃ δεῖ ἔργῳ ἐλθεῖν, “E noi stessi giudichiamo e consideriamo giustamente i fatti, non considerando che i discorsi siano un danno per l'azione, ma piuttosto che lo sia il non essere informati con un discorso prima di affrontare nei fatti le cose che dobbiamo fare.”

prevenendo una possibile obiezione al suo elogio; la compatibilità tra riflessione e coraggio, insomma, non parrebbe essere un fatto scontato, ma al contrario appare come una peculiarità da mettere in evidenza.

Tornando da questi due casi qui riportati alle parole di Amfione pare possibile proporre qualche considerazione.

Innanzitutto quanto riusciamo a ricostruire del discorso di Zeto parrebbe mostrare delle tangenze con quanto rilevato dalle considerazioni di Adrasto nelle *Supplici* e dalle parole di Pericle: Zeto potrebbe essere simile ad uno di quei tanti strateghi che lasciano che l'impeto predomini sulle buone capacità decisionali, forse potrebbe essere un personaggio sul modello di quei molti ai quali Pericle spiega che la riflessione non fa venire meno il coraggio, o per lo meno potrebbe con le sue parole aver lasciato spazio ad una simile accusa da parte del fratello.

La risposta di Amfione parrebbe, però, presentare una differente strategia argomentativa rispetto al ragionamento portato avanti da Pericle: lo statista, infatti, dopo aver negato che la discussione infici il coraggio, prosegue mostrando come addirittura sia migliore chi, pur conscio dei pericoli, non indietreggia di fronte ad essi,[1394] finendo quindi di fatto per lasciare il discorso impostato nell'ottica del coraggio.

Amfione parrebbe, invece, voler scalzare questa prospettiva nel momento in cui al νεανικόν βούλευμα del fratello oppone il suo σοφόν βούλευμα.[1395] Il ragionamento di Amfione parrebbe, da questo punto di vista, mostrare una maggiore contiguità rispetto alla logica di Teseo nelle *Supplici*.

Come anticipato, quanto delle parole di Amfione è a noi rimasto mostra solamente la sua convinzione dell'efficacia della saggezza e del fatto che l'intelligenza sia superiore alla forza.[1396] Le considerazioni sopra espresse riguardo alla preferenza per l' ἡσυχία e l' ἀπραγμοσύνη espressa da Amfione parrebbero aprire, però, anche alla possibilità di ipotizzare nelle sue parole il biasimo emerso in quelle di Teseo nei confronti di Adrasto,

1394Tucidide, II, 40, 3: κράτιστοι δ' ἂν τὴν ψυχὴν δικαίως κριθεῖεν οἱ τά τε δεινὰ καὶ ἡδέα σαφέστατα γιγνώσκοντες καὶ διὰ ταῦτα μὴ ἀποτρεπόμενοι ἐκ τῶν κινδύνων, "E potrebbero essere giustamente giudicati superiori per quanto riguarda l'animo quanti conoscono in modo sicuro cose terribili e piacevoli ed in ragione di queste non fuggono i pericoli".

1395*Il frammento 200*, p. 399.

1396*Il frammento 199*, p. 394.

l'accusa a Zeto, implicita o per noi perduta, che un atteggiamento troppo impulsivo potesse portare anche a prendersi dei rischi che nessun tipo di logica avrebbe potuto giudicare necessari.

La forza e la battaglia

Come in precedenza puntualizzato, il ragionamento di Zeto pare imperniarsi anche sulla necessità che un cittadino abbia un corpo forte da offrire allo Stato, che sia pronto ad imbracciare lo scudo e a combattere qualora ve ne sia la necessità;[1397] per contro, Amfione replica con la sua convinzione che la mente sia più forte di un corpo robusto asserendo, quindi, che il rimprovero a lui mosso per il suo corpo debole ed effeminato non ha alcuna ragione di essere.[1398]

Anche in questo caso parrebbe possibile osservare un'eco di una questione che affiora ancora una volta nell'epitaffio che Pericle avrebbe pronunciato per i caduti del primo anno della guerra del Peloponneso: qui lo stratego mette in luce il modo ateniese di prepararsi alla guerra, ben sottolineando la differenza rispetto a Sparta, costante termine di confronto nel suo elogio di Atene; ciò che viene evidenziato, oltre al diverso rapporto con i cittadini stranieri, è il fatto che gli altri ripongano la loro fiducia in preparativi e stratagemmi, sottoponendo la loro gioventù ed un esercizio estenuante, mentre loro ottengono un medesimo coraggio pur con una vita rilassata,[1399] differenza che viene dal politico sintetizzata in un'opposizione tra la ῥαθυμία degli ateniesi e la πόνων μελέτη degli avversari.[1400]

1397 *Un modello per tutti: natura ed esercizio*, p. 469.

1398 Si vedano *Il frammento 199*, p. 394 e *Una sapienza che supera forza e coraggio*, p. 489.

1399 Tucidide II, 39, 1: Διαφέρομεν δὲ καὶ ταῖς τῶν πολεμικῶν μελέταις τῶν ἐναντίων τοῖσδε. […] καὶ ἐν ταῖς παιδείαις οἱ μὲν ἐπιπόνῳ ἀσκήσει εὐθὺς νέοι ὄντες τὸ ἀνδρεῖον μετέρχονται, ἡμεῖς δὲ ἀνειμένως διαιτώμενοι οὐδὲν ἧσσον ἐπὶ τοὺς ἰσοπαλεῖς κινδύνους χωροῦμεν, "E ci distinguiamo anche nella preparazione alla guerra dai nemici in questo. […] E nell'educazione quelli fin da giovani subito cercano il coraggio con una preparazione faticosa, noi vivendo in modo disteso non meno affrontiamo pericoli uguali".

1400 Tucidide II, 39, 4: καίτοι εἰ ῥᾳθυμίᾳ μᾶλλον ἢ πόνων μελέτῃ καὶ μὴ μετὰ νόμων τὸ πλέον ἢ τρόπων ἀνδρείας ἐθέλομεν κινδυνεύειν…, "Eppure se scegliamo di correre rischi con tranquillità piuttosto che con esercizio alle fatiche e con un coraggio che viene più dal nostro comportamento che dalle leggi..."

Pericle parrebbe dunque sviluppare un ragionamento che presenta dei punti di contatto rispetto a quanto si trova a dire Amfione, essendo i due nella medesima condizione di doversi confrontare con il modello di chi ritiene fondamentale un duro allenamento fisico per arrivare preparati al combattimento.

Egli sceglie, però, una linea argomentativa che appare leggermente diversa da quella del personaggio tragico, dato che sceglie di mostrare come, alla prova dei fatti, gli Ateniesi siano capaci di affrontare i pericoli tanto quanto i loro avversari sottoposti ad una più dura disciplina; Amfione, invece, che comunque nella finzione tragica non può ricorrere come fa Pericle alla prova dei fatti di scontri che nella vicenda nella quale il mito si colloca non hanno avuto luogo, procede a scardinare da un punto di vista teorico la fondatezza di quanto affermato dal fratello, mostrando come le forza da lui invocata non sia un vero obiettivo da ricercare essendo l'intelligenza ad essa superiore.

Solo dopo queste considerazioni sulla tranquilla vita ateniese Pericle soffermerà la sua attenzione, come anticipato, sul momento decisionale che precede l'azione.

La transizione tra la sezione del discorso dedicata alla preparazione alla guerra ed il momento in cui viene descritta la gestione della politica ateniese da parte di tutti è segnata dalla celebre affermazione: φιλοκαλοῦμέν τε γὰρ μετ᾽ εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας, che è stata da parte della critica avvicinata alle parole di Amfione.[1401]

Anche per questa affermazione, però, sembrerebbe valere quanto osservato finora: la preoccupazione di Pericle parrebbe risiedere piuttosto nel rispondere ad accuse che si potrebbero sollevare contro il modello ateniese che affermare con forza la superiorità di alcuni comportamenti; anche qui, infatti, si nega che la ricerca della sapienza comporti una effeminata debolezza, ma non si arriva ad affermare con la forza che ritroviamo nelle parole di Amfione che le facoltà del pensiero sono talmente superiori a quelle fisiche che il biasimo rivolto alla debolezza del corpo è espresso a torto.

1401 Séchan 1926, p. 303; per altre considerazioni sul possibile legame tra questa affermazione ed il personaggio di Amfione si rinvia a *Il frammento 198*, p. 375.

Vi è, dunque, un'interessante analogia di tematiche tra le parole dello statista ateniese ed il discorso di Amfione, come il rilevo dato ad una vita rilassata che non rifugge il piacere, la presenza di considerazioni sull'importanza del momento decisionale rispetto all'impegno bellico, l'affermazione decisa che una vita che si interessi alla sapienza non sia incompatibile con la pubblica utilità.

Le parole di Amfione parrebbero addirittura dare una maggiore centralità al ruolo dell'intelligenza, della buona deliberazione, alla quale è assegnato senza esitazione il ruolo di guida della città in contemporanea alla svalutazione della forza fisica, a differenza di quanto fa Pericle che parrebbe proporre le proprie considerazioni soprattutto in negativo, mettendo in primo piano qui come l'amore per il sapere non renda deboli ed altrove come la condotta degli ateniesi non impedisca loro di misurarsi negli stessi cimenti nei quali gli avversari si mettono alla prova.[1402]

In queste occasioni sarà la prova dei fatti a mostrare la superiorità del modello ateniese, dal momento che, come afferma Pericle, loro sono stati in grado di sconfiggere i nemici anche partendo da condizioni sfavorevoli.[1403]

Si può poi osservare che Pericle, nel descrivere la preparazione guerresca degli avversari, utilizza espressioni che paiono oscillare tra l'indicazione di una faticosa preparazione fisica, un allenamento del corpo, e quella di una sorta di adattamento psicologico alle sofferenze che verranno.

Per gli Spartani parla infatti, come in precedenza ricordato, di un' ἐπίπονος ἄσκεσις che ha come obiettivo il raggiungimento del τὸ ἀνδρεῖον, di una virilità che appare legata al contempo a delle capacità guerriere, ma forse ancor più alla dimensione del coraggio, così come per gli Ateniesi viene messa in luce la dote di riuscire a κινδύνους χωρεῖν[1404] ed analogamente dopo insiste sull'indole coraggiosa degli Ateniesi, τρόπον

1402Tucidide II, 39, 1, si veda la n. 1399, p. 567.

1403Tucidide, II, 39, 2 – 3: τεκμήριον δέ· οὔτε γὰρ Λακεδαιμόνιοι καθ' ἑαυτούς, μεθ' ἁπάντων δὲ ἐς τὴν γῆν ἡμῶν στρατεύουσι, τήν τε τῶν πέλας αὐτοὶ ἐπελθόντες οὐ χαλεπῶς ἐν τῇ ἀλλοτρίᾳ τοὺς περὶ τῶν οἰκείων ἀμυνομένους μαχόμενοι τὰ πλείω κρατοῦμεν. ἁθρόᾳ τε τῇ δυνάμει ἡμῶν οὐδείς πω πολέμιος ἐνέτυχε, "E questa è una prova: gli Spartani, infatti, combattono contro di noi, contro la nostra terra, con tutti i loro alleati, mentre noi, quando invadiamo la terra dei vicini il più delle volte vinciamo, pur combattendo in terra straniera contro uomini che difendono le loro cose. Nessun nemico si è mai imbattuto nella nostra potenza radunata".

1404Tucidide II, 39, 1: si veda la n. 1399, p. 567.

ἀνδρείας, piuttosto che sulla loro preparazione fisica alla quale viene opposta l'abitudine spartana di τοῖς μέλλουσιν ἀλγείνοις προκάμνει[1405] anche qui con una formulazione che oscilla tra l'indicazione di un duro addestramento fisico ed un'anticipazione psicologica.

Le accuse di Zeto metterebbero, invece, in bella evidenza anche il dato più concretamente fisico dell'impossibilità di chi non allena il proprio corpo di reggere uno scudo, accusa che Amfione non respinge del tutto poiché, come detto, piuttosto che negare questo fatto, insiste sulla superiorità della mente sul corpo.

Ci si potrebbe, dunque, chiedere se anche questa questione lasciata in qualche modo aperta da Amfione giocasse un qualche ruolo nel dibattito, questione che si intreccia con il problema dell'interpretazione del frammento 200.[1406]

Si potrebbe ipotizzare che Amfione lasciasse capire che concretamente una condotta intelligente di un soldato sul campo di battaglia potesse ovviare ad una sua debolezza fisica, magari permettendogli di elaborare scelte più astute e pertanto più efficaci rispetto ad un nemico dotato solamente di un braccio robusto: in questo senso un buon ragionamento sarebbe più forte di un braccio[1407] ed una sola saggia decisione sconfiggerebbe molte mani.[1408]

Si potrebbe, però, anche ritenere che questa superiorità del ben riflettere sul braccio potesse anche non mostrarsi tramite uno scontro per così dire diretto sul campo di battaglia tra i due: Amfione, infatti, ricorda come una città abbia forza in guerra grazie alla buona capacità decisionale di un solo uomo[1409] ed è quindi possibile ipotizzare che egli voglia puntare l'attenzione su come un buon *leader* intelligente possa essere più utile alla città di molti combattenti robusti, guidando nel modo più saggio la loro forza.

Queste possibili diverse letture potrebbero conseguentemente aprire a differenti considerazioni riguardo all'agone nel suo insieme e, forse, anche sul rapporto che c'è tra questa porzione di testo ed il finale della tragedia.

1405Tucidide II, 39, 4: si veda le n. 1399, p. 567.

1406*Il frammento 200,* p. 399.

1407*Il frammento 199,* p. 394.

1408*Il frammento 200,* p. 399.

1409*Il frammento 200,* p. 399.

Nel caso sia corretta la prima lettura, infatti, Amfione avrebbe completamente risposto all'obiezione del fratello, sancendo un'indiscutibile superiorità del ragionamento sulla forza da ogni punto di vista. Nel secondo caso, invece, parrebbe rimanere spazio per delle perplessità: se Amfione, infatti, avesse indicato le caratteristiche di un buon capo, risulterebbe comunque possibile obiettare che si tratta di un modello che non può prescindere dalla presenza nella stessa comunità di cittadini che, invece, dispongono di forza fisica e possono, sotto la sua guida, combattere efficacemente.

Ci si potrebbe, insomma, domandare se questa convinzione di Amfione fosse articolata dal poeta in modo da contenere un parziale errore di giudizio, in modo da lasciare aperta la necessità di un contemperamento con il modello invece sostenuto da Zeto, un errore che possa offrire delle ragioni interne al testo che rendessero motivata la necessità di porre entrambi i gemelli sul trono di Tebe, al di là di quello che poteva essere il portato della tradizione mitica.

Nuova musica e nuova sapienza?

Come più volte in precedenza anticipato, vi sono alcuni aspetti della caratterizzazione del personaggio di Amfione che sfuggono: in particolare, appare difficile comprendere se il citaredo fosse volutamente e chiaramente caratterizzato come un rappresentante della "Nuova musica" o se, invece, il poeta non avesse insistito su questo aspetto,[1410] difficoltà che si ripercuote necessariamente sulla nostra comprensione del modo in cui fosse poi strutturata l'opposizione di quest'ultimo a Zeto.[1411]

Analoghe considerazioni possono essere fatte a proposito dell'importanza attribuita alla riflessione da Amfione, dato che non paiono esservi elementi sufficienti a comprendere se il poeta avesse scelto per lui una generica caratterizzazione come intellettuale o se avesse scelto di marcare in modo più evidente una prossimità rispetto a figure di spicco della realtà contemporanea ateniese, come sarebbe potuta essere, ad esempio, quella di Anassagora, andando, quindi, a caratterizzare il suo personaggio in modo più preciso come un innovatore in campo intellettuale.[1412]

1410 Per questa questione si veda *La musica di Amfione*, p. 532.

1411 Questa problematica è stata anticipata a proposito del fr. 188.

1412 *Quale musica e quale sapienza?*, p. 529.

In ragione di queste considerazioni, si apre, quindi, anche la difficoltà di ben comprendere come fosse strutturata la contrapposizione tra i gemelli: come detto in precedenza, appare chiaro il nucleo fondamentale di una opposizione tra forza e coraggio da una parte e intelletto dall'altra, ma resterebbe problematico comprendere nel dettaglio se e fino a che punto innestarsi su questa problematica anche una dialettica che ponesse in campo l'elemento della novità.

Per quanto riguarda la musica, infatti, i due gemelli avrebbero potuto incarnare due polarità opposte date da un'amore professato per il piacere della musica da una parte e per il rifiuto di essa a vantaggio di una vita più dura quanto quella tra una musica più innovativa e sperimentale ed una più tradizionale che diffidava di questa novità, entrambe eventualità che presenterebbero possibili termini di confronto.[1413]

Analoghe considerazioni potrebbero essere fatte a proposito del rapporto di questo personaggio con la sapienza, dato che, come mostrano gli esempi tratti delle *Supplici* di Euripide e i diversi passi di Tucidide sopra ricordati, pare plausibile che una riflessione sulla dinamica che viene ad instaurarsi nella prassi politica tra chi è più propenso ad un agire coraggioso ed impulsivo e chi, invece, sostiene la necessità di accurata riflessione potesse costituire oggetto di interesse per il pubblico ateniese.

A queste considerazioni, però, potrebbe aggiungersi anche l'osservazione che non mancano esempi cronologicamente prossimi all'opera del poeta in cui oggetto di biasimo sono state le innovazioni nel campo della filosofia, che potevano apparire astruse agli occhi dei più[1414] e, come detto, non paiono esservi elementi per escludere

1413Queste possibilità sono discusse a proposito del fr. 188, (*Il frammento 188,* p. 245) dove si precisa che per entrambe le contrapposizione parrebbe possibile trovare termini di confronto non lontani dall'opera del poeta: per l'opposizione tra musica e vita all'aria aperta struttura la presentazione del personaggio di Ippomedonte nelle *Supplici*, (Euripide, *Supplici*, vv. 882 - 887) mentre la contrapposizione tra una musica antica che contribuisce alla formazione dei giovani e una nuova che comporta debolezza è presente nell'argomentazione del Discorso Migliore nelle *Nuvole* di Aristofane. (Aristofane, *Nuvole*, vv. 985 bis – 989; il passo è ripreso e discusso anche in *La musica di Amfione*, p. 532).

1414*Il modello dei Maratonomachi,* p. 472.

che questo personaggio portasse sulla scena anche ragionamenti e discorsi che riecheggiavano innovazioni portate nel pensiero di V secolo dalla speculazione delle fisiologia ionica o credenze mediorientali.[1415]

Si potrebbe, quindi, lasciare anche aperta l'ipotesi che, su questa dialettica sopra rilevata tra coraggio e riflessione, potesse innestarsi, nelle parole di Amfione, anche un'apertura a questo tipo di speculazioni, una loro difesa da parte di questo personaggio.

Quanto possiamo vedere nelle parole di Zeto non parrebbe sufficiente a dirimere la questione: il suo biasimo per i κομψὰ σοφίσματα,[1416] infatti, potrebbe esprimere tanto una diffidenza per una sottile riflessione filosofica, quanto un più generico rifiuto dell'attività intellettuale contrapposta al coraggio.

La conclusione del dibattito

Non è chiaro in che modo si concludesse il dibattito tra i due fratelli.

Disponiamo di pochissimi indizi atti a ricostruire la sequenza dei frammenti, che potrebbe offrire qualche indicazione riguardo allo sviluppo del dibattito soprattutto se si arrivasse a capire se vi fosse o meno uno scambio di brevi battute a seguito delle rispettive tirate, per comprendere se e come Zeto in particolare, che parlava per primo, avesse ribattuto a quanto a lui risposto.[1417]

Il frammento 186, sicuramente attribuibile a Zeto grazie alla testimonianza di Platone, parrebbe configurarsi come una replica a qualcosa che è stato precedentemente detto, poiché Zeto domanderebbe come si potrebbe considerare un qualcosa di σοφόν una τέχνη che renda peggiore chi la pratica, andando quindi a riprendere questo aggettivo, σοφόν, sul quale molto insiste Amfione in un'espressione tale che parrebbe riprendere e confutare una definizione proposta.[1418]

Se questa considerazione è corretta, il frammento 186 parrebbe mostrarci Zeto che, pur replicando al fratello, rimane fermo sulle sue convinzioni iniziali, che la musica rovini chi la pratichi, ragione per cui rifiuta di vederla come un qualcosa di σοφόν; continuando a vedere il comportamento proposto dal fratello come un motivo di

1415Si vedano *Il frammento 182a,* p. 122 e *Quale musica e quale sapienza?,* p. 529.

1416*Il frammento 188,* p. 245.

1417*La ricostruzione dell'agone,* p. 462.

1418*Il frammento 186,* p. 240.

peggioramento, Zeto mostrerebbe di non aver di fatto accolto alcuna delle istanze da lui presentate, pur non mettendo in campo, almeno nel breve spazio di questi due versi a noi giunti, alcun ulteriore argomento rispetto a quelli precedentemente esposti.

Queste considerazioni, però, sono molto limitate dall'estrema ipoteticità dei loro presupposti e dal fatto di fondarsi su di un solo frammento.

La comprensione della conclusione dell'agone poggia anche su un'altra l'ipotesi, quella che propone di attribuire il frammento 206 al bovaro e di vedere in esso la conclusione del dibattito; se fosse corretta, queste dovrebbero essere queste parole a chiudere il confronto tra i due.

Pur con i dubbi e le difficoltà che rimangono a proposito dell'interpretazione di queste parole, parrebbe possibile osservare come l'uomo non sembri chiudere in modo definitivo il diverbio affermando in modo chiaro la propria convinzione della ragione di uno dei due contendenti e del torto dell'altro, quanto piuttosto mettere in dubbio la validità delle parole ai fini della comprensione della verità, rimandando il giudizio più sicuro alla prova dei fatti.[1419]

Vi è poi la testimonianza problematica data da un'epistola di Orazio, in cui il poeta invita un proprio amico a cedere alle insistenze di un suo potente amico che vuole da lui essere accompagnato a caccia esortando a fare come Amfione, a cedere ai *mores* del fratello.[1420]

Orazio fa qui chiaramente riferimento al personaggio di Amfione, ma non al testo di Euripide e non è, dunque, chiaro se il poeta avesse in mente questo testo o, magari, la versione latina di Pacuvio. Pur nella consapevolezza che l'autore latino aveva ripreso in modo fedele l'originale greco, infatti, parrebbe possibile porsi dei dubbi riguardo ad un'effettiva perfetta rispondenza tra le due scene dell'agone, soprattutto se si considera che questo dibattito andava a toccare questioni di così ampio respiro come felicità, ricchezza e modalità dell'impegno politico, questioni che appaiono estremamente delicate da trasporre in un differente contesto culturale.

Si può, in ogni caso, osservare che l'invito che il poeta rivolge al proprio amico non è quello di abbandonare la propria vita dedita alle muse, ma di concedere parte del suo tempo, di assecondare una richiesta.

1419 Attribuzione e interpretazione dei versi sono discussi in *Il frammento 206*, p. 578.

1420 Orazio, Epistole, I, 18, 41 – 44. Si veda *Orazio*, p. 163.

Nel caso in cui sia possibile riconoscere in queste parole un riferimento a quanto avveniva sulla scena della tragedia di Euripide, si potrebbe comunque ipotizzare che Amfione finisse in qualche modo a cedere alla richieste del fratello, forse ammettendo di dedicarsi qui ai lavori ai quali Zeto lo aveva richiamato.[1421]

Gli elementi sui quali costruire delle considerazioni sono, come si vede, piuttosto limitati.

L'analisi delle argomentazioni proposte dai due personaggi parrebbe aver evidenziato come entrambe le posizioni avrebbero potuto dar adito a repliche a parte dei personaggi sulla scena, ma anche ad aporie rilevabili dal pubblico, che avrebbero potuto essere lasciate tali.

Se a queste considerazioni si aggiunge la considerazione che l'intervento finale del pastore, se è corretto identificare così il frammento 206, parrebbe quasi invitare ad una sospensione del giudizio, se ne ricaverebbe l'impressione di trovarsi di fronte ad un caso, non infrequente nel teatro euripideo, in cui il confronto tra due posizioni non vede un vincitore dialettico.

Questo dibattito tra i due gemelli parrebbe ruotare attorno al problema di una corretta formazione di un uomo perché possa diventare utile per i suoi amici e per la città, punto su quale entrambi i gemelli mettono in luce la propria opinione, ed al termine della tragedia i due saranno effettivamente chiamati ad essere utili a Tebe, a divenirne sovrani.

In questo frangente, Hermes, su ordine di Zeus, conferisce ad entrambi lo scettro e rivolge a ciascuno delle raccomandazioni, che appaiono commisurate a quanto del personaggio ci è noto, dalla caratterizzazione della tragedia o dal mito.

Questa osservazione è in una certa misura ipotetica poiché, in ragione di un danno del papiro che ci ha trasmesso il finale della tragedia, parte delle parole che il dio rivolge a Zeto sono perdute, ma è possibile leggere che l'esortazione a lui rivolta riguarda i nemici.[1422] Per Amfione, invece, si prevede quanto il suo mito raccontava, la prodigiosa edificazione delle mura al suono della lira.[1423]

1421 Così Kambitsis 1972, p. XXIV e quanto detto a proposito della ricostruzione della trama in *L'agone*, p. 84.

1422 Fr. 223, vv. 118 – 119.

1423 Fr. 223, vv. 119 – 126. Per un commento alle parole che il dio rivolge ai gemelli, si rinvia a *L'intervento di Hermes (VV. 96 – 131)*, p. 696.

Nonostante vi sia stato chi ha considerato che l'intervento di Hermes arrivasse a giustificare la posizione tenuta da Amfione durante il dibattito con il conferimento di un ruolo di prestigio e dell'onore di edificare le mura di Tebe grazie al suono della sua lira,[1424] una simile lettura del finale non parrebbe rendere conto del fatto che le parole di Hermes non parrebbero così focalizzate sul solo Amfione come queste interpretazioni parrebbero richiedere: come detto sopra, Hermes rivolge un'esortazione ad entrambi e, dopo questo primo momento in cui, nonostante la lacuna, lo spazio lasciato ad Amfione appare maggiore,[1425] le sue parole riguarderebbero tanto l'uno quanto l'altro. Viene, infatti, ricordato, il culto congiunto che i due riceveranno[1426] e vengono anticipate le nozze che ciascuno avrà.[1427] Anche nei versi che chiudono la tragedia, Lico si rivolgerà ad entrambi.[1428]

Appare necessaria una certa cautela nell'interpretazione di questo finale data dal fatto che il poeta si trovava a lavorare su un materiale mitico preesistente: sappiamo che la prodigiosa costruzione al suono della lira di Amfione era già nota ai tempi di Euripide,[1429] così come la presenza di entrambi i gemelli sul trono di Tebe.[1430]

Parrebbe, comunque, rimanere valida l'osservazione che, pur muovendo da questi presupposti tradizionalmente noti, Euripide propone una presentazione delle vicende che sembrerebbe lasciare ampio spazio ad entrambi e non ricorrere ad accorgimenti che potessero mettere in maggiore evidenza l'uno rispetto all'altro.

1424 Così Nightingale 1992, p. 122 e 133 – 134, e Trivigno 2009, p. 92 – 101. La Malfa 1998, p. 20 parrebbe insistere ulteriormente su questo dato affermando che la conclusione mostra la sanzione definitiva dell'utilità della sapienza di Amfione, formulazione che opacizza completamente il fatto che Amfione comunque regnerà accanto a Zeto.

1425 La lacuna è, infatti, di estensione limitata; come detto in sede di commento al fr. 223, si tratta probabilmente di un solo verso, forse due. I versi rivolti a Zeto sarebbero quindi tremo quattro a fronte dei sette indirizzati ad Amfione.

1426 Fr. 223, vv. 127 – 128.

1427 Fr. 223, vv. 129 – 131.

1428 Fr. 223, vv. 136 – 140.

1429 Si rinvia al commento al fr. 223, a *L'intervento di Hermes (VV. 96 – 131)*, p. 696.

1430 Si rinvia per questo aspetto a *La storia di Antiope*, p. 9 e *Amfione, Zeto e le vicende del ciclo tebano*, p. 20.

VI.9.5.Un quadro d'insieme

Entrambi parrebbero associati all'aspetto che sarebbe stato sfruttato come nodo importante della loro caratterizzazione, Zeto come soldato ed Amfione come musico, almeno stando alla schematica riproposizione che ne offre Olimpiodoro[1431] ed entrambi sono posti al governo della città.

Parrebbe anche possibile rilevare come, al di là di questa rispondenza sulle linee essenziali del personaggio non paia esservi alcun riferimento più preciso ai temi sollevati nell'agone, almeno per quanto riguarda i versi dedicati ad Amfione che possiamo leggere nella loro interezza: se è corretto quanto detto a proposito della sua posizione nella scena iniziale, si potrebbe notare come non vi sia neppure un veloce accenno alla saggezza, che parrebbe, invece, emergere dalle sue parole come una dote fondamentale per chi amministri una città.

Se, comunque, fosse possibile individuare una rispondenza tra questa scena finale e quanto emerso dall'agone, il fatto che i gemelli siano mostrati come regnanti su Tebe insieme parrebbe corroborare l'idea di un agone che rimane senza un evidente vincitore, dal momento che i due saranno poi entrambi chiamati a dare il loro apporto, secondo le proprie specificità, al governo di questa città, quasi a mostrare la necessità che le due posizioni sostenute vadano a contemperarsi.

1431*Olimpiodoro*, p. 153.

VI.10. Una possibile conclusione all'agone

VI.10.1. Il frammento 206

ὦ παῖ, γένοιντ᾽ ἂν εὖ λελεγμένοι λόγοι
ψευδεῖς, ἐπῶν δὲ κάλλεσιν νικῷεν ἂν
τἀληθές· ἀλλ᾽ οὐ τοῦτο τἀκριβέστατον,
ἀλλ᾽ ἡ φύσις καὶ τοὐρθόν· ὃς δ᾽ εὐγλωσσίᾳ
νικᾷ, σοφὸς μέν, ἀλλ᾽ ἐγὼ τὰ πράγματα
κρείσσω νομίζω τῶν λόγων ἀεί ποτε.

Probabilmente il pastore:

Figliolo, può accadere che discorsi ben fatti siano falsi e che grazie alla bellezza delle parole trionfino sulla verità; ma non è questo il criterio più sicuro, ma la natura e la dirittura morale; chi trionfa grazie alla capacità retorica è abile, ma io ritengo che i fatti siano sempre superiori alle parole.

Il testo

Il testo ci è riportato integralmente da Clemente Alessandrino nei suoi *Stromata*, in un passo in cui sta riflettendo sulla sofistica dei Greci[1432] in relazione al problema del rapporto menzogna e verità, e tra le varie citazioni classiche da lui riportate figurano anche questi versi, introdotti dalla sola informazione che sono tratti da un testo tragico.[1433]

1432La riflessione comincia in Clemente Alessandrino, *Stromata*, I, 8, 39, 1.

1433Clemente Alessandrino, *Stromata*, I, 8, 41, 4: ἐγὼ γοῦν καὶ πάνυ ἀποδέχομαι τὴν τραγῳδίαν λέγουσαν, "Io dunque approvo completamente la tragedia che dice" e a questa introduzione fa seguito il frammento.

I versi dal 4 al 6, a partire dalla considerazione su chi arriva a trionfare nei discorsi grazie alla sua εὐγλοσσία, si ritrovano anche in Stobeo, nella sezione del suo florilegio dedicata all'opposizione tra essere ed apparire,[1434] dove, in uno dei manoscritti,[1435] ritroviamo anche l'indicazione di autore e titolo che ci permette di supplire a questa lacuna lasciata da Clemente.

Il testo è così stampato da tutti gli editori più recenti, dato che nella forma in cui è stato tradito non presentava particolari difficoltà.[1436]

Il frammento

Il primo elemento a colpire l'attenzione nel frammento è il vocativo παῖ: chi pronuncia questi versi, dunque, è sicuramente una persona che si rivolge a qualcuno di molto più giovane; potrebbe trattarsi di un genitore che si rivolge così a quello che è effettivamente suo figlio così come potrebbe essere utilizzato da una persona che ha un'età tale per cui la differenza rispetto all'interlocutore le permette un atteggiamento simile a quello di un genitore.

1434Stobeo, II, 15, 12. La sezione 12 è intitolata περὶ τοῦ δοκεῖν καὶ τοῦ εἶναι καὶ ὅτι οὐ τῷ λόγῳ χρὴ κρίνειν τὸν ἄνθρωπον, ἀλλὰ τῷ τρόπῳ· ἐκτὸς γὰρ ἔργου πᾶς λόγος περιττός.

1435L'indicazione compare infatti solamente nel manoscritto L, non uno dei principali per quest'opera.

1436Si è resa necessaria una sola correzione, λελέγμενοι in luogo di λεγομένοι, è necessario intervenire sul τόν ὄρθον trasmesso dai codici per ragioni di metro e sintassi, e vi è un piccolo problema testuale in Clemente che riporta ai vv. 4 – 5 ευγλοσσίαν εἰ καὶ in luogo di ευγλοσσίᾳ νίκα tradito da Stobeo, lezione quella di Clemente che non è evidentemente accettabile. ἀλλ᾽ ἐγώ al v. 5 è congettura di Sylburg, nella sua edizione di Clemente, sul tradito ἀλλά γε che ritroviamo in Clemente, inaccettabile per il metro, e rispetto ad ἀλλὰ γάρ che ritroviamo in Stobeo, non accettabile per il senso. Per queste questioni ed altre correzioni che sono state proposte si rimanda all'apparato dell'edizione Kannicht.

Il ragionamento qui proposto prende le mosse dalla considerazione che la bellezza di un discorso non ne comprova la veridicità e che sfruttando una sapiente abilità retorica si può anche ottenere consenso, facendo passare in secondo piano la verità; questi sono argomenti cari ad Euripide e ritornano più volte nelle sue opere,[1437] eco della riflessione sui discorsi portata avanti dalla sofistica.

Chi pronuncia queste parole esordisce affermando la sua convinzione che i bei discorsi possano essere ingannevoli, possibilità che lo porta ad escluderli come metro di giudizio data l'impossibilità di utilizzare le parole come metro sicuro per comprovare la verità, ma il riferimento alla prova dei fatti, alla superiorità degli atti concreti compiuti da una persona rispetto ai suoi discorsi, non giunge immediatamente dopo l'affermazione della non affidabilità delle belle parole, viene mediato da un ulteriore passaggio.

Chi pronuncia questi versi, infatti, spiega che le parole non sono la prova più sicura, ma che lo sono la natura e ciò che è giusto: pare quindi possibile dedurne che, se le parole possono essere abbellite, manipolate, rese plausibili anche se false, la stessa cosa non

1437Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 310 segnalano Euripide, *Ecuba*, vv. 1187 – 1194: ᾽Αγάμεμνον, ἀνθρώποισιν οὐκ ἐχρῆν ποτε / τῶν πραγμάτων τὴν γλῶσσαν ἰσχύειν πλέον· / ἀλλ᾽ εἴτε χρήστ᾽ ἔδρασε χρήστ᾽ ἔδει λέγειν, / εἴτ᾽ αὖ πονηρὰ τοὺς λόγους εἶναι σαθρούς, / καὶ μὴ δύνασθαι τἄδικ᾽ εὖ λέγειν ποτέ. / σοφοὶ μὲν οὖν εἰσ᾽ οἱ τάδ᾽ ἠκριβωκότες, / ἀλλ᾽ οὐ δύνανται διὰ τέλους εἶναι σοφοί, / κακῶς δ᾽ ἀπώλοντ᾽· οὔτις ἐξήλυξέ πω, “Agamennone, non dovrebbe mai accadere che per gli uomini la lingua abbia più forza delle azioni, ma chi ha fatto bene dovrebbe parlare bene e chi ha fatto cose spregevoli dovrebbe avere un eloquio spregevole, e non poter raccontare bene le ingiustizie. Sono saggi quelli che hanno capito perfettamente queste cose, ma non possono essere saggi fino in fondo, e muoiono in malo modo: nessuno mai si salva.”. Questo è il passo che loro reputano più prossimo ai versi qui in analisi. Come ulteriori possibili paralleli ricordano Euripide, *Medea*, vv. 576 – 579: ᾽Ιᾶσον, εὖ μὲν τούσδ᾽ ἐκόσμησας λόγους· / ὅμως δ᾽ ἔμοιγε, κεἰ παρὰ γνώμην ἐρῶ, / δοκεῖς προδοὺς σὴν ἄλοχον οὐ δίκαια δρᾶν, “Giasone, hai abbellito per bene questi discorsi, ma comunque mi pare, anche se parlo contro la tua opinione, che tu abbia commesso un'ingiustizia tradendo tua moglie”, *Ippolito* vv. 486 – 489: τοῦτ᾽ ἔσθ᾽ ὃ θνητῶν εὖ πόλεις οἰκουμένας / δόμους τ᾽ ἀπόλλυσ᾽, οἱ καλοὶ λίαν λόγοι· οὐ γάρ τι τοῖσιν ὠσὶ τερπνὰ χρὴ λέγειν / ἀλλ᾽ ἐξ ὅτου τις εὐκλεὴς γενήσεται, “Questo è ciò che tra i mortali rovina le città ben governate e le case: i discorsi troppo belle: infatti non bisogna dire cose gradevoli all'orecchio, ma cose grazie alle quali una persona possa avere buona fama”.

vale per la natura di un uomo; le azioni parrebbero, quindi, configurarsi come uno specchio più sicuro della natura di un uomo e del suo retto giudizio, su di esse va fatto maggior affidamento.

Collard, Cropp e Gibert[1438] segnalano come testimonianza di uno stretto accostamento tra natura di un uomo ed azioni un frammento dell'*Ipsipile* che parrebbe fornire un'indiretta conferma di questa logica:

πρὸς τὰς φύσεις χρὴ καὶ τὰ πράγματα σκοπεῖν
καὶ τὰς διαίτας τῶν κακῶν τε κἀγαθῶν,
πειθὼ δὲ τοῖς μὲν σώφροσιν πολλὴν ἔχειν,
τοῖς μὴ δικαίοις δ' οὐδὲ συμβάλλειν χρεών.[1439]

Qui le parole degli uomini non sono nemmeno contemplate come variabile all'interno del ragionamento, tutta la riflessione grava sulla natura delle persone, sui loro comportamenti e sulla loro condotta di vita, come ad aggiungere la considerazione che la valutazione di un uomo deve essere fatta tenendo conto anche della costanza dei buoni comportamenti nel tempo.

La particolarità del frammento dell'*Antiope*, però, parrebbe risiedere nel fatto che troviamo la natura associata con τὸ ὀρθόν, con un'idea di rettitudine,[1440] con la correttezza nel giudizio: si tratta quindi di un qualcosa che appare come intrinsecamente positivo che viene strettamente associato dal punto di vista sintattico a φύσις; una possibile spiegazione sarebbe quella di vedere anche in φύσις un senso positivo di buona natura così come in ὀρθός non vi è la sola capacità di giudizio, ma la rettitudine in questo giudizio. Così, chi cerca la verità non deve cercare i bei discorsi, ma la buona natura e la rettitudine di cui avrà conferma dai fatti piuttosto che dalle parole.

1438Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 310.

1439Euripide, *Ipsipile*, fr. 757, vv. 946 – 949: "Bisogna osservare la natura, le azioni compiute e la condotta di vita di malvagi e buoni, e avere grande fiducia nei saggi, ma i disonesti non si deve nemmeno frequentarli."

1440Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 310 segnalano come parallelo per l'uso di τὸ ὀρθόν Platone, *Repubblica*, 540 d.

Cercando di figurarsi una situazione in cui tali parole avrebbero potuto essere pronunciate, pare necessario presupporre un contesto in cui vi sia stato un ragionamento ben costruito da un punto di vista dell'esposizione rispetto a cui chi parla sia chiamato o si senta chiamato a pronunciarsi. Chi pronuncia questi versi sembrerebbe mostrare un'attenuazione nella condanna dei bei discorsi, un dubbio o forse la volontà di non pronunciare un giudizio troppo severo: non afferma, infatti, a chiare parole che un discorso ben fatto debba essere falso, enuncia solamente questa possibilità, mettendo quindi chiaramente in luce i suoi sospetti nei confronti di tutti discorsi ben costruiti, ma lasciando anche il beneficio del dubbio a chi li ha pronunciati, pur rimettendo il giudizio alla prova dei fatti.

Non è chiaro, però, in che relazione sia il ragazzo, il destinatario di questa battuta, rispetto a questi bei discorsi pronunciati: la soluzione che parrebbe più immediata è quella di considerarlo l'autore di questi bei ragionamenti rispetto ai quali chi parla sta manifestando la propria cauta diffidenza, ma non si potrebbe escludere completamente che il παῖς sia la persona chiamata a giudicare i λόγοι e che sia, quindi, il destinatario di un consiglio da parte di chi pronuncia il frammento 206, il quale starebbe, appunto, invitando il giovane a non farsi ingannare dalle belle parole.

Un ulteriore nodo problematico sarebbe dato dalla menzione dei πράγματα poiché parrebbero essevi a questo proposito due possibilità leggermente differenti.

Chi pronuncia il frammento potrebbe star facendo riferimento ad un contesto in cui sono stati fatti dei bei discorsi, dai quali appunto sembrerebbe essere scaturita la sua considerazione generale, e in cui vi sono anche dei fatti da giudicare: si starebbe, quindi, qui affermando l'importanza di non lasciarsi ingannare dalle parole quando invece si dispone di dati più certi su cui ragionare.

Pare, infatti, che anche un simile timore nei confronti della retorica fosse possibile: disponiamo dell'esempio del discorso di Cleone che, biasimando gli Ateniesi per il loro amore per i discorsi che li conduceva a lasciarsi ammaliare dalle parole, afferma che essi diverse volte si lasciavano raggirare addirittura da artificiosi racconti di fatti ai quali avevano assistito, fidandosi quindi più delle parole di abili oratori che della loro stessa esperienza dei fatti.[1441]

1441Tucidide, III, 38, 4: τὰ δὲ πεπραγμένα ἤδη, οὐ τὸ δρασθὲν πιστότερον ὄψει λαβόντες ἢ τὸ ἀκουσθέν, ἀπὸ τῶν λόγῳ καλῶς ἐπιτιμησάντων·, "...(sic. considerando) gli avvenimenti passati

Una seconda possibilità è, invece, che nel momento in cui viene articolata questa considerazione ancora non si disponga che delle parole; il frammento verterebbe, dunque, sulla necessità di non sbilanciarsi in una valutazione solo sulla base di discorsi, ma di attendere l'occasione che chi ha parlato si trovi ad agire, a compiere dei πράγματα, unico specchio sicuro della sua φύσις.

In rapporto agli altri frammenti

Per quanto riguarda una delle considerazioni sopra proposta, quella relativa alla φύσις che starebbe qui ad indicare la buona natura, si potrebbe osservare che questa sostanziale equivalenza tra natura umana e buona natura si riscontra anche altrove nell'*Antiope*: questo pare essere uno dei presupposti del ragionamento di Zetoed appare particolarmente evidente nel frammento 187 in cui questo personaggio paventa la rovina della natura di chi si lasci ammaliare dai piaceri, senza precisare se si tratti di una buona natura, pur lasciandolo comprendere dal contesto.[1442]

Per quanto riguarda, invece, il tema dell'abilità oratoria vi è un altro frammento, il 189, in cui si riflette su questa capacità: lì si afferma che, se uno è σοφός a parlare, si può sempre suscitare un dibattito, qualunque sia l'argomento in questione.[1443]

Come nel frammento qui in analisi, vi è di base l'osservazione che per un abile oratore non sia necessario avere la ragione dalla propria per riuscire a tenere un discorso, dato che qualunque sia l'argomento egli sarà in grado di suscitare una disputa, ma nel frammento 206 è puntualizzata una conseguenza che in quanto ci resta del 189 non si riscontra: chi è in grado di fare un bel discorso, anche non avendo la ragione dalla sua, potrebbe riuscire a far prevalere le sue belle parole rispetto alla verità. Ovviamente, non è possibile affermare che tale conclusione non fosse presa in considerazione da chi pronunciava i versi del frammento 189: poteva facilmente essere sottesa alle parole che vediamo, poiché possiamo immaginare che chi è così bravo da riuscire a suscitare un dibattito potesse anche almeno in alcuni casi uscirne vincitore, oppure poteva anche essere esplicitata nei versi seguenti che sono per noi persi.

---

non considerando quanto è stato fatto degno di fede poiché lo avete visto, ma in base a chi lo biasima con un discorso ben fatto".

1442 *Un modello per tutti: natura ed esercizio,* p. 469.

1443 *Il frammento 189,* p. 443.

Quello che è comunque possibile constatare è che il punto di vista delle due osservazioni non è perfettamente identico: nel frammento 189 l'attenzione appare focalizzata sul dibattito, sul fatto che chi è abile a parlare può in ogni caso farne nascere uno, mentre nel 206 essa pare sopratutto incentrata sul ribaltamento che l'abilità oratoria produce, finendo con il far prevalere il falso sul vero.

Oltre alla prossimità del contenuto, occorre riscontrare che i due frammenti presentano anche delle caratteristiche di forma che li avvicinano: entrambi presentano considerazioni di carattere generale ed in entrambi ritroviamo una formulazione costruita con un ottativo potenziale.

Nonostante l'affinità tra i due frammenti, collocarli all'interno di un medesimo discorso non parrebbe una scelta agevole: sicuramente non pare plausibile collocare il 189 dopo il 206 poiché nel frammento 206 chi parla mette del tutto in secondo piano i discorsi rispetto ai fatti e non sarebbe chiaro perché dovrebbe ritornare sul problema di un dibattito dopo aver sancito l'inutilità dei discorsi ai fini della comprensione della verità.

Potrebbe eventualmente essere presa in considerazione la sequenza opposta, per cui chi parla partirebbe dalla considerazione che chi è un abile retore può far nascere un agone di discorsi da qualunque argomento, arrivando poi a constatare come un discorso ben costruito potrebbe anche arrivare ad essere più convincente della verità per invitare, infine, a ignorare questi bei discorsi per basarsi invece su quanto uno fa piuttosto che quanto dice.

La presenza di entrambi questi frammenti di argomento così affine in una medesima battuta parrebbe implicare un discorso piuttosto ripetitivo, soprattutto se, se è corretto il ragionamento riguardo ad attribuzione e collocazione del frammento che sarà qui di seguito illustrato, essendo questi versi un commento del pastore a conclusione dell'agone essa non doveva probabilmente essere molto lunga.

Tanto nel caso in cui queste parole facessero parte di una medesima battuta insieme al frammento 189, quanto nel caso contrario, l'ipotesi che fossero pronunciare in relazione all'agone appare estremamente plausibile.

Ipotizzando una collocazione di questo frammento al termine dell'agone, parrebbe necessario attribuirlo al pastore: escluso che una tirata così lunga potesse essere attribuita al coro, il pastore sarebbe l'unico personaggio che potrebbe essere stato presente insieme ai gemelli sulla scena, se, dopo aver pronunciato i primi versi del

prologo, non l'avesse mai abbandonata, opzione che, pur non essendo dimostrabile né facendo riferimento alle fonti, né con altri frammenti, non appare comunque in nessun modo esclusa.[1444]

Nel caso in cui i versi del frammento 206 fossero pronunciati a conclusione dell'agone, però, l'avvertimento del pastore sarebbe chiaramente rivolto ad uno solo dei due gemelli e bisognerebbe capire le ragioni che fanno sì che l'altro non gli appaia interessato a queste sue considerazioni; il fatto che non si rivolga al suo destinatario chiamandolo per nome, infatti, invita a non credere che potesse esservi qui una raccomandazione rivolta ad uno e che prima o dopo vi fosse una parte del discorso rivolta all'altro.

Parrebbe logico ritenere che si stesse indirizzando all'ultimo che aveva parlato, ma rimane comunque per noi dubbio chi fosse poiché, seppure appare certo che Zeto avesse aperto il dibattito e che Amfione si fosse trovato a rispondere, non vi è certezza che il dibattito si fosse concluso con le sole due tirate dei personaggi e che non fosse seguito uno scambio più serrato di brevi battute: in questo modo, l'ultimo ad aver parlato prima dell'intervento del pastore, in questo quadro ipoteticamente proposto, sarebbe anche potuto essere Zeto.

Nella scena dell'agone, come altrove discusso, i due gemelli si confrontano riguardo alle loro opinioni in merito ad una corretta condotta di vita anche preoccupandosi di cosa potrebbe succedere immaginandosi chiamati a gestire situazioni politiche, magari una guerra; anche in ragione delle esigenze della scena, i loro discorsi appaiono proiettati nel futuro e nel campo dell'eventualità e nessuno dei due appare, pertanto, mai essere stato messo realmente messo alla prova in ciò di cui parla, si discute un presente cercando di valutarne le conseguenze a lungo termine.[1445]

Non parrebbe, quindi, inverosimile che in un simile contesto vi fosse un invito ad attendere una prova dei fatti alla quale nessuno dei due era ancora stato sottoposto.

La difficoltà principale di collocare queste parole in tale contesto pare, però, quella di comprendere per quale ragione il pastore si stia rivolgendo solamente ad uno solo dei due e quale sia il senso dell'invito che a lui rivolge.

1444Si veda *Il bovaro era presente al dibattito?*, p. 75

1445*Un modello per tutti: natura ed esercizio*, p. 469 e *Anche Amfione parla di preparazione?*, p. 524.

Sappiamo che è Zeto sopratutto a rinfacciare al gemello il suo essere sterilmente intellettuale[1446] e a ricordare anche il rischio correlato ai vani discorsi:[1447] parrebbe, quindi, plausibile la scelta di porre i bei discorsi di cui il pastore parlerebbe, in questa ipotetica ricostruzione, all'intervento di Amfione.

Anche assumendo per vera quest'ipotesi, però, gli scenari possibili per una comprensione di questa affermazione parrebbero essere diversi: il bovaro potrebbe, infatti, rivolgere queste parole ad Amfione come a indicare che egli, così come ha fatto Zeto, dubita della veridicità dei suoi discorsi che, pur convincenti, non sono a suo avviso specchio fedele della sua φύσις e sottolineando che lui, per parte sua, preferisce il giudizio dei fatti, come ad invitare il ragazzo, delle cui parole dubita, a mostrare con il suo agire la sua buona natura.

Il pastore potrebbe, anche, essersi rivolto a Zeto intervenendo così nelle sue accuse mosse al fratello: il padre dei due avrebbe, infatti, potuto ammettere quanto Zeto aveva rilevato, cioè che la replica del fratello si prestava ad essere accusata di essere vuotamente retorica, ma avrebbe scelto al contempo di mettere in luce l'irrilevanza di una possibile vittoria retorica rispetto ai fatti.

In questo modo avrebbe replicato ammettendo con Zeto che una buona capacità retorica potrebbe anche procurare vittorie dialettiche che non comproverebbero l'effettiva correttezza della posizione sapientemente difesa, ma avrebbe al contempo aperto ad un diverso metro di giudizio che avrebbe potuto contenere un invito per Zeto: i bei discorsi possono, infatti, ammaliare più della verità, forse è addirittura probabile che lo facciano, ma nulla è dimostrato fino a che non si valuti la natura di un uomo nel suo agire.

Il bovaro avrebbe, quindi, forse potuto con queste parole porgere un invito in effetti valido per entrambi, pur rivolgendosi in un primo momento ad uno solo dei due: chi ha trionfato grazie ad un bel discorso è chiamato a provare la sua ragione con il suo agire, ma chi ha smascherato la sapienza delle altrui parole potrebbe risultare in qualche modo invitato a sospendere il suo giudizio, che non è stato fondato sul giusto criterio dei fatti, e potrebbe anche, a sua volta, essere invitato a mettersi alla prova nel concreto, dato che la sola osservazione che il suo avversario in un dibattito abbia fatto uso di un'abile eloquenza non proverebbe il fatto che lui si trovi dalla parte della ragione.

1446*Il frammento 187*, p. 263 e *Il frammento 188*, p. 245

1447*Il frammento 219*, p. 274.

La critica appare, invece, orientata ad attribuire queste parole ad Antiope, pur non individuando un passaggio preciso del testo in cui quest'asserzione potrebbe collocarsi.[1448]

È stato proposto di vedere in queste parole una replica di Antiope ai dubbi espressi da Amfione riguardo alla sua storia, con cui la fuggitiva affermava che le obiezioni mosse non potevano scalfire la veridicità del suo racconto o la legittimità della sua richiesta di aiuto.[1449]

Il discorso, però, non parrebbe perfettamente confacente alla situazione: il problema che Antiope ha in questo momento è che i suoi interlocutori non credono ai fatti da lei raccontati; questo avviene per Amfione quando rifiuta di ammettere che Zeus abbia potuto violentare una donna[1450] e, stando alle fonti, per Zeto, il quale le rifiuta l'aiuto richiesto perché la reputa una schiava fuggitiva.[1451]

Il discorso di Antiope, dunque, cercando di riferirlo ad un simile contesto, dovrebbe puntare a sottolineare che, se pure Amfione è riuscito a dimostrare in modo ingegnoso che non è possibile che Zeus si fosse unito ad una mortale, quelli erano i fatti e che quindi, secondo il suo proprio metro di giudizio che anteponeva i fatti alle parole, lei si trovava ad avere ragione; una simile argomentazione non parrebbe, quindi, poter avere plausibilmente efficacia, anche se si potrebbe ipotizzare che la donna stesse provando ad invitare anche il suo interlocutore ad utilizzare la sua modalità di valutazione della verità.

Una simile interpretazione parrebbe, però, portare comunque all'aporia che le azioni che dovrebbero essere il metro sicuro di giudizio sono proprio quelle che la donna non può che raccontare, che quindi Amfione non può che conoscere mediate dai suoi discorsi, e sono proprio i πράγματα da lei raccontati che egli considera falsi: il dubbio di Amfione nascerebbe, infatti, in ultima analisi proprio da un dubbio sui fatti, fatti di cui lui non è stato testimone e che potrebbe, quindi, indagare solamente tramite le parole.

1448Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 283.

1449Kambitsis 1972 p. 80 riferisce questa interpretazione di diversi critici, tra cui Graf e Wilamowitz. Snell 1967, p. 74 n. 11 individua in queste parole una timida risposta della donna; Jouan e Van Looy 1998, p. 233 affermano che questo frammento fa parte della replica di Antiope alle accuse di Amfione che rifiuta di crederle, parole che mostrerebbero una toccante rassegnazione.

1450*Il frammento 210*, p. 608.

1451*Il rifiuto di Zeto: un dialogo a tre voci con Antiope?*, p. 77.

L'unica possibilità interpretativa sarebbe quella di ritenere che Antiope stia bollando come discorsi falsi quelli che hanno dimostrato la non necessità di aiutarla e che parlando di πράγματα stia facendo riferimento a quanto il destinatario del suo appello farà, come a dire che, qualunque sia la conclusione dimostrata dalle sue parole, sarà il comportamento del ragazzo a mostrare veramente la sua natura.

Limite di questa lettura sarebbe, però, la situazione in cui si trova la donna rispetto ad Amfione: è lei ad essere in difficoltà, è lei a richiedere aiuto e, sopratutto, è lei a non essere creduta. Non parrebbe, quindi, molto efficace da un punto di vista argomentativo la scelta di replicare alle accuse di essere bugiarda che ha ricevuto sfidando a sua volta il proprio interlocutore in questo modo, anche perché la correttezza o meno di un suo intervento in difesa delle donna dipenderebbe proprio sulla veridicità o meno del suo racconto: un intervento di Amfione in suo soccorso sarebbe un πράγμα rivelatore di una buona natura solo nel caso in cui lei fosse meritevole di essere soccorsa e che il suo discorso fosse, pertanto, veritiero. Un simile discorso fatto da Antiope, quindi, non allontanerebbe dal cuore del problema che è la veridicità del suo racconto che nulla può comprovare.

Pare ancora più difficile ipotizzare uno scenario in cui queste parole potessero essere indirizzate a Zeto: le fonti, infatti, suggeriscono che Zeto rifiuti di aiutare la donna perché la ritiene una schiava fuggitiva e si dovrebbe, quindi, immaginare una situazione in cui Antiope cerchi di giustificare la necessità di aiutarla nonostante questa convinzione di Zeto.

Kambitsis ipotizza timidamente che potesse essere un rimprovero che il bovaro muove a Zeto per ricordargli il suo dovere di aiutare Antiope,[1452] ma anche questa ipotesi parrebbe presentare delle difficoltà: Zeto, infatti, stando alle fonti, non parrebbe aver rifiutato di aiutare la madre, averebbe piuttosto rifiutato di crederle. Se, dunque, vi è stata una persuasione nei confronti di questo personaggio, essa sarebbe dovuta essere nel senso di convincerlo che la donna era realmente sua madre, che era stata vittima della violenza perpetrata da Zeus, e non per spingerlo ad un'azione che avrebbe per altre ragioni rifiutato.

1452Kambitsis 1972, p. 80.

VI.10.1.Il frammento 206

Date le difficoltà che si rilevano nel rapportare queste parole alla scena che vede l'incontro tra Antiope ed i gemelli, parrebbe preferibile riferire questo frammento alla scena dell'agone, scelta che comporta necessariamente l'attribuzione dei versi al pastore, trattandosi di un intervento troppo lungo per essere pronunciato dal coro; rimane, invece, difficile comprendere a chi dei due fossero rivolte queste parole.

VII. Le scene successive all'agone: Antiope, Dirce e Lico.

La nostra conoscenza della successione degli eventi in scena che dovevano seguire l'agone è, come detto, piuttosto lacunosa, pur essendo possibile individuare con sicurezza la presenza di alcuni snodi fondamentali.[1]

Per questa ragione, si è scelto di proporre i frammenti secondo un ordine che, nonostante alcune incertezze che permangono e che saranno discusse a proposito di ciascuno di essi, dovrebbe rispettare per lo meno nelle linee essenziali quella che avrebbe dovuto essere la loro sequenza nella tragedia.

VII.1. Antiope

Sono qui collocati i frammenti che possono essere ricondotti alla scena che vede l'arrivo in scena di Antiope ed un suo confronto con Amfione, o forse con entrambi i gemelli, ipotesi che rimangono ugualmente aperte.[2]

SI è cercato di proporre una sequenza che potesse dare un'idea dell'andamento della scena, essendo parso possibile reperire elementi sufficienti a stabilirne almeno alcune linee essenziali. Sono quindi innanzitutto riproposti i tre frammenti che possiamo con buona sicurezza assegnare al racconto di Antiope, il primo, il 204, con cui la donna introduce il suo racconto agli stranieri che compongono il coro e che sono, con tutta probabilità, i primi che lei incontra sulla scena.

Segue poi il frammento 209 per il quale, tra le diverse ipotesi possibili, è stata considerata più probabile quella che lo vede come una riserva dubbiosa espressa a proposito del racconto della donna di una sua unione con Zeus, ragione per cui si optato per consideralo come una delle prime frasi con cui Amfione avrebbe espressola propria incredulità a proposito del racconto fatto da Antiope; dopo di esso si colloca il frammento 210, per il quale l'appartenenza ad una replica indignata di Amfione alle parole di Antiope è pressoché certa.

1 La questione è stata discussa in *Gli snodi fondamentali*, p. 74.

2 *Il rifiuto di Zeto: un dialogo a tre voci con Antiope?*, p. 77.

VII.Le scene successive all'agone: Antiope, Dirce e Lico.

Dopo questi frammenti sono stati collocati i due che possono essere assegnati alla risposta di Antiope ai dubbi sollevati dal giovane, il frammento 205 che parrebbe fare parte di questo scambio, anche se non sembra possibile escludere completamente che facesse parte ancora del primo racconto della donna, ed il frammento 208 il quale, invece, parrebbe sicuramente far parte di una risposta di Amfione.

Da ultimi sono stati collocati quei frammenti che commentano la dolorosa situazione patita da Antiope, per i quali, come si vedrà, pare difficile trovare una sicura attribuzione ed un'esatta collocazione rispetto alla sequenza schematicamente individuata dello scambio di battute tra madre e figlio.

VII.1.1. Il frammento 204

πόλλ᾽ ἐστὶν ἀνθρώποισιν, ὦ ξένοι, κακὰ

Antiope:

Ci sono per gli uomini, stranieri, molti mali.

Il testo

Questo verso ci è restituito da Stobeo che lo riporta precisandone sia autore che tragedia di appartenenza;[3] il testo così come tradito non presenta alcuna difficoltà ed è pertanto stato accolto senza interventi da tutti gli editori.

Il frammento

Le parole che costituiscono questo verso potrebbero costituire l'incipit di un discorso, facilmente del racconto che Antiope fa dei propri mali, come meglio si vedrà poi: vi è qui, infatti, un vocativo, un apostrofe a chi sulla scena avrebbe ascoltato le sue parole, fatto che invita a propendere per l'inizio, appunto, di un discorso, per il momento in cui si richiama l'attenzione del proprio pubblico prima di parlare.

Antiope si rivolge degli ξένοι, stranieri, che come meglio si vedrà parrebbero essere gli attici che compongono il coro,[4] e si può notare come questa connotazione finisca con il sottolineare la reciproca estraneità.

La considerazione di carattere generale che lei fa qui riguarda, però, tutti gli uomini e sortisce quindi l'effetto di richiamare la prossimità rispetto a questi possibili ascoltatori facendo appello ad una comunanza che può aiutare ad accattivarsi le simpatie di un ascoltatore che sarebbe altrimenti estraneo: Antiope parla ad esseri umani come lei, a persone che potrebbero, come lei avere esperito le stesse sofferenze. Antiope avrebbe, infatti, potuto puntare, per ottenere la compassione di chi l'ascoltava, anche sulla

3 Stobeo IV, 34, 35. La sezione 24 è intitolata περὶ τοῦ βίου, ὅτι βραχύς καὶ εὐτελής καὶ φροντίδων ἀνάμνεστος. Il manoscritto S non riporta il lemma che è, invece, presente in M ed A.

4 Si veda p. 595.

grandezza delle sue sofferenze, magari proponendosi, come altre eroine tragiche, come un esempio estremo di dolore, cercando comprensione proprio in ragione dell'eccezionalità del suo sventurato caso.

La scelta di mettere in primissimo piano il dato comune dei molti mali che vi sono per gli uomini parrebbe, invece, proprio portare nella direzione di una ricerca di simpatia fondata sulla messa in luce di elementi di vicinanza.

Il verso qui in analisi ripropone la tematica, topica in tragedia, della sofferenza che colpisce gli uomini; Collard, Cropp e Gibert[5] suggeriscono come possibile parallelo il primo verso di un frammento dell'*Ino* euripidea:

ἄνασσα, πολλοῖς ἔστιν ἀνθρώπων κακὰ,
τοῖς δ' ἄρτι λήγει, τοῖς δὲ κίνδυνος μολεῖν.
Κύκλος γὰρ αὐτος καρπίμοις τε γῆς φύτοις
θνητῶν τε γενεᾷ· τῶν μὲν αὔξεται βίος,
τῶν δὲ φθίνει τε καὶ θερίζεται πάλιν.[6]

Interessante osservare come anche qui questa considerazione generalizzante si ritrovi in quello che appare essere, pur con le numerose incertezze relative all'interpretazione dei frammenti dell'*Ino*,[7] l'incipit di un discorso e che si collochi anche qui in prossimità del vocativo con cui chi parla si rivolge al proprio interlocutore.

5 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 304.

6 Euripide, *Ino*, fr. 415: "Regina, ci sono mali per molti degli uomini: per alcuni ora cessano, per altri sopraggiunge il pericolo. Infatti c'è un medesimo ciclo per i frutti della terra e la stirpe dei mortali: la vita degli uni cresce, si consuma per altri e di nuovo si miete".

7 Per una proposta di ricostruzione del testo Jouan e Van Looy 2000, pp. 185 – 196 e Kannicht 2004, pp. 442 – 443.

In rapporto agli altri frammenti

Come anticipato, la critica tende a considerare queste parole con l'inizio del discorso con il quale Antiope racconta sulla scena le proprie sventure,[8] ipotesi che appare accettabile con buona sicurezza in ragione delle considerazioni sopra espresse ed appare confermata anche per esclusione, non parendo possibili ricostruire un differente scenario all'interno del quale attribuire ad altro personaggio questo verso.

Per il poco che è possibile intuire data la brevissima estensione del frammento, poi, queste parole parrebbero confacenti a quanto del personaggio di Antiope è possibile ricostruire dagli altri frammenti a lei attribuiti: la considerazione espressa sui molti mali che vi sono per gli uomini parrebbe formulata con i toni di una semplice constatazione, senza rabbia o smisurato dolore; parrebbe fornire una seppur debole conferma in questo senso anche il parallelo con il frammento dell'*Ino*, dove una simile considerazione generalizzante introduce addirittura a delle considerazioni che potrebbero avere carattere consolatorio. Questa pacatezza parrebbe in linea con la rassegnata accettazione delle sventure che riscontriamo altrove nel pensiero di questo personaggio.[9]

La critica appare discorde riguardo all'interpretazione di chi siano gli interlocutori di Antiope, chi siano gli stranieri ai quali lei si rivolge: c'è chi li interpreta come i contadini che compongono il coro[10] chi come gli stessi figli di Antiope, non ancora riconosciuti come tali e quindi per lei due estranei.[11]

Si potrebbe, però, osservare come la presenza del vocativo ξένοι inviti a propendere per la prima delle opzioni qui proposte: difficile ipotizzare che una persona convinta di trovarsi in terra straniera si rivolga in questo modo a degli sconosciuti trovati sul luogo dei quali non sa nulla; nel caso si trattasse dei gemelli, poi, si tratterebbe di due giovani nati e cresciuti lì.

8 Così già in Kambitsis 1972, p. XVI, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 309 e Jouan e Van Looy 1998, p. 233.

9 *Il frammento 208*, p. 621.

10 Snell 1967, p. 74, Jouan e Van Looy 1998, p. 233, Kannicht 2004, p. 298, pur segnalando che non vi è certezza riguardo a questa considerazione.

11 Kambitsis 1972, p. XVI afferma che non vi sono elementi per scegliere tra queste due ipotesi. Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 309 affermano che le parole sono probabilmente rivolte al coro, ma viene segnalato che Cropp suggerisce anche la possibilità che Antiope si stia rivolgendo ai gemelli con una sorta di ironico non riconoscimento.

Vi sono, però, diverse considerazioni che hanno invitato ad ipotizzare che i componenti del coro fossero contadini attici, non dei tebani, persone quindi che potrebbero, nei luoghi in cui sono ambientate le vicende, trovarsi al di fuori della propria patria. Tali considerazioni potrebbero offrire una spiegazione per questo aggettivo scelto da Antiope ed al contempo trovarsi rafforzate proprio dalla sua presenza.[12]

Parrebbe, quindi, rendere meglio conto del vocativo ξένοι in questo frammento una ricostruzione che ipotizzi un'entrata in scena del personaggio di Antiope che si rivolge al coro e che solo in un secondo momento inizi il suo scambio di battute, forse con entrambi i gemelli, sicuramente con Amfione.[13]

12 *I cori dell'Antiope ed un problema nelle testimonianze*, p. 51.

13 *Il rifiuto di Zeto: un dialogo a tre voci con Antiope?*, p. 77 e *Il frammento 210*, p. 608.

VII.1.2. Il frammento 180

῾Υσίαι *vel* ῾Υσιαί

Il testo

La notizia che questo luogo fosse menzionato da Euripide nell'*Antiope* ci è trasmessa da Arpocrazione nel suo lessico alla voce, appunto, ῾Υσιαί.[14] È invece Stefano di Bisanzio a riportare la notizia che questa cittadina vicina all'Aulide fosse per Euripide il luogo natale di Antiope, diversamente da quanto dice Esiodo che parla, invece, di ῾Υρία;[15] l'impressione che si tratti di una discordanza delle fonti sulla denominazione di un medesimo luogo piuttosto che di due effettive varianti della tradizione sul luogo di nascita di questo personaggio appare confermata da Strabone, il quale afferma che, secondo alcuni la città era nota con i due nomi.[16]

Alla voce῾Υσία, poi, Stefano di Bisanzio offre una conferma dello stretto legame tra questo luogo e la storia di Antiope, ricordando che Isia è stata fondata da Nitteo, suo padre.[17]

Come si può notare, non vi è accordo tra le fonti riguardo all'accentazione di questo di toponimo ed entrambe quelle proposte vengono, pertanto, riportate nell'edizione Kannicht.[18]

14 Arpocrazione, *Lexicum in decem oratores Atticos*, s. v.῾Υσιαί (p. 297, 16 Dindorf): *῾Υσιαί·* ῾Υπερείδης ἐν τῷ ὑπὲρ Ξενοφίλου. ῾Υσιαὶ τῆς Βοιωτίας πόλις, ἧς μνημονεύει καὶ Εὐριπίδης ἐν ᾽Αντιόπῃ, "Iperide nel *Su Xenofilo*. Isia, città della Beozia della quale fa menzione anche Euripide nell'*Antiope*".

15 Stefano di Bisanzio, s. v.῾Υρία: ῾Υρία, χώρα πλησίον Αὐλίδος. ἦν δὲ καὶ πρότερον πολίδιον. ῾Ησίοδος δ᾽ ἐν ῾Υρίᾳ τὴν ᾽Αντιόπην φησὶ γενέσθαι, Εὐριπίδης δ᾽ ἐν ῾Υσιαῖς, "Iria, regione vicino all'Aulide. Era anche prima una cittadina. Esiodo dice che Antiope è nata ad Iria, Euripide invece dice che è nata ad Isia.". La notizia relativa ad Esiodo costituisce il frammento 181 dell'edizione M – W dei frammenti di questo autore.

16 Strabone IX, 2, 12: ἔνιοι δὲ τὰς ῾Υσιὰς ῾Υρίην λέγεσθαί φασι, "Alcuni dicono che Isia si chiami Iria." Il passo è segnalato in Kannicht 1972, p. 76.

17 Stefano di Bisanzio, s. v.῾Υσία: […] κτίσμα Νυκτέως τοῦ ᾽Αντιόπης πατρός, fondazione di Nitteo, padre di Antiope.

18 Kannicht 2004, p. 282. La stessa scelta è fatta da Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 270; in Collard e Cropp 2008, il frammento manca. Kambitsis 1972, p. 10 e Jouan e Van Looy 1998, p. 254 riportano

Il frammento

Il frammento composto di quest'unica parola non permette alcuna considerazione se non in rapporto con quanto del contesto è possibile ricostruire.

In rapporto agli altri frammenti

La critica appare divisa sulla collocazione all'interno della tragedia della menzione della località natale di Antiope e di pari passo con questa questione vi è quella dell'attribuzione del frammento.

Alcuni, infatti, si sono mostrati persuasi che fosse il pastore a menzionare Isia, nel prologo, all'interno del resoconto dei fatti che precedono lo sviluppo del dramma che egli fa nei primi versi della tragedia, insieme alla menzione del nome dei due gemelli che lui aveva accolto in casa.[19]

Questa scelta implica necessariamente la convinzione che il pastore avesse parlato con Antiope nel momento in cui gli erano stati da lui affidati i neonati e che la donna gli avesse raccontato la propria storia, almeno in parte, se gli aveva rivelato il suo luogo natale; ci si potrebbe, dunque, domandare se in questa ipotetica ricostruzione il pastore fosse anche consapevole delle origini regali di Antiope, e dunque dei figli che egli stava crescendo, se non della loro origine divina. Si potrebbe, però, ovviamente anche pensare che la ragazza gli avesse rivelato molto meno di sé, forse proprio la sola città natale.

Come detto, però, l'ipotesi che i gemelli siano stati personalmente affidati non pare essere la più plausibile rispetto ad una ricostruzione che immagina una semplice esposizione dei due piccoli fortuitamente raccolti dal pastore solo in un secondo momento.[20]

solamente l'accentazione di Arpocrazione.

19 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 298.

20 *Il ruolo del bovaro*, p. 79 e *Il frammento 208*, p. 621.

Parrebbe per queste ragioni preferibile l'altra ipotesi avanzata e che, cioè, sia la stessa Antiope a menzionare il proprio luogo natale nel momento in cui sta raccontando la propria storia,[21] come diversi frammenti ci indicano con sicurezza avvenisse nel corso della tragedia.[22]

A queste si potrebbe anche aggiungere che, anche scegliendo di considerare l'ipotesi che il pastore avesse conosciuto la madre, immaginare che nel suo discorso di presentazione degli antefatti includesse la provenienza della giovane che aveva dato alla luce i gemelli sembrerebbe assai meno probabile di ritenere che un personaggio sulla scena, che racconta la propria storia, includesse in essa la propria città natale.

21 Sono di questo avviso Kambitsis 1972, p. 76, Jouan e Van Looy 1998, p. 233.

22 Si ha conferma di questo fatto dai fr. 207, 208 ed indirettamente dal 210, che mostrerebbe l'incredula reazione di Amfione al racconto fatto dalla donna.

VII.1.3. Il frammento 207

ἡνίκ᾽ ἠγόμεν πάλιν,
κύουσα τίκτω.

Antiope

Quando mi ritornai indietro, incinta, ho partorito.

Il testo

Questo verso è stato conservato da diverse fonti in ragione della presenza dei due verbi κύω e τίκτω accostati l'uno all'altro, fatto che ha permesso a chi lo citava di dimostrare in modo incontrovertibile che i due non sono sinonimi. Lo si ritrova, infatti, in un trattato lessicografico dello pseudo-Ammonio, che ne segnala anche la fonte, precisando autore e titolo della tragedia,[23] che riporta queste parole per mettere in luce la differenza di significato tra τίκτω e κύω, distinzione che ritroviamo pressoché identica in un altro lessico, un'epitome all'opera di Erennio Filone.[24] ed ancora, in forma leggermente differente, nel commento di Eustazio all'*Odissea*.[25]

23 Pseudo- Ammonio, *De adfinium vocabulorum differentia,* 288: κύειν καὶ τίκτειν διαφέρει. κύειν μὲν γὰρ τὸ ἔγκυον εἶναι, τίκτειν δὲ τὸ ἀπαλλάττεσθαι τοῦ κύειν. Εὐριπίδης ἐν ᾽Αντιό<π>ῃ "κύουσα τίκτω", εἶπεν, "ἡνίκ᾽ ἠγόμην πάλιν", "κύειν e τίκτειν sono differenti. κύειν infatti indica l'essere gravida, τίκτειν invece il cessare di esserlo. Euripide nell'*Antiope* dice: 'Incinta partorii mentre ero riportata indietro'". Si segnala, però, che il testo tradito riporta ἐναντίον ἡ corretto in ἐν᾽ Αντιόπη da Valckenaer, scelta confermata da quanto riscontriamo nel *De diversis verborum significationibus*, epitome dell'opera di Erennio Filone, fonte che ci conferma la congettura di Valckenaer poiché qui compare nei codici il titolo corretto della tragedia. (Si veda la n. 13)

24 Erennio Filone, *De diversis verborum significationibus*, 103: κυεῖν καὶ τίκτειν διαφέρει. κυεῖν μὲν γὰρ τὸ ἔγκυον εἶναι, τίκτειν δὲ τὸ ἀπαλλάττεσθαι τοῦ κυεῖν. Εὐριπίδης ἐν ᾽Αντιόπῃ "κυοῦσα τίκτω", "κύειν e τίκτειν sono differenti. κύειν infatti indica l'essere gravida, τίκτειν invece il cessare di esserlo. Euripide nell'*Antiope* dice: 'Incinta partorii'". In questo testo compare correttamente citato il titolo della tragedia, fatto che conferma l'appartenenza di questo frammento al testo e la congettura di Valckenaer sul testo di Arpocrazione.

25 Eustazio, *Commentarii ad Homeri Odysseam*, XVI, 190 (vol. 2, p. 121): τὸ ἔγκυον εἶναι δηλοῖ, ὃ διαφέρει τοῦ τίκτειν καθότι αὐτὸ ἀπαλλάττει τοῦ κύειν. καὶ φέρεται εἰς τοῦτο χρῆσις ἐξ ᾽Αντιόπης τὸ, κύουσα τίκτον, ἤγουν κατὰ γαστρὸς φέρουσα εἶτα ἔτεκον., "È chiaro che si tratta

Oltre al testo qui proposto ed adottato da molti editori,[26] vi è un'altra ricostruzione possibile, quella che compare nell'edizione di Nauck

κύουσα τίκτω ἡνίκ᾽ ἠγόμην πάλιν[27]

che è stata in tempi recenti riconsiderata anche da Jouan e Van Looy con la sostituzione dell'imperfetto al presente τίκτω che là era stato stampato:

κύουσ᾽ ἔτικτον ἡνίκ᾽ ἠγόμην πάλιν.[28]

Le due diverse ricostruzioni non comportano evidentemente delle differenze apprezzabili a livello di senso; il testo qui preferito comporterebbe il vantaggio, come già segnalato da Kambitsis, di eliminare lo iato tra τίκτω e ed ἡνίκα, presente nel testo ricostruito da Nauck, pur mantenendo il presente storico suggerito da Ammonio, probabilmente da preferirsi all'imperfetto riferito da Eustazio in questo passaggio narrativo.[29]

Il frammento

Il frammento è indubbiamente attribuito ad Antiope per l'ovvia ragione del racconto in prima persona del parto.

del concepire, il quale differisce dal generare come questo dal cessare di essere gravida. E a ciò porta anche l'impiego di questo verso dall'*Antiope*, 'incinta partorii' cioè che prima lo portai in grembo e poi lo partorii."

26 Così in Kambitsis 1972, p. 10 il quale, a p. 77, attribuisce questa ricostruzione a Wilamowitz. Questo testo è quello adottato anche da Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 203 e mantenuto in Collard e Cropp 2008, p. 198 e Kannicht 2004, p. 299.

27 Nauck 1888, p. 422.

28 Jouan e Van Looy 1998, p. 254.

29 Così Kambitsis 1972, p. 77 anche con n. 2.

Queste parole confermano che il parto è avvenuto sulla via di ritorno a Tebe, dettaglio che comunque era presente nella maggioranza delle fonti, fatta salva una che lo collocava nel momento della fuga della ragazza dalla dimora di suo padre verso Sicione.[30]

In rapporto con gli altri frammenti

Questo frammento ci conferma, insieme al frammento 208[31] ed al 210[32] e con tutta probabilità del 180,[33] che Antiope faceva sulla scena un racconto delle proprie vicende, una presentazione della propria storia fino a quel momento.

30 *Le testimonianze letterarie sull'Antiope di Euripide*, p. 41; a fornire il dettaglio discordante è *Scholia in Apollonium Rhodium*, IV 1090.

31 *Il frammento 208*, p. 621.

32 *Il frammento 210*, p. 608.

33 *Il frammento 180*, p. 597.

VII.1.4. Il frammento 209

οὐ σωφρονίζειν ἔμαζον· αἰδεῖσθαι δὲ χρή,
γύναι, τὸ λίαν καὶ φυλάσσεσθαι φθόνον

Forse Amfione o il corifeo:
Non sono solito correggere le persone; ma bisogna avere ritegno di eccedere, donna, e a guardarsi dall'invidia.

Il testo

Il testo ci è così trasmesso da Stobeo nella sezione del suo florilegio dedicata ai precetti relativi al matrimonio, come d'abitudine con indicazione di autore e titolo della tragedia,[34] e senza riferimento al personaggio che pronunciava questi versi.

Il frammento

Una precisa interpretazione del frammento appare piuttosto difficile: pressoché tutti i termini impiegati si prestano a coprire un ampia gamma di significati, ad adattarsi ad una notevole molteplicità di situazioni, rendendo quindi difficile intuire elementi del contesto in cui queste parole erano pronunciate.

Tanto l'idea di αἰδεῖσθαι quanto quella di evitare gli eccessi, infatti, appaiono dati fondamentali nel pensiero greco, applicabili a pressoché ogni contesto dell'esistenza.

Un'ulteriore difficoltà parrebbe essere data dal termine φθόνος che potrebbe indicare tanto l'invidia, la gelosia che una persona prova nei confronti di un'altra quanto i medesimi sentimenti che questa suscita: l'invito di chi parla potrebbe, dunque, tanto essere quello a non farsi trascinare da questo sentimento quanto quello di guardarsi dal suscitarlo; questo φθόνος, poi, come già rilevato dalla critica potrebbe essere la reazione ad un eccesso tanto da parte di uomini quanto da parte degli dei.[35]

34 Stobeo IV, 23, 18; due manoscritti, M ed A, riportano il frammento che è, invece, omesso in S. La sezione 23 è intitolata γαμικὰ παραγγέλματα.

35 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 322.

L'ampia gamma di ipotesi che potrebbe essere fatta a partire da queste parole si può ridurre solamente cercando di considerare questo frammento in rapporto con il più ampio contesto ricostruibile della tragedia.

In rapporto agli altri frammenti

La critica ha proposto per questi versi diverse possibili collocazioni.

Tra queste,[36] vi è l'ipotesi di attribuire queste parole ad Amfione: il giovane si sarebbe rifiutato di credere che Zeus potesse unirsi nascostamente ad una donna e avrebbe quindi potuto, forte di questa convinzione, suggerire alla donna di non inventarsi simili racconti, di non esagerare e di guardarsi da un simile atteggiamento che avrebbe potuto far ricadere su di lei una meritata punizione degli dei, da lei incolpati di malefatte che invece non avevano commesso.[37]

Kambitsis obietta a questo proposito che appare improbabile che la fuggitiva si sia meritata simile rimproveri che mettono in luce soprattutto la dismisura ed il rischio di punizione divina;[38] il suo ragionamento, però, appare stringente soprattutto se si considera ciò che Antiope ha effettivamente fatto, o meglio subito, poiché se ci si pone nella prospettiva di chi non crede alla veridicità del suo racconto, l'invenzione di un'unione con un dio potrebbe effettivamente apparire come un eccesso punibile con un castigo divino, secondo la dinamica, ad esempio, che le sorelle di Semele avevano erroneamente ravvisato nella morte ad opera di Zeus della giovane.[39]

---

36 Si discuteranno qui le ipotesi più accreditate. Snell 1967, p. 78, n. 19 suggerisce che possa essere Antiope che parla qui in prima persona, scusandosi con Amfione per l'atteggiamento arrogante avuto nei suoi confronti in precedenza. Non è, però, chiaro in che modo lo studioso interpreti il vocativo γύναι. Inoltre, quest'ipotesi presenta il problema di basarsi su un'improbabile attribuzione ad Antiope del fr, 216, interpretato come un aspro rimprovero della donna nei confronti del giovane fatto rinfacciandogli la sua umile condizione servile, ipotesi che appare alquanto improbabile, ma soprattutto l'appartenenza del frammento al testo appare dubbia. (Si veda *Il frammento 216*, p. 743).

37 Questa è l'interpretazione che Jouan e Van Looy preferiscono, pur segnalando che tale lettura rimane incerta. (Jouan e Van Looy 1998, p. 233 e p. 256). Per un rapido riassunto di chi ha sostenuto questa posizione si veda Kambitsis 1972, p. 87.

38 Kambitsis 1972, p. 87.

39 Euripide, *Baccanti*, vv. 26 – 31: ἐπεί μ᾽ ἀδελφαὶ μητρός, ἃς ἥκιστ᾽ ἐχρῆν, / Διόνυσον οὐκ ἔφασκον ἐκφῦναι Διός, / Σεμέλην δὲ νυμφευθεῖσαν ἐκ θνητοῦ τινος / ἐς Ζῆν᾽ ἀναφέρειν τὴν ἁμαρτίαν λέχους, / Κάδμου σοφίσμαθ᾽, ὧν νιν οὕνεκα κτανεῖν / Ζῆν᾽ ἐξεκαυχῶνθ᾽, ὅτι γάμους

In quest'ottica potrebbero essere proposte delle seppur deboli spiegazioni che motivino la presenza di questi versi in una sezione antologica dedicata ai precetti coniugali, poiché vi si potrebbe leggere l'invito a non indulgere in vanterie relative a quest'ambito, forse anche conseguentemente a non spingere le proprie aspettativa fino ad immaginare unioni non lecite, anche se questa non parrebbe una logica del tutto soddisfacente.

È stato anche ipotizzato di collocare il frammento nel dibattito che probabilmente aveva luogo tra Dirce ed Antiope, prima che la sposa di Lico cercasse di uccidere la fuggitiva.[40]

Un ostacolo al vaglio delle ipotesi possibili in questo caso è dato dalla difficoltà di ricostruzione della scena nel suo insieme che non permette di comprendere con sicurezza chi abbia assistito alla scena del dibattito tra le due donne.[41]

In un simile contesto è stato ipotizzato[42] che la prima si rivolgesse altezzosamente alla seconda e la minacciasse e che, in questo contesto, qualcuno iniziasse a reagire alla provocazione ammonendo la donna con queste pacate parole prima di passare alla reazione di forza che avrà luogo; lo φθόνος paventato potrebbe quindi essere tanto un ipotetico intervento divino di cui si auspica la realizzazione quanto una più immediata reazione umana che inizia così gradualmente a delinearsi.

Parrebbe, però, poco probabile ritenere che sia la stessa Antiope[43] che reagisce così alla sua aguzzina, poiché la completa rassegnazione al proprio destino e la completa convinzione dell'abbandono da parte degli dei che la donna mostra altrove[44] farebbero apparire strana questa seppur timida reazione; soprattutto, data la condizione di completa inferiorità in cui Antiope si trova nei confronti della sua aguzzina, parrebbe

---

ἐψεύσατο, "Poiché le sorelle di mia madre, cosa che non avrebbero affatto dovuto fare, non dicevano che io, Dioniso, fossi figlio di Zeus, ma che Semele, unitasi ad un uomo qualunque, attribuisse a Zeus la colpa di quel connubio, secondo una trovata di Cadmo, a causa di cui Zeus l'avrebbe uccisa, poiché mentiva vantandosi sulle sue nozze."

40 Weil 1897, p. 230, Schaal 1914, p. 50, Wecklein 1924, p. 64 e Kambitsis 1972, p. 87, il quale cita come fautori di questa ipotesi anche Ribbeck e Graf.

41 *L'arrivo di Dirce*, p. 78.

42 Si veda la n. 40, p. 605.

43 Snell 1967, p. 78, n. 1, ipotesi che Kambitsis 1972, p. 87 non esclude.

44 *Il frammento 208*, p. 621.

intendere il riferimento allo φθόνος come il tentativo di ricordare a Dirce il rischio di una punizione divina, scelta che apparirebbe poco consona ad Antiope che dei loro disinteresse nei suoi confronti si era dichiarata certa.[45]

Potrebbe più probabilmente trattarsi di qualcuno che difende Antiope di fronte a Dirce, come ad esempio il corifeo.[46]

È stato anche suggerito che a pronunciare questi versi fosse il pastore padre adottivo dei gemelli[47] oppure lo stesso Amfione;[48] se questi personaggi fossero stati sulla scena avrebbero, in effetti, potuto iniziare così a prendere le difese di Antiope, con una formulazione piuttosto cauta da opporre all'ira della regina, ma è appunto la loro presenza ad essere oggetto di dubbio.

45 Potrebbe destare qualche perplessità in questo senso anche la presenza del vocativo γύναι, che si ritrova in Euripide con una frequenza molto maggiore in apostrofi che uomini rivolgono ad una donna. (È questo il caso di 71 occorrenze sulle 91 che troviamo, escluse le attestazioni in tragedie frammentarie). Nella maggioranza dei casi in cui non è un personaggio maschile a rivolgersi in questo modo ad una donna, poi, è spesso il coro ad utilizzare questa formulazione. (Avviene così in *Medea*, v. 357, v. 816, v. 1274, in *Ippolito* v. 267, v. 656, in *Andromaca* v. 117, v. 141, v. 302, v. 497, in *Ecuba* v. 106, in *Supplici* v. 1072, in *Elettra* v. 988, v. 1152, in *Elena* v. 212). Vi sono, però, anche alcuni esempi in cui non è il coro ad utilizzare γύναι: a parte il caso del finale dello Ione in cui è Atena a rivolgersi in questo modo a Creusa, (*Ione*, v. 1603), nelle *Troiane*, v. 537 è Ecuba a chiamare in questo modo Andromaca. Un parallelo piuttosto pertinente parrebbe essere offerto da tre occorrenze presenti nell'*Andromaca*: qui è prima Andromaca stessa a chiamare così due volte Ermione, mentre le ammannisce saggi consigli su come si debba trattare un uomo (*Andromaca*, v. 207 e v. 209) e lo stesso farà Ermione rifiutando sprezzantemente i consigli ricevuti. (*Andromaca*, v. 237). Il fatto che una donna apostrofi un'altra donna con il vocativo γύναι non parrebbe, quindi, un fatto frequente in tragedia, ma parrebbe comunque accettabile nel contesto di un aspro dibattito tra due personaggi femminili.

46 Kambitsis 1972, p. 87, che ricorda anche Graf ed Arnim tra i sostenitori di questa ipotesi.

47 Kambitsis 1972, p. 87 afferma di preferire quest'ipotesi, pur ammettendo come ammissibile anche l'attribuzione al corifeo.

48 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 322 i quali affermano di preferire questa lettura pur ammettendo anche la possibilità che fosse il coro a pronunciare i versi e, soprattutto, sottolineando come l'interpretazione del frammento rimanga dubbia.

Una simile pacatezza nella replica in un contesto in cui fosse in atto un sopruso evidente da parte della regina e fosse in pericolo la vita di Antiope parrebbe, però, non del tutto convincente anche se, come detto, potrebbe essere spiegata dalla condizione di inferiorità di chi avrebbe potuto pronunciare queste parole.

In questo secondo caso, poi, parrebbe assolutamente impossibile trovare una logica coerente con quella del testo di partenza che spieghi come mai questo sia stato collocato nella sezione dell'antologia relativo ai precetti coniugali; la sua presenza lì potrebbe essere giustificata solamente ipotizzando che chi ha scelto di destinare a questa sezione di un'antologia il brano avesse perso ogni consapevolezza del testo di partenza ed abbia riflettuto solamente sui versi: trovandovi un'apostrofe ad una donna ed un invito all' ἀϊδῶς ed un riferimento al σωφρονίζειν potrebbe averne inferito un riferimento a delle virtù coniugali.

Pur non essendo possibile, quindi, escludere una collocazione di questo frammento in questa scena, parrebbe forse possibile esprimere una cauta preferenza per una sua collocazione all'interno del dialogo che aveva luogo tra Antiope ed Amfione.

VII.1.5. Il frammento 210

οὐδὲ γὰρ λάθρᾳ δοκῶ
φωτὸς κακούργου σχήματ᾽ ἐκμιμούμενον
σοὶ Ζῆν᾽ ἐς εὐνὴν ὥσπερ ἄνθρωπον μολεῖν

Amfione

E non credo che Zeus sia venuto da te, al tuo giaciglio, come avrebbe fatto un uomo, imitando il comportamento di un malfattore.

Il testo

I versi sono traditi da Clemente Alessandrino che li cita negli *Stromata*, segnalando che è Amfione a pronunciare queste parole rivolgendosi ad Antiope,[49] anche se non precisa da che testo siano tratti i versi, non parla di Euripide e solo in seguito, dopo alcune altre citazioni, accenna al fatto che questi sono ragionamenti che è bene lasciare alle insensatezze dei teatri.

Nell'ultimo verso, il nome di Zeus è congettura di Valckenaer sul tradito τήνδ᾽, che non permetteva di dare al frammento un senso plausibile; come già segnalato da Kannicht, questa confusione tra ζ e τ non apparirebbe un caso isolato.[50]

Il testo era così stampato nell'edizione Nauck ed è stato ripreso così da Jouan e Van Looy,[51] ma maggior parte degli editori ha preferito intervenire sul testo sostituendo θηρός al tradito φωτός.[52]

Il testo come tradito da Clemente Alessandrino parrebbe, nonostante alcune perplessità che sono state avanzate, in sé accettabile: la presenza del sostantivo φώς, infatti, è ampiamente attestata in tragedia e l'*Elettra* dello stesso Euripide ce lo presenta associato a κακούργος.[53]

49 Clemente Alessandrino, *Stromata*, V, 14, 111, 2.

50 Si veda Kannicht 2004, p. 300 con esempi.

51 Nauck 1888, p. 423, Jouan e Van Looy 1998, p. 256.

52 Così Schaal 1914, p. 27 con n. 1, Kambitsis 1972, p. 11, Kannicht 2004, p. 300, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 280, scelta confermata in Collard, Cropp e Gibert 2008, p. 198.

53 Euripide, *Elettra*, vv. 218 – 219: φυγῇ σὺ μὲν κατ᾽ οἶμον, ἐς δόμους δ᾽ ἐγὼ / φῶτας κακούργους ἐξαλύξωμεν ποδι, “Evitiamo questi malfattori, voi sfuggendo di corsa lungo la via, io in casa”.

Kambitsis obietta che il testo di Clemente sarebbe indifendibile perché φοτὸς κακούργου sarebbe contraddetto da ὥσπερ ἄντρωπον.[54]

La perplessità di Kambitsis non parrebbe del tutto condivisibile, dato che il testo parrebbe del tutto giustificabile da un punto di vista logico: Amfione affermerebbe il suo rifiuto di credere che un dio possa scegliere di accostarsi al letto di una donna, come se fosse lui a sua volta un essere umano, e che in più scelga di farlo nascostamente, senza rivelarsi, come farebbe un comune malfattore.

Non stupisce lo scandalo che Amfione prova di fronte alla notizia che un dio ha scelto di unirsi ad una mortale: benché nel mito vi siano in effetti numerosissimi esempi di unioni tra divinità ed esseri umani, nel momento in cui la tragedia li attualizza sulla scena la reazione di chi ne è testimone è spesso di incredulità e rifiuto, mostrata sulla scena o resa chiara dalle vicende: quando Creusa, ad esempio, racconta a Ione le proprie vicende fingendo che protagonista ne fosse una sua amica, il giovane reagisce scandalizzato alla notizia che il dio abbia potuto unirsi ad una donna,[55] o ancora nelle *Baccanti* molti non credono al fatto che Semele si fosse unita ad un dio[56]; sia lo *Ione* che la *Melanippe Sophé*, poi, ci mostrano la vicenda di una giovane che subisce violenza da parte di un dio ed entrambe scelgono di nascondere i propri figli: sanno già che non saranno credute quando agli altri racconteranno l'accaduto.[57]

Il dubbio di Amfione sarebbe, insomma, lo stesso espresso da Eracle quando dice a Teseo:

---

54 Kambitsis 1972, p. 79.

55 Euripide, *Ione*, v. 339: Φοίβῳ γυνὴ γεγῶσα; μὴ λέγ', ὦ ξένη, "Una donna che si è unita a Febo? Non dirlo, straniera!"

56 Dioniso ricorda fin dai primi versi l'incredulità delle sorelle di Semele (Euripide, *Baccanti*, vv. 26 – 30) ed apparirà chiaro nel corso del primo episodio che anche Penteo non crede a questa storia.

57 Creusa afferma chiaramente di aver nascosto il figlio per paura della reazione della madre, inspiegabile se non nell'ottica che fosse convinta che la madre non le avrebbe creduto (Euripide, *Ione*, v. 897) ed anche Ione, quando sente Creusa affermare che una sua amica si è unita a Febo pensa immediatamente che questa sia una menzogna per coprire un rapporto illecito con un uomo (Euripide, *Ione*, v. 341). Lo stesso avviene a Melanippe che partorisce i due figli di Poseidone di nascosto dal padre e li espone (Euripide, *Melanippe Sophé*, ὑπόθησις e fr. 481) ed anche la sua confessione che i piccoli sono figli suoi e di un dio non convincerà il padre che, non credendole, persisterà nella sua intenzione di ucciderli. (Per la ricostruzione della trama di questa tragedia si veda Jouan e Van Looy 2000, pp. 353 – 363).

ἐγὼ δὲ τοὺς θεοὺς οὔτε λέκτρ᾽ ἃ μὴ θέμις
στέργειν νομίζω[58]

Non parrebbero, dunque, esservi ragioni interne al testo di Clemente che invitino ad intervenire sulle parole da lui tramandate. Come già rilevato da Schaal,[59] il problema di questo testo sarebbe piuttosto dato dalla contraddizione che si avrebbe tra questi versi e la notizia che Zeus si sarebbe unito da Antiope assumendo le sembianze di un Satiro: parrebbe difficile credere, infatti, che Amfione replicasse ad un simile racconto insistendo sull'analogia tra Zeus ed il comportamento di un malfattore senza accennare alla sua trasformazione in satiro e soprattutto che lo facesse utilizzando termini come φώς e ἄνθροπος che mal si adatterebbero ad una eventuale transizione al commento di una sua metamorfosi ferina.

A questa considerazione si potrebbe, però, obiettare che le fonti che riferiscono questo dettaglio sono tutte molto più tarde[60] e che l'unica che affermi chiaramente la sua presenza nell'opera di Euripide è Giovanni Malalas, autore quindi molto lontano dall'opera del tragico.[61]

Questa considerazione sulla trasformazione di Zeus in satiro parrebbe essere l'unico reale argomento a sostegno di una correzione sul testo tradito da Clemente Alessandrino.

Kannicht suggerisce cautamente che un passo di Giovanni Damasceno potrebbe riecheggiare questo verso,dato che in una sua composizione compare l'espressione θηρός κακούργου σχηματισθὲις εἰς φύσιν; lo stesso studioso che segnala questo possibile parallelo non manca, però, di mettere in luce come non vi sia certezza di una

58 Euripide, *Eracle*, vv. 1341 – 1342: "Io non credo che gli dei tollerino le unioni illecite".

59 Così Schaal 1914, p. 27 con n. 1.

60 Troviamo la notizia della metamorfosi in satiro negli *Scholia in Apollonii Rhodii Argonautica* IV, 1090 (p. 304 – 305), in Ovidio, *Metamorfosi*, VI, 110 – 111, ed in Nonno di Panopoli, *Dionisiache*, XXXI, v. 217.

61 Giovanni Malalas, *Chronographia*, 49, 12: ὁ γὰρ σοφώτατος Εὐριπίδης ποιητικῶς ἐξέθετο δρᾶμα ὡς ὅτι ὁ Ζεὺς εἰς Σάτυρον [μεταβληθεὶς] ἔφθειρε τὴν Ἀντιόπην, "Infatti il sapientissimo poeta Euripide propone un dramma su come Zeus tramutato in satiro abbia violentato Antiope".

effettiva rispondenza tra i due testi.[62] In effetti, la rispondenza tra le due frasi appare estremamente limitata: oltre al nesso θήρ κακούργος che è in Euripide oggetto di discussione vi sarebbe solamente la presenza nel testo di Giovanni del verbo σχηματίζω che è prossimo al sostantivo σχήμα che c'è in Euripide, ma nient'altro, e non sembrerebbe esservi nel contesto del verso di Giovanni Damasceno alcuna ragione per supporre che l'autore potesse avere in mente il verso di Euripide o il ragionamento di Clemente nel quale esso era inserito.[63]

A questi dubbi si potrebbe anche aggiungere il fatto che l'ipotesi che è stata proposta che la lezione φωτός derivi da un'erronea trascrittura di θηρός appare molto difficilmente sostenibile,[64] fatto che indurrebbe a cercare altre ragioni per spiegare la corruttela.

Kambitsis suggerisce la possibilità di un intervento del copista che conosceva il verso dell'*Elettra*[65] sopra ricordato e che era così intervenuto su un testo a suo avviso poco chiaro; se ipotizzare da parte del copista una consapevolezza così puntuale di un dettaglio di testo così preciso può sembrare difficile, si può comunque notare che, se questi non avesse avuto sufficiente familiarità con il testo da conoscere il dettaglio della metamorfosi, avrebbe forse potuto pensare di intervenire inserendo in luogo del termine non chiaro un altro di uso frequente in tragedia.

Valutando poi il testo nell'eventualità della correzione, parrebbe possibile proporre alcune osservazioni: la presenza di κακουργός riferita a θήρ parrebbe accettabile in ragione di un parallelo fornito da un verso del *Ciclope* nel quale ritroviamo appunto θηρὸς πανούργος, con un aggettivo del tutto analogo, qui riferito proprio al Ciclope.[66]

---

62 Kannicht 2004, p. 300.

63 Giovanni Damasceno, κανὼν ἰαμβικὸς εἰς τὰ θεοφάνεια, II, vv. 21 – 21 (Christ e Paranikas): νέκρωσιν ὁ πρὶν ἐμφυτεύσας τῇ κτίσει, / θηρός κακούργου σχηματισθεὶς εἰς φύσιν, / ἐπισκοτεῖται σαρκικῇ παρουσίᾳ, / ὄρθρῳ ψάναντι προσβαλὼν τῷ δεσπότῃ / θλᾶν τὴν ἑαυτοῦ δεσμενεστάτην κάραν,

64 Per la discussione riguardo a questa possibilità si veda Kambitsis 1972, p. 79.

65 Euripide, *Elettra*, v. 219; n. 53, p. 608.

66 Euripide, *Ciclope*, vv. 441 – 442: ἄκουε δή νυν ἣν ἔχω τιμωρίαν / θηρὸς πανούργου σῆς τε δουλείας φυγήν, “Ascoltate adesso la vendetta che ho in mente contro questo mostro spietato e che via di fuga dalla vostra schiavitù”.

Come Kambitsis ricorda, poi, vi sono alcuni esempi che associano il verbo κακουργεῖν alla condotta di un animale e che, quindi, potrebbero offrire un appoggio a sostegno della possibilità di riferire l'aggettivo κακουργός a θήρ.[67]

Un dubbio in questo senso potrebbe essere dato dalla presenza al verso successivo dell'espressione ὡσπερ ἄνθρωπον, dato che essa apparirebbe in contraddizione logica rispetto all'immagine dell'azione possibile solo per un dio di mutare il proprio aspetto descritta nei versi immediatamente precedenti.

Kambitsis completa così la frase nel suo commento: “comme un homme (qui, dominé par la passion ne recule devant aucun moyen)”.[68]

Se con questa indicazione Kambitsis avesse voluto esplicitare la logica sottesa al frammento, la spiegazione parrebbe estremamente macchinosa poiché si tratterebbe di un ragionamento estremamente complesso da sottintendere, non essendovi nulla che espliciti il presupposto che un uomo non si fermi di fronte ad alcuna forma di inganno per ottenere ciò che vuole.

Una simile proposta di lettura parrebbe piuttosto essere accettabile se si postulasse che il frammento è stato tagliato prima che tale logica fosse esplicitata, come se, ad esempio, si ipotizzasse che vi fosse stata effettivamente nel testo la relativa che Kambitsis indica tra parentesi.

Occorre precisare che non pare possibile utilizzare la presenza di λάθρᾳ come un indizio del fatto che il dio avesse scelto di mascherare le proprie sembianze, dal momento che troviamo lo stesso avverbio nelle parole di Ione quando egli apprende stupefatto dalla madre che il dio che egli serve è stato capace di non curarsi della morte

67 Kambitsis 1972, p. 79 riporta gli esempi di Senofonte, *Economico*, 3, 11: πρόβατον μέν, ἔφη ὁ Σωκράτης, ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἂν κακῶς ἔχῃ, τὸν νομέα αἰτιώμεθα, καὶ ἵππος ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἂν κακουργῇ, τὸν ἱππέα κακίζομεν, “'Quando una pecora sta male' disse Socrate 'il più delle volte incolpiamo il pastore e quando un cavallo si comporta male il più delle volte accusiamo il cavaliere'”, e Platone, *Repubblica*, 416 a: δεινότατον γάρ που πάντων καὶ αἴσχιστον ποιμέσι τοιούτους γε καὶ οὕτω τρέφειν κύνας ἐπικούρους ποιμνίων, ὥστε ὑπὸ ἀκολασίας ἢ λιμοῦ ἤ τινος ἄλλου κακοῦ ἔθους αὐτοὺς τοὺς κύνας ἐπιχειρῆσαι τοῖς προβάτοις κακουργεῖν καὶ ἀντὶ κυνῶν λύκοις ὁμοιωθῆναι, “Quello che sarebbe più terribile e vergognoso per dei pastori sarebbe che questi allevassero dei cani da pastore in modo tale che per intemperanza, per fame o per qualche altro cattivo comportamento questi stessi cani cercassero di fare del male alle pecore ed assomigliassero a dei lupi anziché a dei cani”.

68 Kambitsis 1972, p. 79.

dei figli che egli aveva concepito appunto λάθρᾳ:[69] Creusa era ben consapevole del fatto che l'autore della violenza fosse Apollo, il dio era stato da lei riconosciuto;[70] in questo caso, dunque, l'indicazione doveva piuttosto portare sulla segretezza di tutto l'accaduto, sul fatto che tanto l'unione quanto il parto fossero stati tenuti nascosti a tutti.

Le considerazioni fin qui riportate parrebbero invitare a ritenere più prudente conservare il testo così come tradito da Clemente Alessandrino, testo che appare in sé accettabile, mentre i versi così come risulterebbero accogliendo la correzione in θηρός parrebbero sollevare un maggiore problema di coerenza logica rispetto all'osservazione seguente ὥσπερ ἄνθρωπον.

Accettare il testo così come tradito inviterebbe a dubitare del fatto che il dettaglio della metamorfosi in satiro di Zeus fosse presente nella tragedia, anche se si può osservare che il testo così restituito non parrebbe sufficiente ad escludere completamente questo dettaglio: qui Amfione insiste effettivamente su come non sia verisimile che Zeus assumesse dei comportamenti che sarebbero propri di un malfattore, quindi non solo si sarebbe interessato ad una donna come se fosse stato un uomo qualunque, ma addirittura avrebbe assunto il comportamento moralmente riprovevole di un malfattore.

A questa prima osservazione avrebbe, però, potuto fare seguito un secondo punto della sua argomentazione che avrebbe segnato una sorta di climax rispetto a questo primo punto, andando a rimarcare un aspetto ancora più incredibile del racconto della donna, il fatto cioè che, stando a lei, Zeus avrebbe addirittura scelto di assumere le sembianze di un satiro, di un ancora più degradante creatura semiferina nota per i suoi comportamenti lascivi.

Il frammento

Le considerazioni che si possono fare in merito a questo frammento sono state in larga parte anticipate per la discussione del testo del medesimo.

---

69 Euripide, *Ione* v. 437; si veda la n. 55, p. 609.

70 Il racconto della donna riguardo alla violenza, che nella tragedia avrà luogo solo dopo il verso prima citato, a partire dal v. 881, mostra come lei non abbia mai avuto dubbi riguardo all'identità del dio; anche nel momento in cui di fronte a Ione racconta la propria storia inventando, però, che una sua amica ne fosse protagonista, racconto da cui ha origine quella reazione di Ione, imputa senza esitazioni la responsabilità ad Apollo. (Euripide, *Ione*, v. 338: Φοίβῳ μιγῆναί φησί τις φίλων ἐμῶν, "Una mia amica racconta di essersi unita a Febo").

I versi permettono di vedere un personaggio incredulo di fronte alla propria stessa storia, un personaggio mitico che esprime la propria incredulità rispetto agli aspetti più scabrosi della sua stessa vicenda, che la scena poi mostrerà come vera.

Il caso di Amfione mostra una forte analogia con quello già più volte ricordato di Ione, che, pur non sapendo ancora che quella che viene raccontata da Creusa è la sua storia, si mostra sconvolto dal racconto della violenza perpetrata da Apollo, pur accettandone, dopo un breve momento di rifiuto, la veridicità;[71] anche Amfione, stando allo sviluppo del dramma, arriverà infine a credere alle parole di Antiope.[72]

Questi atteggiamenti ritornano in altri personaggi di Euripide: eclatante è il caso delle *Baccanti*, in cui Penteo non crede a quanto raccontato dalla sua stessa madre riguardo alla nascita di Dioniso[73] così come del resto fa Tiresia,[74] che interpreta il mito cercando di epurarlo degli aspetti all'apparenza più incredibili e di fornirne un'interpretazione che risponda a una differente esigenza di razionalità; entrambi finiscono quindi per erodere i contorni della loro stessa storia.

È quanto avviene anche nel dibattito che nelle *Troiane* oppone Elena ad Ecuba, dove la prima appare pronta a riproporre la storia che il mito le assegna,[75] mentre la seconda negando invece ogni ruolo alle divinità riportando tutta la vicenda entro logiche del tutto umane.[76]

In rapporto agli altri frammenti

Questo frammento ci mostra come Amfione avesse opposto un'obiezione al racconto di Antiope; è la stessa fonte che ce lo tramanda, Clemente Alessandrino, a segnalare che queste parole del giovane erano proprio rivolte alla donna.[77]

Come già da molti osservato, il frammento 208, nel quale la donna spiega le ragioni per cui lei ed i suoi figli sono stati abbandonati dagli dei, parrebbe da interpretarsi come una replica di Antiope a delle obiezioni che le sono state mosse. Cercando, quindi, di

71 Si veda la n. 55, p. 609.

72 *L'arrivo di Antiope*, p. 85.

73 Euripide, *Baccanti*, vv. 239 – 247.

74 Euripide, *Baccanti*, vv. 272 – 309.

75 Euripide, *Troiane*, vv. 914 – 965.

76 Euripide, *Troiane*, vv. 969 – 1032.

77 Si veda la n. 49, p. 608.

riflettere su come potesse essersi strutturato questo scambio tra Amfione e la madre, parrebbe plausibile ipotizzare che il giovane, il quale, come ci attesta il frammento qui in analisi aveva manifestato una certa incredulità, avesse anche puntualizzato che le misere condizioni in cui versava la donna fossero una riprova della falsità del suo discorso: anche ammettendo, cose per Amfione incredibile, che Zeus avesse deciso di violentare una donna come un comune malfattore, apparirebbe inverosimile anche che l'abbandonasse insieme ai suoi stessi figli.

A questo dubbio espresso da Amfione riguardo al suo racconto, risponderebbe l'amara constatazione della donna sull'infelicità a cui alcuni sono destinati, che spiegherebbe la ragione del suo abbandono da parte delle divinità.[78]

Si potrebbero ricordare a questo proposito anche dei versi dello *Ione* in cui il protagonista riflette sulla storia che Creusa gli ha raccontato, quella della violenza perpetrata da Apollo, anche se nel primo reticente resoconto che la donna ne fa la vittima era indicata falsamente come una sua amica.

Qui il giovane servo del dio dice:

παρθένους βίᾳ γαμῶν
προδίδωσι; παῖδας ἐκτεκνούμενος λάθρᾳ.[79]

La prospettiva in cui queste considerazioni vengono fatte è chiaramente diversa:[80] Ione sta qui muovendo un rimprovero al dio convinto dalle parole di Creusa, mentre Amfione vuole al contrario dimostrare che Antiope ha mentito proprio basandosi sulla sua convinzione che un dio mai potrebbe commettere simili azioni.

Si potrebbe, però, osservare che le ragioni dello scandalo parrebbero essere molto simili che si vedono in questo frammento 210 e che si ipotizza avessero luogo nel discorso del ragazzo basandosi sulla replica della donna: Ione accusa il dio di aver usato violenza ad

78 *Il frammento 208*, p. 621.

79 Euripide, *Ione*, vv. 437 – 438: "Dopo esserti unito a delle vergini con la violenza le tradisci? Non ti curi dei figli, che hai generato di nascosto, che muoiono?"

80 Kambitsis 1972, p. 79 cita proprio questi versi per mostrare come la reazione di Amfione sia opposta a quella di Ione.

una giovane e di aver completamente tradito i suoi stessi figli; ritroviamo quindi il medesimo scandalo per un'unione non appropriata e lo stupore per il disinteresse che il dio mostrerebbe per la propria prole.

VII.1.6. Il frammento 205

φρονῶ δ᾽ ἃ πάσχω, καὶ τόδ᾽ οὐ σμικρὸν κακόν·
τὸ μὴ εἰδέναι γὰρ ἡδονὴν ἔχει τινὰ
νοσοῦντα, κέρδος δ᾽ ἐν κακοῖς ἀγνωσία.

Antiope:

Mi rendo conto di quello che soffro, ed anche questo è un grande male: il non sapere procura un certo piacere quando si soffre, ed è un guadagno nei mali l'ignoranza.

Il testo

Questo frammento ci è trasmesso da Stobeo, anche con indicazione di autore e testo di origine, nella sezione del suo florilegio dedicata al dolore.[81]

Il primo verso si ritrova anche in Erotiano, con l'unica differenza che, in luogo del neutro plurale del pronome, ἃ, si ritrova il singolare ὅ, ed al posto di σμικρόν, si trova μικρόν.[82]

Si tratta di varianti egualmente accettabili da un punto di vista metrico. Tutti gli editori hanno preferito σμικρόν, forma più diffusa nel lessico tragico,[83] mentre per quanto riguarda il pronome Nauck[84] ha preferito il singolare, scelta seguita da Jouan e Van Looy.[85]

81 Stobeo IV, 35, 24. La sezione è intitolata περὶ λύπης, ὅτι λίαν μοχθερὰ καὶ ἐπώδυνος τοῖς φροντίζουσιν.

82 Erotiano, *Vocum hippocraticarum collectio*, k 22 (p. 50. 6 Nachmanson, 84, 4 Klein): φρονεῖν γὰρ ἔλεγον οἱ παλαιοὶ τὸ νοεῖν, ὡς καὶ Εὐριπίδης ἐν Ἀντιόπῃ φάσκει· φρονῶ δ᾽ ὃ πάσχω, καὶ τόδ᾽ οὐ μικρὸν κακόν, "E gli antichi dicevano φρονεῖν il νοεῖν, il comprendere, come anche Euripide dice nell'*Antiope*: So quello che soffro ed è un grande male".

83 Cfr LSJ s. v. μικρός e Kambitsis 1972, p. 83.

84 Nauck 1888, p. 421.

85 Jouan e Van Looy 1998, p. 255.

Si è scelto qui di seguire il testo stampato da Kannicht,[86] per il quale già avevano optato Kambitsis[87] e Collard, Cropp e Gibert,[88] che è il quello tradito da Stobeo, fonte che apparirebbe qui più accurata rispetto ad Erodiano, come mostrerebbe la lezione σμικρόν da lui trasmessa.

Il frammento

Una prima osservazione riguardo a questo frammento può essere fatta a proposito del verbo φρονέω che, come già Erodiano che ha citato il frammento aveva osservato, indica l'idea di capire, comprende, rendersi conto.[89]

Come già segnalato da Kambitsis, appare topica nella letteratura greca l'idea che l'ignoranza dei mali possa essere un guadagno, come mostra già una considerazione di *Aiace* nell'omonima tragedia di Sofocle,[90] logica che rappresenta una tematica collegata all'idea, altrettanto ricorrente, che il non aver conosciuto la gioia renda più sopportabile la sofferenza.[91]

---

86 Kannicht 2004, p. 298.

87 Kambitsis 1972, p. 12.

88 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 280, scelta che troviamo confermata in Collard e Cropp 2008, p. 196.

89 Come segnalano Kambitsis 1972, p. 83 e Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 309, facendo entrambi riferimento a Barrett 1964, p. 410.

90 Kambitsis 1972, pp. 83 - 84 cita Sofocle, *Aiace*, vv. 552 – 554: καίτοι σε καὶ νῦν τοῦτό γε ζηλοῦν ἔχω, / ὀθούνεκ᾽ οὐδὲν τῶνδ᾽ ἐπαισθάνῃ κακῶν. / ἐν τῷ φρονεῖν γὰρ μηδὲν ἥδιστος βίος, / ἕως τὸ χαίρειν καὶ τὸ λυπεῖσθαι μάθῃς, "E ora io ti invidio anche per questo, perché non sei cosciente di nulla di questi male. Quando non ci si rende conto di nulla è piacevolissima la vita, finché tu non abbia capito cos'è essere felici e cosa soffrire" ed Euripide, *Baccanti*, vv. 1259 – 1262: φρονήσασαι μὲν οἵ᾽ ἐδράσατε / ἀλγήσετ᾽ ἄλγος δεινόν· εἰ δὲ διὰ τέλους / ἐν τῷδ᾽ ἀεὶ μενεῖτ᾽ ἐν ᾧ καθέστατε, / οὐκ εὐτυχοῦσαι δόξετ᾽ οὐχὶ δυστυχεῖν, "Quando avrete capito ciò che avete fatto, soffrirete un dolore terribile: se, infatti, rimaneste fino alla fine nello stato in cui vi trovate non sembrereste felici, ma nemmeno infelici".

91 Kambitsis 1972, p. 84 cita a questo proposito Euripide, *Eracle*, vv. 1292 – 1293: κεκλημένῳ δὲ φωτὶ μακαρίῳ ποτὲ / αἱ μεταβολαὶ λυπηρόν, "Per un uomo che è detto beato, i cambiamenti della sorte sono ciò che crea dolore", Euripide, *Bellerofonte*, fr. 285, vv. 15 – 17 ὁ δ᾽ οὐδὲν οὐδείς, διὰ τέλους δὲ δυστυχῶν/ τοσῷδε νικᾷ· τοῦ γὰρ εὖ τητώμενος / οὐκ οἶδεν, ἀεὶ δυστυχῶν κακῶς τ᾽ ἔχων, "E chi non è assolutamente nessuno ed è sventurato fino alla fine, vince in questo: non sa di che bene è privo, essendo sempre sventurato e stando male", e Tucidide II, 44, 2: καὶ λύπη οὐχ ὧν ἄν τις μὴ πειρασάμενος ἀγαθῶν στερίσκηται, ἀλλ᾽ οὗ ἂν ἐθὰς γενόμενος ἀφαιρεθῇ, "E non c'è dolore

Antiope potrebbe, infatti, assommare in sé entrambi questi aspetti: la donna si mostra ben consapevole della propria situazione, non nasconde a se stessa di essere colpita dalla sventura e dal suo punto di vista, ed inoltre potrebbe anche considerare come un elemento di consapevolezza la propria convinzione che tale sventura durerà per sempre: come afferma chiaramente altrove, ci sono mortali destinati alla felicità ed altri alla sofferenza.[92]

Antiope, inoltre, essendo figlia di re ed avendo, quindi, vissuto in questa condizione privilegiata i primi anni della propria esistenza potrebbe anche essere nella condizione di ribadire anche per questo la sua piena consapevolezza della propria sofferenza, proprio perché, non essendo questa la situazione da lei sempre vissuta, il termine di confronto le permetterebbe un completo e lucido giudizio sul suo presente.

Come già notato da Kambitsis,[93] le parole del frammento appaiono nel complesso restituire un'idea piuttosto tradizionale di sofferenza e sembrerebbe quindi difficile leggere in questi riferimenti a consapevolezza, piacere e dolore un riferimento all'idea socratica che lega conoscenza e giusto agire, come fatto invece da Snell,[94] soprattutto se si considera che nulla invita a leggere nelle parole di Antiope una riflessione di tipo etico o anche soltanto delle considerazioni riguardanti scelte che la donna avrebbe potuto attivamente compiere e non piuttosto un destino che ha solamente subito.

In rapporto con altri frammenti

Questo frammento sviluppa la riflessione sulla sofferenza, mostrando quindi una forte affinità di contenuto con altri che ci sono giunti i quali, attribuibili o alla stessa Antiope o al coro, ci restituiscono in ogni caso l'idea di una scena focalizzata proprio sul doloroso racconto delle sventure del personaggio che alla tragedia dà il nome e del lamento sulla sua sorte.[95]

---

qualora qualcuno sia privato di cose che non ha mai provato, ma quando sia tolto qualcosa che è stato abituale.”.

92 *Il frammento 208*, p. 621.

93 Kambitsis 1972, p. 83.

94 Snell 1967, pp. 80 – 81.

95 Per il racconto si vedano i fr. 180, 207, 208, per l'accento posto sulla sofferenza si vedano i fr. 204, 211 e 218.

Si potrebbe osservare, però, come la scelta di mettere così in primo piano una forte consapevolezza della propria misera situazione potrebbe invitare a considerare anche l'ipotesi che queste parole si collochino, insieme a quelle che compongono il fr. 208, nella risposta della donna alle obiezioni che Amfione avrebbe mosso al racconto.[96]

Anche per quanto riguarda il frammento qui in analisi si potrebbe ipotizzare che Amfione, così come ha espresso dubbi sulla possibilità che Zeus potesse approfittare di una donna come un comune malfattore,[97] avrebbe potuto chiederle conto della ragione per cui la madre dei suoi figli fosse stata da lui abbandonata, puntualizzando quanto lei stesse soffrendo nonostante il favore che il dio aveva mostrato nei suoi confronti scegliendo di unirsi a lei. In un simile contesto, la donna avrebbe potuto replicare dimostrandosi ben cosciente della sua sofferenza, salvo poi illustrare le ragioni che, a suo avviso, la rendevano possibile.[98]

Questo frammento non presenta, però, a differenza del 208, la struttura che è chiaramente propria di una argomentazione per punti e le ragioni che inviterebbero a considerarlo come une risposta appaiono, pertanto, tutt'altro che cogenti.

Entrambe le ipotesi rimangono pertanto aperte e sia la collocazione del frammento in una lunga tirata nella quale Antiope lamenta il suo dolore sia in una risposta ad Amfione appaiono plausibili.

96 *Il frammento 208*, p. 621.

97 *Il frammento 210*, p. 608.

98 L'interpretazione di Kambitsis parrebbe essere molto simile, dato che nella sua edizione, nella quale i frammenti sono ordinati secondo l'ordine della ricostruzione da lui proposta, colloca il frammento 205 immediatamente dopo al 208.

VII.1.7. Il frammento 208

εἰ δ᾽ ἠμελήθην ἐκ θεῶν καὶ παῖδ᾽ ἐμώ,
ἔχει λόγον καὶ τοῦτο· τῶν πολλῶν βροτῶν
δεῖ τοὺς μὲν εἶναι δυστυχεῖς, τοῦς δ᾽ εὐτυχεῖς

Antiope:

Se io ed i miei figli siamo stati abbandonati dagli dei, anche questo ha una spiegazione: è necessario che tra gli uomini alcuni siano sventurati, altri fortunati.

Il testo

Questo frammento sembra aver goduto di una certa fortuna come massima antologizzata: lo ritroviamo, infatti, in Stobeo, tra le riflessioni riguardo alla vita,[99] ma ricorre anche due volte nell' *A se stesso* di Marco Aurelio,[100] il quale ne aveva con ogni probabilità conoscenza mediata da un florilegio, dato che lo cita senza alcuna indicazione precisa, solo facendo riferimento alla sua provenienza da una tragedia la seconda volta,[101] e, soprattutto, in stretta contiguità ad altri due frammenti tragici.[102]
L'ultimo verso a noi noto di questo frammento, poi, si ritrova anche nella raccolta di sentenze attribuite a Menandro.[103]

99 Stobeo, IV, 34, 37, nella sezione περὶ βίου οτι περὶ τοῦ βίου, ὅτι βραχύς καὶ εὐτελής καὶ φροντίδων ἀνάμνεστος.

100 Marco Aurelio, *A se stesso*, VII, 41 e XI, 6.

101 Marco Aurelio, *A se stesso*, XI, 6

102 Compaiono, infatti, sempre in Marco Aurelio, *A se stesso*, XI, 6 Euripide, *Bellerofonte*, fr. 287 il quale, a sua volta compare anche in Stobeo, IV, 44, 39, in Plutarco, *De tranquillitate animi*, 467 A e *De Homero* 156 ed Euripide, *Ipsipile*, fr. 757, v. 6.

103 Menandro, *Monostichi*, 187 Jäkel. Jouan e Van Looy 1998, p. 257 segnalano come eco di questo verso un passo di Ierocle, *In aureum carmen*, 11, 7: αὐτομάτως συμπίπτει τόνδε μὲν εὐτυχῆ εἶναι, ὥς φασι, τόνδε δὲ δυστυχῆ, "Accade da sé che uno sia fortunato, come si dice, ed un altro sfortunato". Oltre alla distanza cronologica tra i testi, pare comunque possibile riscontrare come non vi sia una perfetta rispondenza di termini impiegati: se veramente vi è una rispondenza tra questi testi, questa sembrerebbe essere molto debole o comunque difficile da comprendere con sicurezza in ragione dell'estrema genericità del verso euripideo che qui sarebbe ripreso.

Il frammento

Questi versi sono indubbiamente pronunciati da Antiope che riflette sul destino proprio e dei propri figli, fornendone una spiegazione, cercando di attribuire ai fatti una logica: la medesima espressione, ἔχειν λόγον, ricorre anche nell'*Elena*, in un passaggio in cui Menelao scopre dalla servitrice della casa di Teoclimeno che in quell'abitazione si trova Elena: egli le domanda dapprima di ripetere le sue parole e poi di domanda che senso sia possibile dare a quella affermazione che egli ha dunque ben inteso.[104]

L'espressione, dunque, segnala la ricerca di una plausibilità logica e la presenza dell'espressione καὶ τοῦτο parrebbe mostrare come il disinteresse degli dei nei suoi confronti non sia l'unico fatto del quale si sforza di rendere ragione; la particella copulativa καί potrebbe essere intesa come semplice indicazione che vi fosse perlomeno un altro fatto da lei in precedenza presentato e del quale ha posto in evidenza la logica, oppure potrebbe assumere una sfumatura di senso più forte, che potrebbe essere resa nella traduzione italiana con perfino o addirittura e che metterebbe in luce che il ragionamento della donna sta andando a offrire ragione di fatti sempre più difficilmente accettabili.

In ogni caso, rimarrebbe l'impressione che l'abbandono da parte degli dei non sia il primo fatto del quale si sforza di rendere conto.

La logica da lei proposta appare piuttosto singolare: essa parrebbe essere fondamentalmente pressoché una tautologica osservazione dei fatti che viene proposta come giustificazione di essi, dando a questa considerazione il sapore di una necessità, δεῖ.

La scelta del verbo ἀμελέω parrebbe invitare a percepire in queste parole la convinzione di un disinteresse da parte degli dei per il destino della donna piuttosto che di una loro impossibilità di agire: gli dei l'hanno abbandonata, non se ne sono curati; il verbo sembrerebbe piuttosto connotato in questo senso, non parrebbe indicare come semplice constatazione l'assenza di un loro intervento.

104Euripide, *Elena*, vv. 470 – 473: Γρ· "Ἑλένη κατ᾽ οἴκους ἐστὶ τούσδ᾽ ἣ τοῦ Διός." Μεν· "πῶς φῄς; τίν᾽ εἶπας μῦθον; αὖθίς μοι φράσον." Γρ· "ἣ Τυνδαρὶς παῖς, ἣ κατὰ Σπάρτην ποτ᾽ ἦν." Μεν· "πόθεν μολοῦσα; τίνα τὸ πρᾶγμ᾽ ἔχει λόγον;", "Vecchia: 'Elena è in questa casa, la figlia di Zeus.'Menelao: 'Cosa dici? Che hai detto? Ripetimelo ancora.' Vecchia: 'La figlia di Tindaro, che un tempo viveva a Sparta.' Menelao: 'Venuta da dove? Che senso ha questo?'.

L'assurdo del destino di Antiope, quindi, si mostrerebbe nel suo completo scandalo, nonostante questo tentativo di spiegazione da parte della donna, perché questa ci proporrebbe degli dei che arbitrariamente scelgono di destinare all'infelicità degli esseri umani, magari dopo averne essi stessi in prima persona scatenato le sciagure, come in questo caso aveva fatto Zeus violando la giovane e destinando quindi all'infelicità lei, costretta a lasciare la casa del padre, ed i suoi stessi figli.

Colpisce la rassegnazione che traspare da queste parole della donna:[105] ben diverse sono, ad esempio, le reazioni di violenta accusa che Amfitrione rivolge a Zeus quando Lico ordina di uccidere i figli di Megara, rinfacciandogli che vanamente egli ha con lui condiviso la sposa, di essere un amico inferiore a quello che egli riteneva, di essere meno virtuoso di lui, che pure è un uomo: Zeus ha saputo solamente rubargli la sposa senza poi essere di alcun aiuto per coloro che erano diventati i suoi stessi familiari, dimostrandosi un dio stolto ed ingiusto.[106]

Simili sono le accuse che Creusa rivolge ad Apollo che l'ha abbandonata insieme al figlio con lei concepito: gli rinfaccia questo suo comportamento con le donne, di non praticare la virtù, nonostante la sua potenza. Arriva addirittura ad immaginare un giorno in cui gli dei saranno sottoposti al giudizio degli uomini per le violazioni alle norme che essi stessi fanno valere tra gli uomini punendo i malvagi.[107]

105Gli esempi di diversa reazione sono segnalati in Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 310.

106Euripide, *Eracle* vv. 339 – 347: ὦ Ζεῦ, μάτην ἄρ᾽ ὁμόγαμόν σ᾽ ἐκτησάμην, / μάτην δὲ παιδὸς κοινεῶν᾽ ἐκλῄζομεν· / σὺ δ᾽ ἦσθ᾽ ἄρ᾽ ἧσσον ἢ ᾽δόκεις εἶναι φίλος. / ἀρετῇ σε νικῶ θνητὸς ὢν θεὸν μέγαν· / παῖδας γὰρ οὐ προύδωκα τοὺς Ἡρακλέους. / σὺ δ᾽ ἐς μὲν εὐνὰς κρύφιος ἠπίστω μολεῖν, / τἀλλότρια λέκτρα δόντος οὐδενὸς λαβών, / σῴζειν δὲ τοὺς σοὺς οὐκ ἐπίστασαι φίλους. / ἀμαθής τις εἶ θεὸς ἢ δίκαιος οὐκ ἔφυς., “O Zeus, invano ho condiviso con te la mia sposa, invano ti glorificavo come genitore con me di mio figli: tu eri meno amico di quello che io pensavo tu fossi. Ti supero io in virtù, io che sono un uomo supero di gran lunga te che sei un dio: infatti io non ho tradito i figli di Eracle, mentre tu eri capace di accostarti ai giacigli di nascosto, per prenderti le spose altrui senza che nessuno te le avesse offerte, ma non sei in capace di salvare i tuoi casi. Sei un dio perverso o non sei giusto.”.

107Euripide, *Ione*, vv. 439 – 451: [...] ἀλλ᾽, ἐπεὶ κρατεῖς, / ἀρετὰς δίωκε. καὶ γὰρ ὅστις ἂν βροτῶν / κακὸς πεφύκῃ, ζημιοῦσιν οἱ θεοί. / πῶς οὖν δίκαιον τοὺς νόμους ὑμᾶς βροτοῖς / γράψαντας αὐτοὺς ἀνομίαν ὀφλισκάνειν; / εἰ δ᾽ (οὐ γὰρ ἔσται, τῷ λόγῳ δὲ χρήσομαι) / δίκας βιαίων δώσετ᾽ ἀνθρώποις γάμων / σὺ καὶ Ποσειδῶν Ζεύς θ᾽ ὃς οὐρανοῦ κρατεῖ, / ναοὺς τίνοντες ἀδικίας κενώσετε. / τὰς ἡδονὰς γὰρ τῆς προμηθίας πέρα / σπεύδοντες ἀδικεῖτ᾽. οὐκέτ᾽

Le parole di Antiope appaiono al contrario contrassegnate da una completa rassegnazione, da quello che potremmo definire un certo fatalismo: la donna appare completamente rassegnata al proprio destino di infelicità e, come detto, arriva addirittura a formulare un pensiero che sembra voler scagionare da ogni responsabilità gli dei, compreso, quindi, Zeus, che ha invece effettivamente causato le sue sventure.

In rapporto con gli altri frammenti

In questo frammento Antiope riflette sulla sorte dell'uomo utilizzando i verbi δυστυχέω ed εὐτυχέω, termini che, come già puntualizzato in precedenza, possono indicare tanto la sorte di una persona e quindi le circostanze esterne nelle quali si trova a vivere tanto la felicità effettivamente esperita in queste situazioni.

In questi termini rispetto ad altri impiegabili per indicare fortuna e felicità e che sono di essi pressoché dei sinonimi, il rapporto etimologico con τύχη lascia un legame più forte con l'idea di alterne vicende dovute al caso:[108] la scelta lessicale appare perfettamente coerente con le altre parole di un personaggio che sta presentando in scena il racconto di una vita dolorosa, continuamente segnata da sciagure.

Come osservato dalla critica, l'idea di felicità umana che Antiope ha potrebbe essere definita “passiva”, legata a ciò che ad una persona capita piuttosto che a quanto fa.[109]

Queste parole di Antiope parrebbero dividere in modo piuttosto netto due categorie di uomini, quelli che sono fortunati e quelli che non lo sono; si potrebbe, quindi, notare in questo senso una differenza rispetto all'approccio che Amfione ha nei confronti dell'esistenza umana: egli punta l'attenzione sulla continua mutevolezza della sorte, invitando ad approfittare di quando essa è favorevole, e, puntando l'attenzione sul

ἀνθρώπους κακοὺς / λέγειν δίκαιον, εἰ τὰ τῶν θεῶν καλὰ / μιμούμεθ', ἀλλὰ τοὺς διδάσκοντας τάδε., “[...], ma, se sei potente, persegui la virtù. Chi tra i mortali è malvagio, la puniscono gli dei. IN che modo potrebbe essere giusto che voi che avete scritto le leggi per i mortali, proprio voi meritiate di essere condannati per la vostra ingiustizia? Se (non lo è, dico solo per dire) pagherete il fio delle vostre violenze sugli uomini, tu, Poseidone, e Zeus, che regni in cielo, espiando le vostre colpe, svuoteresti i templi. Commettete ingiustizia perché cercate il piacere al riguardo. Non è giusto dire male degli uomini se imitiamo queste belle lezioni degli dei, ma di chi ci insegna queste cose.”

108Per la discussione di questi termini, insieme ad altri indicanti il concetto di felicità, si rinvia a *Il frammento 198*, p. 375.

109Mc Donald 1978, p. 232.

continuo susseguirsi di questi momenti, parrebbe arrivare a rifiutare di poter considerare che una vita possa essere completamente fortunata o sventurata se valutata nel suo insieme.[110]

In quest'ottica si era osservato che il frammento 197, usualmente attribuito dalla critica ad Amfione, potrebbe adattarsi anche ad Antiope, dal momento che anche chi considera che c'è chi è destinato ad una vita felice e chi ad una infelice potrebbe affermare che non esiste una vita che sia caratterizzata da un piacevole contemperarsi di mali e beni.[111]

Gli eventi sulla scena sembreranno andare a contraddire immediatamente il pensiero di Antiope poiché lei sarà salvata dalla sua schiavitù ed ai suoi figli sarà restituita la loro dignità regale per volontà del dio loro padre[112] e sarà lo stesso Hermes a sottolineare come Zeus non abbia abbandonato lei ed i loro figli;[113] le sue vicende parrebbero quindi mostrare piuttosto l'alternanza di buona e cattiva sorte descritta da Amfione.

Non si può escludere, poi, che il pubblico ateniese avesse anche conoscenza dei racconti mitici che vedevano per Amfione una fine sventurata e che potesse, pertanto, anticipare quanto sulla scena non avrebbe avuto luogo, intuendo come il rovescio di fortuna paventato da Amfione non fosse scongiurato nonostante la conclusione pienamente felice del dramma: Hermes nel finale anticipa proprio le nozze in terra straniera di Amfione che saranno proprio il primo passo verso gli eventi luttuosi che segneranno la fine della sua esistenza.[114]

Antiope dice qui che gli dei hanno abbandonato lei, con chiaro riferimento alla misera condizione servile in cui si è ritrovata, e che così hanno fatto con i suoi figli: come detto, non è possibile sapere se dopo averli partoriti lei li avesse affidati al pastore o se li avesse abbandonati nel luogo in cui li aveva dati alla luce.[115] In ogni caso, avrebbe la

110*Il frammento 196*, p. 366, *La vita privata: la ricerca della felicità*, p. 513, *Piacere e felicità*, p. 516 e *Una considerazione a margine: il ruolo di fortuna e ricchezza*, p. 518.

111*Il frammento 197*, p. 717

112Forse è proprio questo che Mc Donald 1978, p. 232 vuole mettere in evidenza affermando che Antiope "was δυστυχής because she was abandoned by Zeus, εὐτυχής when she regained her sons and her rightful position".

113Fr. 223, vv. 105 – 106.

114Si rinvia al fr. 223, vv. 129 – 131 con relativo commento. (*L'intervento di Hermes (VV. 96 – 131)*, p. 696)

115*Il frammento 179*, p. 106

certezza di un destino sventurato per loro: nel primo caso, saprebbe che anche loro, affidati ad uno schiavo, non sarebbero potuti divenire che schiavi a loro volta, anche potendo ragionevolmente sperare che fossero ancora in vita, essendo stati accolti da una persona che avrebbe potuto prendersi cura di loro; nel secondo caso, invece, forse drammaturgicamente più efficace a livello di possibile impatto emotivo, sarebbe probabilmente convinta della loro morte, così come Creusa che, avendo abbandonato il figlio suo e di Apollo nella grotta nella quale aveva avuto luogo la violenza, appariva a distanza di anni certa del fatto che il piccolo non fosse sopravvissuto.

Come anticipato, diversi critici hanno suggerito[116] che queste parole siano una risposta a quelle di Amfione del frammento 210:[117] da questi versi, infatti, si vede come Amfione avrebbe messo in dubbio la credibilità delle parole della donna dubitando che Zeus potesse approfittare di una donna come un comune malfattore; possibile, quindi, ipotizzare che, tra le altre perplessità da lui sollevate, vi sia la constatazione che il misero destino di Antiope mostrerebbe un disinteresse da parte del dio, forse altrettanto scandaloso agli occhi di Amfione, già non disposto ad accettare la veridicità del racconto della violenza da lui commessa.

Questa ipotesi appare convincente, dal momento che le parole di Antiope parrebbero proprio articolarsi come una risposta a delle obiezioni: come detto, la donna sta mettendo in luce la logica di perlomeno due fatti che le sono occorsi ed ipotizzare che lamentandosi della sua sorte provvedesse a rendere una così puntuale spiegazione delle ragioni di questi suoi mali non pare restituire una scena efficace; sembra molto più credibile ritenere che Antiope stia qui rispondendo a precise obiezioni che sono state mosse alla sua storia, anche perché il frammento 210 ci mostra con chiarezza che almeno un dubbio fondamentale era stato avanzato da Amfione ed è, dunque, del tutto plausibile l'ipotesi che Antiope desse risposta a queste considerazioni.

116Kambitsis 1972, p. 82, Jouan e Van Looy 1998, p. 233 e Kannicht 2004, p. 299. Più cauti a questo proposito Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 310 che scrivono nel loro commento: “We cannot know whether Antiope offers this near – exculpation of Zeus as a part of her narrative, or in response to disbelief of her story by Amphion.”

117*Il frammento 210*, p. 608.

Questa idea appare preferibile a quella suggerita da Snell che invita a collocare queste considerazioni nel monologo che Antiope farebbe sulla scena,[118] data questa connessione probabile tra le obiezioni che con tutta probabilità Amfione aveva mosso alla donna e l'argomentazione da lei qui espressa.

118Snell 1967, p. 76.

VII.1.8. Il frammento 211

φεῦ φεῦ, βροτείων πημάτων ὅσαι τύχαι
ὅσαι τε μορφαὶ· τέρμα δ᾽ οὐκ εἴποι τις ἄν

Il coro o Antiope:

Ahimé, ahimé quanti destini e quante forme di sofferenze dei mortali; nessuno potrebbe indicarne la fine.

Il testo

Il frammento ci è noto dalla testimonianza di Stobeo che lo riferisce all'*Antiope*, come sempre senza precisare chi lo pronunciasse,[119] e lo colloca nella stessa sezione sulla vita nel quale si trova i frammenti 204[120] e 208.[121]

Questi versi ricorrono anche negli *Stromata* di Clemente Alessandrino,[122] senza, però, alcuna indicazione né riguardo all'autore né riguardo alla tragedia dalla quale sono stati tratti. Il passo in cui sono collocati contiene numerose citazioni presentate allo stesso modo,[123] semplicemente giustapposte senza alcuna ulteriore indicazione, fatto che porta a ritenere che lo stesso Clemente abbia utilizzato probabilmente un florilegio che non gli offriva più che i soli versi da lui riportati.

119Stobeo, IV, 34, 33. La sezione 34 è intitolata περὶ βίου οτι περὶ τοῦ βίου, ὅτι βραχύς καὶ εὐτελής καὶ φροντίδων ἀνάμνεστος.

120*Il frammento 204,* p. 593.

121*Il frammento 208,* p. 621.

122Clemente Alessandrino, *Stromata*, III, 23, 2.

123Il passo in questione è Clemente Alessandrino, *Stromata*, III, 22 – 23, nel quale si susseguono Euripide, fr. 908, due citazioni probabilmente tragiche che costituiscono i frammenti adespota 111 e 112 Nauck, Euripide, *Ifigenia in Aulide*, vv. 161 – 163, il frammento qui in analisi ed Euripide, *Supplici*, vv. 269 – 270.

L'unico piccolo dubbio riguardo al testo riguarda la particella τε del secondo verso poiché in Clemente Alessandrino troviamo, al suo posto, δέ. Si tratta di una variante minima dal punto di vista paleografico e che in ogni caso non incide sul senso del verso ed entrambe le opzioni presenterebbero dei paralleli d'uso; si è scelto di tenere qui il testo stampato da Kannicht.[124]

Il frammento

Come già notato da Kambitsis, l'espressione πημάτων τύχαι appare piuttosto inusuale; questa scelta appare a suo avviso spiegabile in ragione della complementarietà che τύχη esprimerebbe rispetto a μορφή: "le malheur empruntant différentes voies et se manifestant sous diverses formes".[125]

Un possibile parallelo in questo senso parrebbe essere offerto da un altro frammento euripideo, del Palamede, che si apre con questa affermazione:

Αγάμεμνον, ἀνθρώποισι πᾶσιν αἱ τύχαι
μορφὴν ἔχουσι[126]

Questo incipit parrebbe, quindi mettere in relazione l'idea di sorte, di destino, con quella di μορφή che apparirebbe qui come una sua concreta realizzazione, secondo una logica che, al di là del rapporto che è qui suggerito tra i due termini, appare coerente con l'interpretazione suggerita da Kambitsis.

Kambitsis[127] osserva ancora come nell'espressione πημάτων τέρμα possano essere ravvisabili due sfumature di senso leggermente differenti: oltre al significato più evidente di termine, cessazione dei mali,[128] vi è anche un caso nelle *Troiane* nel quale

124Kannicht 2004, p. 300 con in apparato alcune considerazioni sulla piccola questione testuale sopra ricordata; a questo proposito si veda anche Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 311.

125Kambitsis 1972, p. 78.

126Euripide, *Palamede*, fr. 580, vv. 1 – 2: "Agamennone, per tutti gli uomini le sorti hanno un'unica forma".

127Kambitsis 1972, p. 78.

128Gli esempi da lui riportati sono Euripide, *Elettra*, vv. 1230 - 1232: ἰδού, φίλᾳ τε κοὐ φίλᾳ / φάρεα τάδ' ἀμφιβάλλομεν, / τέρμα κακῶν μεγάλων δόμοισιν, "Ecco, cara o non cara, gettiamo questo manto intorno a lei; è la fine di grandi mali per questa casa", parole con cui Elettra commenta la morte

queste parole parrebbero piuttosto indicare il punto più alto che i mali possono raggiungere, oltre al quale, secondo la lettura di Kambitsis, chi soffre diviene insensibile a tali patimenti tanto è il dolore esperito. Qui, infatti, Ecuba, nel momento in cui Taltibio riferisce l'ordine di bruciare Troia, dice:

οἰ ᾽γὼ τάλαινα· τοῦτο δὴ τὸ λοίσθιον
καὶ τέρμα πάντων τῶν ἐμῶν ἤδη κακῶν·
ἔξειμι πατρίδος, πόλις ὑφάπτεται πυρί.[129]

In questo caso, le sofferenze della regina sconfitta non possono essere al termine, perché lei sta in quel momento partendo per il proprio destino di schiava in terra straniera e parrebbe quindi più indicato qui il senso di culmine, di punto più alto dei mali, come d'altronde suggerirebbe anche λοίσθιον.
Secondo Kambitsis, si tratterebbe di due significati molto prossimi l'uno all'altro, dal momento che il secondo significati discenderebbe dal primo di quelli qui ricordati, “le couronnement des malheurs marquant le point au – delà duquel on est insensible à la douleur.”.[130]
I due significati da lui proposti non parrebbero, però, del tutto sovrapponibili in ragione del fatto che niente indicherebbe che in effetti dopo questo culmine vi sia una cessazione della sofferenza; la scelta del termine potrebbe forse essere spiegata nelle parole di Ecuba alla luce del proposito di suicidio che la regina formula subito dopo.[131]
Se, invece, vi fosse effettivamente l'idea di un culminare del dolore che non equivale alla sua fine, si potrebbe domandarsi se il coro non volesse piuttosto indicare con questa espressione il punto più alto della sofferenza, quasi ad indicare che non c'è limite al

della madre mentre ne nasconde il corpo, ed Euripide, *Andromaca*, vv. 1215 – 1216, dove, però, si ritrova l'espressione πέρας κακῶν: ἄτεκνος ἔρημος, οὐκ ἔχων πέρας κακῶν / διαντλήσω πόνους ἐς ῞Αιδαν, “Senza figli, solo, non avendo mai visto la fine dei miei mali, sopporterò fino alla fine i miei mali scendendo all'Ade”.

129Euripide, *Troiane*, vv. 1272 – 1273: “Ahimé sventurata; questo è il punto estremo e l'ultimo di tutti i miei mali; lascio la patria, la mia città è incendiata”.

130Kambitsis 1972, p. 78.

131Euripide, *Troiane*, vv. 1282 – 1283: φέρ᾽ ἐς πυρὰν δράμωμεν· ὡς κάλλιστά μοι / σὺν τῇδε πατρίδι κατθανεῖν πυρουμένῃ, “Su, corriamo verso il rogo; sarà la fine più bella per me morire bruciata insieme alla patria”.

peggio in cui si può incorrere; gli impieghi del termine parrebbero, però, invitare piuttosto a vedervi la semplice indicazione della fine, della cessazione dei mali, veicolando l'immagine di una vita umana percorsa dal continuo ripetersi di dolori che si abbattono sull'uomo senza mai lasciare uno spazio di gioia che non sia destinato ad essere interrotto.

In rapporto agli altri frammenti.

La critica più recente appare divisa tra l'attribuire il frammento ad Antiope o al coro.

Chi, come Snell, propende per l'attribuzione ad Antiope, suppone che con questi versi la donna abbia dato inizio al proprio lamento sulla scena;[132] Snell ipotizza che in un primo momento la donna si sia rivolta al coro, chiamando i vecchi attivi ξένοι, lamentando i molti mali che colpiscono gli uomini e che in questo momento vi sarebbe stato uno scambio di battute tra la donna ed Amfione, non ancora riconosciuto come suo figlio;[133] dopo questo scambio di battute, Amfione avrebbe lasciato la scena ed Antiope, sola ed abbandonata da chi avrebbe potuto aiutarla, avrebbe intonato un ulteriore lamento che avrebbe avuto inizio con le parole del frammento qui in analisi.

Al di là dei dubbi che permangono riguardo alla ricostruzione della scena che non permetterebbero di ammettere con sicurezza che il solo Amfione avesse parlato con Antiope, vi sarebbe comunque la difficoltà rispetto alla ricostruzione di Snell data dal fatto che le fonti antiche affermano che Amfione avrebbe accettato di aiutare la donna, ragione per cui non è chiaro perché avrebbe poi dovuto lasciarla sola sulla scena e, anche ammettendo questa possibilità, non si capirebbe perché la donna avrebbe dovuto intonare un lamento proprio nel momento in cui aveva trovato un aiuto.[134] Rimane, comunque, plausibile l'idea che Antiope abbia inserito una simile affermazione mentre lamentava il proprio destino.

Collard, Cropp e Gibert[135] optano invece per l'attribuzione al coro, osservando che vi sono due casi in cui l'interiezione ripetuta φεῦ apre il commento da parte del coro ad un lungo discorso di un personaggio: questo avviene, infatti, per ricordare esempi che

132Snell 1967, p. 76.

133Snell 1967, pp. 74 – 75.

134*L'arrivo di Antiope*, p. 76.

135Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 311.

ricorrono nell'opera di Euripide, nell'*Ecuba*, in cui il coro commenta l'argomentazione di Ecuba che vuole convincere Agamennone a non sacrificare Polissena sulla tomba di Achille, anche in questo caso aprendo ad una considerazione generalizzante. Il coro dice:

φεῦ φεῦ· βροτοῖσιν ὡς τὰ χρηστὰ πράγματα
χρηστῶν ἀφορμὰς ἐνδίδωσ᾽ ἀεὶ λόγων[136]

o nelle *Supplici* in cui, ascoltate le parole di Teseo che replica all'araldo tebano mostrando i limiti del governo tirannico e rimbrottandolo per aver detto più di quanto era il messaggio che avrebbe dovuto riferire, le madri argive dei combattenti caduti insieme a Polinice commentano:

φεῦ φεῦ· κακοῖσιν ὡς ὅταν δαίμων διδῷ
καλῶς, ὑβρίζουσ᾽ ὡς ἀεὶ πράξοντες εὖ[137]

anche qui aprendo ad un ragionamento che generalizza oltrepassando i limiti dei fatti che hanno luogo in quel momento.
Questi esempi, dunque, apparirebbero estremamente pertinenti in ragione dell'analogia tra la situazione drammaturgica in cui si trovano rispetto a quella ricostruita per l'*Antiope*, dove il coro reagirebbe appunto ad una lunga tirata di un personaggio, sia per il fatto di puntualizzare come quanto visto sulla scena possa essere una riprova, un esempio di una realtà che si ripete. Kannicht, poi, riporta diversi altri esempi in cui è proprio il coro ad aprire con la ripetizione del lamento φεῦ φεῦ un proprio intervento.[138]

136Euripide, *Ecuba*, vv. 1238 - 1239, "Ahimé, ahimé come per gli uomini una giusta situazione offre sempre materia per buoni discorsi". Questo commento fa seguito all'intervento di Ecuba che occupa i versi 1187 – 1237 ed a questi fa seguito la replica del coro qui riportata.

137Euripide, *Supplici*, vv. 463 – 464: "Ahimé, ahimé, come è vero che quando il volere divino favorisce i malvagi, questi commettono ingiustizie come se dovesse per sempre tutto andare bene per loro.". L'intervento di Teseo occupa i versi immediatamente precedenti, dal 426 al 462.

138Kannicht riporta in apparato gli esempi fatti da Wagner che per primo ha suggerito l'attribuzione al coro; si tratta, oltre ai casi sopra discussi di Euripide *Ecuba*, v. 1238 e *Supplici* v. 463, di Euripide *Ecuba* v. 322 e di *Ifigenia in Tauride* 576 ai quali si aggiunge il parallelo dato dal frammento 218, sempre dell'*Antiope*, per il quale, però, l'attribuzione al coro non è del tutto certa.

Si può osservare, però, che se molti sono gli esempi in cui è proprio il coro ad utilizzare questa interiezione,[139] sono pressoché altrettanti nell'opera di Euripide i casi in cui è un altro personaggio a farlo, per lo meno considerando i casi a questo del tutto analogo in cui il lamento è inserito in metro in un trimetro giambico.[140] Si può quindi senz'altro affermare che una simile espressione è confacente ad un coro, non, però, questo solo dettaglio inviti ad una preferenza per questa attribuzione.

Non parrebbero esservi, in effetti, elementi per dirimere con sicurezza la questione: l'attribuzione al coro appare infatti senz'altro plausibile, ma anche quella ad Antiope non può essere esclusa; vi è un frammento in cui Antiope parla della propria sorte in un tono che appare posato e rassegnato,[141] fatto che parrebbe invitare a considerare come forse non del tutto confacente al personaggio un'espressione così accorata di dolore, ma non parrebbe possibile escludere che Antiope, vedendo precipitare la propria situazione in ragione del rifiuto offerto alla sua richiesta di aiuto manifestasse in questo modo la propria crescente disperazione.

C'è stato anche chi ha suggerito di attribuire il frammento ad Amfione[142] il quale, dapprima dubbioso riguardo al racconto della donna, si sarebbe infine lasciato convincere ad aiutarla.[143] Questa ipotesi parrebbe, però, meno convincente rispetto a quelle sopra suggerite, dal momento che, per accettarla, bisognerebbe ipotizzare che un personaggio che ha in un primo momento opposto una resistenza alle parole della donna e che si è convinto ad aiutarla solamente in un secondo momento arrivasse poi ad un'adesione così accorata da manifestare con simili parole la sua simpatia per la donna.

139Ai casi citati alla nota precedente si possono aggiungere Euripide *Ippolito*, v. 680, v. 778 e v. 866 ed *Eraclidi* 535.

140In Euripide, *Alcesti* v. 727 è Admeto che parla, in *Medea* sia al v. 330 che al v. 1040 è Medea che parla, in *Ecuba* al v. 497 è Taltibio, al v. 785 è Agamennone, nell'*Eracle* al v. 1195 è Teseo, in *Ione* al v. 1369 è Ione che parla, nell'*Elena* al v. 777 è la protagonista, in *Elettra* al v. 244 è Oreste, in *Baccanti* 1259 è Cadmo. Escluse le occorrenze nei frammenti, in cui l'attribuzione ad un personaggio risulta spesso incerta, si hanno dunque diciotto occorrenze di questo lamento ripetuto in incipit di trimetro di cui otto sono in versi pronunciati da un coro.

141*Il frammento 208,* p. 621.

142Taccone 1905, p. 224.

143*Il rifiuto di Zeto: un dialogo a tre voci con Antiope?*, p. 77.

VII.1.9. Il frammento 214

κῆδος καθ᾽ αὑτόν τὸν σοφὸν κτᾶσθαι χρεών

Probabilmente il coro:

È giusto che un uomo saggio contragga un matrimonio tra i suoi pari.

Il testo

Questo verso ci è così riportato da Stobeo, nella sezione del suo florilegio dedicata ad Afrodite,[144] come d'abitudine con le sole indicazioni di autore della tragedia e titolo, ed è riconoscibile anche in un papiro contente molto probabilmente uno gnomologio euripideo sulle nozze, anche qui con l'indicazione perlomeno della tragedia d'appartenenza.[145]

Il testo è accettabile senza correzioni rispetto alla tradizione.[146]

Il frammento

Il frammento è molto breve e contiene una massima generalizzante sull'importanza di contrarre matrimonio con persone del proprio stesso lignaggio.

Il concetto si ritrova, infatti, chiaramente espresso in uno stasimo del Prometeo in cui le Oceanine affermano con sottolineata convinzione che è stato saggio chi per primo ha sancito la norma di contrarre matrimoni tra persone del propria condizione sociale, per cui chi è povero non deve desiderare unirsi con qualcuno di facoltoso dicendo:

ἦ σοφὸς ἦ σοφὸς ἦν ὃς πρῶτος ἐν γνώ–
μᾳ τόδ᾽ ἐβάστασε καὶ γλώσ–

144Stobeo, IV, 22, 127; il frammento non compare in S. La sezione 20 è intitolata περὶ ᾽Αφροδίτης.

145Si tratta di P. Oxy. 3214 ed Haslam. Come segnalato da Kannicht in apparato, il papiro è danneggiato. Possibile, quindi, che vi fosse l'indicazione dell'autore, sicuramente si può riconoscere il lemma ἐξ ᾽Αντιόπης e la parte centrale del verso]τοντονσοφονκτ[. Questo frammento farebbe immediatamente seguito ad uno dell'*Antigone*, il 162, che si trovava nel papiro indicato in un primo momento come frammento dell'*Antiope*, lemma poi corretto sul papiro in *Antigone*.

146Kannicht segnala solamente in apparato che il manoscritto A presenta ἑαυτόν, la stessa lezione che compare in M dove, però, è corretto in αὑτόν.

σᾳ διεμυθολόγησεν,
ὡς τὸ κηδεῦσαι καθ᾽ ἑαυτὸν ἀριστεύει μακρῷ,
καὶ μήτε τῶν πλούτῳ διαθρυπτομένων
μήτε τῶν γέννᾳ μεγαλυνομένων
ὄντα χερνήταν ἐραστεῦσαι γάμων.[147]

Si può osservare come sia impiegato per il medesimo concetto una formulazione molto simile a quella che troviamo nell'*Antiope*, τὸ κεδεύσαι καθ᾽ ἑαυτὸν.

In rapporto agli altri frammenti

Il parallelo con il *Prometeo* fornisce alcune interessanti dati su cui basare le considerazioni a proposito del frammento qui in analisi: le Oceanine stanno con queste parole commentando la violenza di Zeus ai danni di Io, con termini analoghi a quelli che riscontriamo nel frammento qui in analisi.

Esse parrebbero stridenti rispetto al contesto in cui sono collocate, perché ricorderebbero la saggezza di chi contrae un matrimonio al proprio livello di fronte ad Io, la quale non ha avuto alcuna scelta ed appunto.

Parte della critica si è, dunque, domandata se non sia possibile ipotizzare un simile contesto anche nell'*Antiope*, per cui un personaggio starebbe così commentando le vicende della donna i cui mali discendono tutti da questa unione con Zeus, da lei non voluta così come nel caso di Io.[148]

147Eschilo, *Prometeo*, vv. 887 – 893: "Era saggio, certamente saggio, chi per primo ha considerato nella sua mente e detto a parole che è di gran lunga meglio sposarsi tra persone del proprio livello, e che se uno è povero non desideri nozze né con persone che si vantano della propria ricchezza né che si vantano per la propria stirpe.".

148Séchan 1926, p. 300, n. 3. Kambitsis 1972, p. 97 ricorda come sostenitore di questa lettura anche Graf. Jouan e Van Looy 1998, p. 233 riportano questa lettura come possibile e collocano il frammento tra gli altri come assumendola per vera, pur precisando che potrebbe anche avere ragione chi considera che il verso sia da attribuire all'*Antigone*. Collard, Cropp e Gibert 2004 p. 323 menzionano questa ipotesi come possibile.

Ipotizzando questa lettura per l'*Antiope*, bisognerebbe supporre che qui il maschile sia generalizzante e che vi fosse necessariamente una precisazione da parte di chi parla che spiegasse un punto di vista che apparirebbe altrimenti oscuro, così come le Oceanine spiegano chiaramente che a farle rabbrividire è il timore che un dio scelga loro così come ha deciso di avere Io.[149]

Potevano comunque bastare anche poche parole per rendere chiaro il senso di questo verso in un simile contesto ed appare quindi plausibile ipotizzare che questo fosse un intervento a commento del destino di Antiope anche inserito in uno scambio di battute come quello che aveva luogo sulla scena tra Antiope ed Amfione alla presenza del coro.

C'è anche chi ha ipotizzato che possa trattarsi di un insulto che Antiope rivolge a Dirce:[150] sicuramente per la giovane affermare che chi ha sposato suo zio non è all'altezza delle nozze che ha contratto porterebbe a far capire come Antiope si senta di appartenere ad un lignaggio superiore rispetto a chi la sta perseguitando. Questo dato, però, non parrebbe trovare alcun tipo di riscontro nelle fonti antiche ed inoltre, se è vero che questa donna è descritta come la principale responsabile delle sofferenze di Antiope, è anche vero che la vicenda che ha portato alla fuga ed alle successive cattura e punizione della giovane è nata dalla volontà del padre di lei portata a termine dallo zio; non avrebbe quindi molto a che vedere con la figura della sposa del padre. Non parrebbe quindi plausibile che Antiope imputasse a Dirce tutta la colpa dei suoi mali e che volesse insultarla contestando il suo ruolo all'interno della famiglia.

149Eschilo, *Prometeo*, vv. 894 – 897: μήποτε μήποτέ μ᾽, ὦ Μοῖραι < ../..> λεχέων Διὸς εὐνά– / τειραν ἴδοισθε πέλουσαν, / μηδὲ πλαθείην γαμέται τινὶ τῶν ἐξ οὐρανοῦ·, “O Moire, che mai, mai possiate vedermi amata dagli amplessi di Zeus, né mi si avvicini come sposo uno degli dei dal cielo.”

150Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 322; gli studiosi riferiscono l'ipotesi a Kambitsis, senza alcun riferimento alla pagina del suo lavoro. Nel commento al frammento tale lettura non compare così come nella ricostruzione della trama della tragedia.

Altra tragedia

Anche per questo frammento, così come per il 212, 213 e il 215 è stato ipotizzato un errore nell'attribuzione fatta da Stobeo poiché questi frammenti vertono su questioni inerenti le donne e le nozze, argomenti che sono parsi ad alcuni più confacenti all'*Antigone*.[151]

Kannicht segnala a questo proposito che l'appartenenza all'*Antiope* del frammento qui in analisi appare confermata da un testimone sicurissimo, il papiro contenente lo gnomologio euripideo,[152] il quale costituisce sicuramente una conferma dell'attribuzione all'*Antiope* del frammento.

A proposito di questo papiro si può notare che esso presenta due frammenti consecutivi, il 162 e questo 214; per il primo frammento il lemma riportato è ἐξ᾽Αντιγόνης che appare come correzione su un lemma ἐξ ᾽Αντιόπης precedentemente scritto, mentre per il secondo vi è riportato senza esitazioni il lemma ἐξ ᾽Αντιόπης: chi ha redatto questo gnomologio, dunque, ha avuto modo di correggerlo o, perlomeno, era nelle condizioni di rendersi ben conto della differenza tra i titoli dei due testi.

Pare quindi preferibile lasciare questo frammento tra quelli attribuiti all'*Antiope*, anche perché una sua ipotetica collocazione nel testo non appare comunque presentare difficoltà tali da rendere preferibile il rifiuto dell'attribuzione che la tradizione, tramite due diverse fonti, ci restituisce.

151Per primo Wecklein 1924, p. 57.

152Kannicht 2004, p. 301. Il papiro non è citato tra le fonti del frammento da Kambitsis il quale, quindi, non ne era a conoscenza.

VII.1.10. Il frammento 218

φεῦ φεῦ, τὸ δοῦλον ὡς ἁπανταχῇ γένος
πρὸς τὴν ἐλάσσω μοῖραν ὥρισεν θεός.

Probabilmente il coro:

Ahimé, ahimé, come il dio destina la stirpe degli schiavi ad una sorte peggiore sotto ogni punto di vista.

Il testo

Il testo ci è tramandato dal solo Stobeo che lo riporta, come sempre con la sola indicazione di autore e titolo dell'opera, nella sezione del suo florilegio dedicata alle massime su schiavi e padroni,[153] insieme al frammento 217[154] ed al 216, frammento la cui effettiva appartenenza all'*Antiope* è, però, dubbia.[155]

Il frammento

Questo frammento, molto breve, ha il sapore di una massima, esprime una considerazione che oltrepassa i limiti dell'azione posta in scena e che punta l'attenzione su come il caso specifico che nell'economia del dramma ha innescato questa considerazione corrisponda ad una verità che si può comunemente osservare.

Il contenuto di questa osservazione, che è al contempo osservazione e lamento, appare assolutamente topico in tragedia, corrisponde alla lamentazione del misero destino degli schiavi.

Curioso osservare come quella che potremmo definire l'ovvietà di questa affermazione si mostra anche con una sorta di tautologia che si riscontra nella sua formulazione: l'aggettivo scelto per designare l'inferiorità del destino di queste classi subalterne, ἐλάσσων, può anche indicare proprio uno stato di soggezione, di dipendenza, di totale sottomissione, una sorta di schiavitù insomma.[156]

153Stobeo IV, 19, 41. La sezione 19 è intitolata περὶ δεσποτῶν καὶ δούλων.

154*Il frammento 217*, p. 650.

155*Il frammento 216*, p. 743.

156LSJ s. v. ἐλάσσων, IV.

Occorre comunque ricordare come questo particolare risultato potrebbe anche essere dovuto alla forma ridotta con cui ci è giunta questa espressione dal momento che non vi è la certezza che il discorso nella tragedia si concludesse con questi soli due versi che Stobeo ci ha trasmesso, che questi due versi corrispondessero alla dimensione di un'intera battuta o che di una battuta riportassero una pericope tale da restituire in modo piuttosto fedele la logica del discorso del personaggio.

Chi pronuncia questi versi esprime il proprio giudizio sulla misera condizione degli schiavi in forma comparativa; sarebbe forse teoricamente possibile la presenza di un elemento di comparazione in una porzione di testo per noi perduta, ma non parrebbe assolutamente necessario: potrebbe trattarsi di una forma di comparativo assoluto che ci informa che agli schiavi è toccato il peggiore destino tra quelli possibili, oppure di una comparazione che non richiede di esplicitare il secondo termine del paragone, dato che, nel momento in cui si parla di schiavi, appare immediatamente chiaro come ad essi si oppongano gli uomini che tali non sono gli uomini liberi.

In rapporto agli altri frammenti

Molte sono state le ipotesi avanzate a proposito della collocazione e dell'attribuzione di questo frammento: c'è chi ha attribuito la battuta alla stessa Antiope, c'è chi vi ha visto una riflessione del coro sull'impossibilità per gli schiavi di godere dei doni delle Muse, c'è chi lo ha collocato nel prologo, c'è chi ne ha ipotizzata la collocazione nel dialogo che avrebbe avuto luogo tra Dirce e Antiope.[157] Snell ipotizza per questa riflessione un'attribuzione ad Amfione anche se non esclude che sia Antiope a pronunciare queste parole,[158] Collard, Cropp e Gibert si pronunciano cautamente a favore dell'attribuzione al coro, come commento ad un lungo discorso di un personaggio,[159] così come Jouan e Van Looy che lo considerano in relazione agli altri frammenti che parlano della condizione servile.[160]

157Queste ipotesi, che troviamo raccolte in Kambitsis 1972, p. 84, sono state rispettivamente proposte da Welcker, Hartung, Graf e Taccone.

158Snell 1967, p. 75, in relazione, però, con il frammento 216 che sarebbe, nella sua ricostruzione un insulto a lui rivolto da Antiope.

159Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 324.

160Joun e Van Looy 1998, p. 233.

VII.Le scene successive all'agone: Antiope, Dirce e Lico.

Se come osserva giustamente Kambitsis non paiono esservi elementi a sostegno dell'ipotesi che nell'*Antiope* avesse luogo un lungo excursus a proposito della condizione servile,[161] è comunque possibile che i due o tre frammenti[162] nei quali la questione era toccata provenissero da una simile porzione di testo all'interno della quale questo argomento poteva avere, nella logica del discorso, un qualche peso.

Prendere in considerazione il frammento qui in analisi insieme al 211 sopra ricordato potrebbe, però, aprire a qualche considerazione che non pare finora essere stata suggerita: i due frammenti presentano una fortissima analogia formale e ci si potrebbe pertanto domandare fino a che punto fosse possibile immaginarli a distanza di non moltissimi versi, all'interno di una stessa scena.[163]

D'altra parte, però, i due, se considerati insieme, parrebbero presentare una sorta di continuità nella loro logica: il primo afferma come i mali per gli esseri umani siano innumerevoli, il secondo sottolinea come tra tutti i destini possibili agli schiavi sia sempre e comunque destinato il peggio.

Per questo frammento, però, parrebbe piuttosto improbabile suggerire l'attribuzione ad Antiope: non pare, infatti, impossibile ritenere che la donna avesse parlato del periodo della sua vita in cui era sottoposta alla tirannia di Dirce come di una riduzione in schiavitù, ma non parrebbe sensato ipotizzare che, nel corso di un dibattito in cui sta ricordando l'ingiustizia del trattamento subito si commiseri descrivendo se stessa come una schiava; era, infatti, proprio il suo non essere una schiava che permetteva di sanzionare senza alcun dubbio il comportamento di Lico e Dirce nei suoi confronti come ingiusto.

161Così Kambitsis 1972, p. XVI replicando a Schaal 1914 p. 27; come lo studioso giustamente osserva, non abbiamo che due frammenti sicuramente attribuibili alla tragedia in cui è menzionata la schiavitù, il 217 ed il 218, ai quali si può aggiungere il 216 che, però, potrebbe appartenere all'*Antigone*. Si tratta di frammenti molto brevi contenenti osservazioni estremamente generiche e che potrebbero, dunque, non essere che accenni a tale condizione che non comportano un'articolata riflessione sull'argomento.

162Si veda la n. 157, p. 639.

163L'unico caso accostabile parrebbe esser costituito dall'*Ippolito* in cui il coro commenta con questo lamento la scoperta della morte di Fedra (Euripide, *Ippolito* v. 680) e lo ripete identico circa ottanta versi dopo, commentando la scoperta della lettera da lei lasciata. (Euripide, *Ippolito*, v. 866). Si tratta, però, di una scena estremamente movimentata in cui i colpi di scena si susseguono a ritmo incalzante, ben diversa da quello che poteva essere il racconto da parte di un personaggio del proprio passato e la distanza tra le due interiezioni appare comunque notevole.

VII.1.10.Il frammento 218

I frammenti 211 e 218 parrebbero, in ogni caso, mostrare una sorta di crescendo nella loro logica: la donna avrebbe per prima cosa raccontato la sua unione con Zeus, la fuga e l'abbandono dei figli, raccontando così la vicenda di un destino umano segnato dalla sofferenza, e quando poi Antiope avrebbe raccontato di come Dirce l'aveva asservita avrebbe potuto avere luogo un commento su come tra tutte le sorti quella degli schiavi è la peggiore.

Questi due frammenti potrebbero, quindi, mostrare una climax di commiserazione da parte del coro che va di pari passo con le riflessioni della donna.

Come premesso, però, una simile ipotesi non appare necessaria e queste considerazioni non permettono di escludere che i due frammenti fossero pronunciati indipendentemente l'uno dall'altro, che il 218 fosse un commento del coro alle vicende di Antiope e che il 211 fosse, invece, uno sfogo di autocommiserazione da parte della donna.

Potrebbe esservi un ulteriore dettaglio che potrebbe andare a sostegno di un'attribuzione di questi versi al coro: Snell, proponendo ipoteticamente l'attribuzione ad Antiope, sottolineava come l'impiego di ἁπανταχῇ, da lui tradotto come “everywhere”, potesse essere particolarmente appropriato per questo personaggio,[164] pur senza esplicitare le ragioni di questa sua affermazione: Antiope ha in effetti vissuto in luoghi diversi, ma non era schiava nel periodo in cui si trovava a Sicione; l'unica possibile soluzione che renda senso di questo dettaglio, mantenendo il senso di ἁπανταχῇ proposto da Snell, sarebbe quella di ipotizzare che Antiope pronunci queste parole dopo che Zeto ha rifiutato di aiutarla credendola una schiava fuggitiva e che quindi la donna constati amaramente come sia a Tebe che in quei luoghi la sua vita fosse misera..

164Snell 1967, p. 75.

La maggior parte degli interpreti non ha riscontrato il problema rendendo l'avverbio con il senso di “in ogni modo, sotto qualunque punto di vista”, significato che appare attestato nell'opera dello stesso Euripide per l'analogo πανταχῇ[165] e che risolve in modo soddisfacente la questione.

Si potrebbe, però, forse lasciare aperta anche l'ipotesi che vi possa essere il senso di luogo, di ovunque, tenendo presente che Antiope si troverebbe in questa scena di fronte a degli stranieri: se fosse proprio il coro a pronunciare questi versi, infatti, e se esso fosse composto da personaggi di umile estrazione, questi potrebbero simpateticamente considerare come i dolori della schiavitù siano i medesimi tanto nella loro esperienza quanto nel racconto di chi proviene da una realtà diversa dalla loro; in qualunque luogo, dunque, i patimenti che gli dei hanno riservato agli schiavi sarebbero i medesimi.

Alle ipotesi considerate, si potrebbe aggiungere un'ulteriore elemento di incertezza: non si sa, infatti, quando Amfione avesse espresso le sue perplessità riguardo alla vicenda narrata[166] e se, avuta la risposta[167] ne fosse stato sufficientemente convinto da poter mostrare per le parole della donna la partecipazione che questi versi mostrano.

Questa difficoltà nell'interpretazione complessiva della scena apre ad una domanda che riguarda l'attribuzione dei versi qui in analisi: se, infatti, si ipotizza un lungo discorso della donna solo al termine del quale Amfione avrebbe posto le sue obiezioni, e si considerano queste parole come l'espressione di una partecipazione al suo racconto, l'attribuzione del frammento dovrebbe andare necessariamente al coro; se, invece,

165Kambitsis 1972, p. 84 cita a sostegno l'interpretazione che ritroviamo nel commento di Barrett ai vv. 431 – 432 (Barrett 1964, p. 238) in cui lo studioso afferma che per πανταχῇ il senso usuale in tragedia è “through all places, on every side, in every way”, pur senza riportare esempi. Kambitsis cita a sostegno Euripide, *Medea* v. 364: κακῶς πέπρακται πανταχῇ, “le cose vanno male sotto ogni punto di vista” ed *Andromaca* vv. 902 - 903: τὰ μὲν πρὸς ἡμῶν, τὰ δὲ πρὸς ἀνδρὸς ὅς μ᾽ ἔχει, / τὰ δ᾽ ἐκ θεῶν του· πανταχῇ δ᾽ ὀλώλαμεν, “questi mali vengono da me, dal mio sposo, dagli dei. Sono completamente distrutta”. A questi si può aggiungere anche Euripide, *Ifigenia in Aulide*, v. 745: πανταχῇ νικώμενος, “sono sconfitto in tutto”, parole con cui Agamennone comprende che i suoi sforzi per salvare la figlia non avranno esito e che con questa sua colpa si è procurato l'odio di Clitemnestra.

166*Il frammento 210*, p. 608.

167È questo sicuramente il caso de *Il frammento 208*, p. 621 e con tutta probabilità anche del 205 (*Il frammento 205*, p. 617).

VII.1.10.Il frammento 218

Amfione si fosse fatto persuadere dalle parole della donna nel corso del suo racconto, avendo immediatamente esposto i suoi dubbi, anche l'attribuzione a questo personaggio non potrebbe essere completamente esclusa.

A motivo delle ragioni sopra considerate è parsa, però, più plausibile l'attribuzione di questi versi al coro.

VII.2. Antiope o Dirce

Come anticipato a proposito della ricostruzione della trama, non ci è giunto alcun frammento che possa essere con sicurezza ricondotto al dialogo che sicuramente doveva aver luogo sulla scena tra le due donne, tra la prigioniera e la sua aguzzina.
Vi sono solamente due frammenti per i quali una possibile collocazione in questa scena appare sostenibile; per entrambi, però, vi sono ragioni che permetterebbero di suggerire che facessero invece parte dello scambio di battute che aveva invece precedentemente avuto luogo tra Antiope ed Amfione o tra Antiope ed entrambi i gemelli.

VII.2.1. Il frammento 222

τήν τοι Δίκην λέγουσι παιδ᾽ εἶναι Χρόνου
δείκνυσι δ᾽ ἡμῶν ὅστις ἐστί μὴ κακός

Personaggio non identificato.
Dicono che la Giustizia sia figlia di Crono e mostra chi tra noi non è malvagio.

Il testo

Il testo ci è trasmesso da Stobeo in una sezione del suo florilegio dedicata alla giustizia[168] e, così come tradito, non presenta difficoltà. Le correzioni che sono state proposte, infatti, rispondevano a presunti difetti di logica del ragionamento, difetti che, come si vedrà di seguito, non paiono sussistere realmente.[169]

Il frammento

Come già rilevato dalla critica, la scelta di presentare Dike come figlia di Crono appare insolita, anche se non del tutto sorprendete: non è, infatti, nota una simile genealogia per Dike, che è considerata piuttosto figlia di Zeus,[170] ma è topico il fatto che essa non colpisca immediatamente i malvagi, che il suo intervento richieda tempo;[171] è, dunque,

168Stobeo, I, 3, 33. La sezione è intitolata περὶ δίκης.

169Per una sintesi delle correzioni proposte si rimanda all'apparato dell'edizione Kannicht, che stampa il testo così come qui presentato. Il testo è così accolto da Kambitsis 1972, pur con le riserve espresse a p. 92, da Jouan e Van Looy 1998, e da Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 285.

170Kambitsis 1972, p. 92 osserva che l'idea è già presente in Esiodo, (Esiodo, *Teogonia*, vv. 901 – 902: δεύτερον ἠγάγετο λιπαρὴν Θέμιν, ἣ τέκεν Ὥρας, / Εὐνομίην τε Δίκην τε καὶ Εἰρήνην τεθαλυῖαν, "In un secondo momento, sposò (*scil.* Zeus) la splendida Themis, la quale generò le Ore, Eunomia, Dike e la fiorente Eirene", poi sottolinea (Kambitsis 1972, p. 92, n. 1) che l'idea ricorre anche in Eschilo (Eschilo, *Sette a Tebe*, v. 622: ἡ Διὸς παῖς παρθένος Δίκη, "Dike, la vergine figlia di Zeus) e che non mancano le attestazioni anche in Euripide di questa genealogia. (Euripide, *Medea*, v. 764: ὦ Ζεῦ Δίκη τε Ζηνὸς Ἡλίου τε φῶς, "O Zeus e Dike figlia di Zeus e luce del Sole" ed *Andromeda* fr. 151, v. 1: τήν τοι Δίκην λέγουσι παῖδ᾽ εἶναι Διὸς, "Dicono che Dike sia figlia di Zeus").

171L'idea è evidentemente presentata come topica già in Solone che si trova a riflettere proprio sul fatto che la punizione divina non segue immediatamente la colpa commessa (Solone, fr. 4, vv. 15 – 16

possibile immaginare che la normale dilazione del suo intervento sia stata facilmente trasposta nell'idea che sia figlia di Crono,[172] tempo che in un altro frammento di Euripide è considerato esso stesso colui che rivela la malvagità degli uomini.[173]

Le due affermazioni che riguardano Dike, però, non sono costruite in modo simmetrico da un punto di vista della sintassi, fatto che parrebbe mettere in luce una precisa scelta espressiva: la genealogia di Dike è riferita alla voce di un'imprecisata moltitudine, quasi a marcare un allontanamento di chi parla da questa notizia, un suo dubbio in proposito, mentre il suo intervento che rivela chi è ingiusto è presentato come una certezza.

L'aspetto sul quale si è soffermata l'attenzione della critica, e che ha portato in passato alla proposta di diverse correzioni sul testo, è l'apparente stranezza della scelta di affermare che la giustizia mostri chi non è malvagio.[174]

Kannicht ne spiega logica motivandola con la spiegazione che chi non cade vittima della punizione della giustizia che si abbatte su chi commette iniquità risulta per converso messo in luce come persona onesta;[175] la scelta di questa formulazione parrebbe, quindi, poggiare su una logica che non vede premi per i giusti, i quali continueranno a condurre la loro vita di sempre, quanto piuttosto punizioni per i malvagi, la cui colpa sarà messa mostrata dall'evento eccezionale dato dalla punizione.

West: ἡ σιγῶσα σύνοιδε τὰ γιγνόμενα πρό τ᾽ ἐόντα, / τῷ δὲ χρόνῳ πάντως ἦλθ᾽ ἀποτεισομένη, "E lei (scil. Dike) sa le cose che sono state e quello che sarà, e con il tempo giungerà a portare vendetta fino in fondo.".

172Come Kambitsis 1972, p. 93 puntualizza, il legame tra giustizia e tempo è spesso messo in evidenza ed il sostantivo χρόνος compare più volte associato a Dike, come avviene ad esempio in Eschilo, *Supplici*, vv. 733 – 734: χρόνῳ τοι κυρίῳ τ᾽ ἐν ἡμέρᾳ / θεοὺς ἀτίζων τις βροτῶν δώσει δίκην, "Un tempo, un giorno stabilito, chiunque disprezzi gli dei ne pagherà il fio", e *Coefore*, vv. 935 – 936: ἔμολε μὲν Δίκα Πριαμίδαις χρόνῳ, / βαρύδικος ποινά, "Con il tempo è giunta la Giustizia per le donne di Priamo, il prezzo del sangue che punisce duramente" ed Euripide, *Eraclidi*, v. 941: εἶλέ σ᾽ ἡ Δίκη χρόνῳ;, "Ti ha preso la Giustizia col tempo".

173Euripide, *Bellerofonte*, fr. 303, vv. 3 – 5: ὁ γὰρ οὐδενὸς ἐκφὺς / Χρόνος δικαίους ἐπάγων κανόνας / δείκνυσιν ἀνθρώπων κακότητας †ἐμοί, "Il tempo, che non nato nessuno, applicando giuste regole mi mostra la malvagità degli uomini".

174Si veda la n. 169, p. 645.

175Kannicht 2004, p. 314.

Nulla avrebbe, comunque, impedito di formulare in modo più esplicito l'asserzione che Dike mostra chi è malvagio, se questo fosse stato il punto focale dell'argomentazione di chi parla; parrebbe, quindi, più logico riferire questa asserzione ad un contesto in cui si parli di qualcuno che in passato è stato accusato di essere κακός e si commenti così il momento in cui la sua onestà appare dimostrata, magari tramite la punizione che colpisce qualcun altro, oppure ad un innocente accusato che non può mostrare al momento la propria innocenza e che si attende che il tempo mostri la verità.

In rapporto agli altri frammenti

Una delle interpretazioni proposte per questo frammento è che esso si riferisse alla punizione che era arrivata, seppur tardiva, a colpire Dirce.[176]

Kambitsis osserva, però, che qui è messo in evidenza il fatto che sia provata l'innocenza di qualcuno, piuttosto che sia svelata una colpevolezze, e sostiene quindi che questi versi parrebbero riferirsi alla salvezza di Antiope piuttosto che alla punizione di Dirce:[177] sappiamo che questo fatto doveva essere raccontato sulla scena il supplizio della sposa di Lico e l'inattesa salvezza di Antiope da una situazione che pareva disperata. Questo fatto, insieme alla considerazione dei tormenti che Antiope aveva per anni subito, avrebbe potuto dare motivo di pronunciare una considerazione, tanto a chi raccontava questi fatti sulla scena tanto a chi si trovava ad ascoltare il racconto.[178]

Una simile constatazione apparirebbe particolarmente pertinente al caso di Antiope proprio perché della sua innocenza si era dubitato, Amfione aveva espresso i suoi dubbi sulla sua storia, forse Zeto aveva rifiutato di aiutarla,[179] e sarebbe quindi comprensibile la scelta di sottolineare come Dike abbia dimostrato che lei, contrariamente a quanto qualcuno aveva insinuato, non era colpevole.

176Così Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 314 riferendo l'ipotesi genericamente ad altri studiosi.

177Kambitsis 1972, p. 93.

178Come detto, però, molto ci sfugge a proposito della dinamica di questa scena e non è, quindi, chiaro se a riferire della morte di Dirce fosse uno dei personaggi già noti, forse il pastore stesso, o se comparisse un messaggero che avrebbe assolto solamente a questo compito, così come non si riesce a determinare con sicurezza chi avesse assistito al racconto della morte della regina. (Si veda *L'arrivo di Dirce*, p. 78).

179Si tratta di snodi della vicenda che la nostra scarsa conoscenza del testo non permette di cogliere con precisione. (Come detto in *L'arrivo di Antiope*, p. 76).

Sempre in quest'ottica, Collard, Cropp e Gibert ipotizzano anche che potesse essere la stessa Antiope a pronunciare queste parole, a commento del lieto fine della propria vicenda,[180] lieto fine che sarebbe probabilmente da intendersi come il momento in cui i suoi figli la salvano dal supplizio che Dirce voleva infliggerle.

Questi ragionamenti presuppongono che le parole che costituiscono il frammento qui in analisi siano state pronunciate a commento di qualcosa che già era avvenuto, che siano un giudizio a posteriori di fatti che già avevano avuto luogo.

Esse potrebbero, però, come detto, essere anche riferibili ad un innocente di cui si dubita e per il quale si attende che futuri sviluppi mostrino la verità.

In quest'ottica, il frammento potrebbe anche essere collocato nel dialogo tra Antiope e Amfione, o entrambi i suoi figli: Antiope, infatti, sta proclamando la propria innocenza e non viene creduta; è una donna che ha sofferto cose terribili, apparentemente nell'indifferenza degli dei.

In questo contesto, si potrebbe ipotizzare che lei stessa si trovasse ad affermare che, nonostante quanto da lei patito in quel momento fosse ingiusto, la Giustizia sarebbe sicuramente arrivata un giorno a mostrare la sua innocenza.

Potrebbe essere forse anche Amfione a pronunciare queste parole, il quale, dopo aver dubitato di quella che ancora non sa essere madre, incomincia così a mostrare una sua disponibilità nei suoi confronti, aprendo all'eventualità che la Giustizia possa, seppur tardi, arrivare a mostrare che Antiope era sincera, liberando lei e punendo i suoi aguzzini, svelando quindi, in questo modo chi realmente fosse κακός.

Anche il coro avrebbe potuto rivolgere queste parole ad Antiope: i vecchi Attici hanno ascoltato il suo racconto e potrebbero cercare di consolarla mostrandole la loro convinzione che verrà per lei un giorno in cui le sue sofferenze avranno termine poiché la Giustizia la libererà da questi tormenti mostrando infine la sua innocenza.

La logica presentata in questo frammento parrebbe trovare una sua corrispondenza in un'esternazione del coro fatta mentre Amfione e Zeto stanno aggredendo i Lico: qui il coro esulta cantando che la Giustizia, pur magari dopo molto tempo, arriva a scoprire i malvagi.[181] Dike avrebbe, quindi, secondo questa lettura qui proposto, mostrato infine l'innocenza di Antiope liberandola ed era infine arrivata a colpire Lico.

180Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 314.

181Fr. 223, vv. 86 – 88.

Le possibili interpretazioni, collocazioni nel testo ed attribuzioni del frammento sono, quindi, numerose e parrebbe, quindi, necessario lasciare aperti questi problemi.

VII.2.2. Il frammento 217

< x - > τὸ δοῦλον οὐχ ὁρᾷς ὅσον κακόν;

Antiope o il coro o Amfione:
non vedi che male è la schiavitù?

Oppure Dirce:
non vedi che male è la razza degli schiavi?

Il testo

Il testo ci è restituito da Stobeo che, come usuale, segnala autore e titolo della tragedia dalla quale trae la citazione, ma non aggiunge alcuna ulteriore informazione; il frammento è riportato nella sezione della sua antologia dedicata a padroni e schiavi.[182]
Il testo manca di due sillabe per costituire un trimetro giambico; questa potrebbero essere ipotizzate tanto ad inizio verso, come qui indicato, oppure, come Kannicht suggerisce in apparato,[183] il trimetro potrebbe anche essere così ricostruito:

τὸ δοῦλον < - x > οὐχ ὁρᾷς ὅσον κακόν;

Il frammento

L'estrema brevità di questa porzione di testo rende difficile ogni tentativo di trarne delle informazioni riguardo alla tragedia.
Il frammento è generalmente interpretato dalla critica come un lamento sulla condizione servile,[184] l'espressione da parte di un personaggio della sofferenza legata a questa situazione subalterna. Si tratta di una topica che ritorna ripetutamente in tragedia, anche per bocca di quei personaggi che, prima di nobile condizione, si ritrovano ad essere prigionieri di guerra e quindi costretti alle dipendenze di un padrone.[185]

182Stobeo, IV, 19, 12. La sezione 19 è intitolata περὶ δεσποτῶν καὶ δούλων.

183Kannicht 2004, p. 302.

184Così Kambitsis 1972, p. 84, Jouan e Van Looy 1998, p. 255.

185In questo senso è eloquente l'esempio scelto da Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 324 che citano

La domanda sulla condizione servile che attende di tutta evidenza una risposta positiva che mostri la comprensione di chi ascolta verso le miserie di una schiavo parrebbe invitare a leggere in queste parole la ricerca di un consenso, il tentativo da parte di chi parla di raccogliere l'appoggio e la simpatia del proprio interlocutore.

Collard, Cropp e Gibert, però, fanno osservare come si possibile, però, anche un'altra interpretazione del testo, per cui chi parla si sta lamentando di quanto uno schiavo possa essere un male.[186]

In rapporto agli altri frammenti

Le due interpretazioni proposte sono talmente differenti da implicare un'interpretazione molto diversa dei possibili contesti in cui sarebbero potute essere pronunciate.

Secondo l'interpretazione che appare preferita dalla critica,[187] il frammento verterebbe sulla lamentazione di quanto sia una disgrazia la condizione servile.

In quest'ottica, esso si avvicinerebbe a molti dei versi che si possono collocare nell'episodio che vede Antiope in scena, dapprima con il coro e poi con Amfione o entrambi i suoi figli.[188]

Come già osservato da Kambitsis:,queste parole potrebbero anche essere pronunciate da un altro personaggio che commenta simpateticamente la sua storia, come forse fa il coro nel frammento 211 o come, secondo alcuni, potrebbe fare Amfione, forse anche nell'ottica di convincere Zeto a concedere ascolto alla donna.[189]

Come detto, la formulazione del frammento inviterebbe a pensare che a pronunciarlo sia qualcuno che cerca di ottenere un riscontro dal proprio interlocutore, dal quale ci si attende il riconoscimento della sofferenza che la condizione servile comporta: questa

Euripide, *Ecuba*, vv. 332 - 333:αἰαῖ· τὸ δοῦλον ὡς κακὸν πέφυκ᾽ ἀεὶ / τολμᾷ θ᾽ ἃ μὴ χρή, τῇ βίᾳ νικώμενον, “Ahimé, come è sempre un male la schiavitù, la schiavitù sopporta ciò che non dovrebbe poiché chi è schiavo è sopraffatto dalla forza.”.

186Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 324.

187Si veda la n. 184, p. 650.

188*L'arrivo di Antiope*, p. 76.

189Per una rapida presentazione di queste posizioni critiche si rimanda a Kambitsis 1972, p. 84; Kambitsis, per parte sua, pur dichiarando l'insolubilità della questione, pronuncia la propria preferenza per l'attribuzione ad Amfione, che avrebbe pronunciato queste parole con l'intento di convincere il fratello.

scelta ben si adatterebbe tanto alla stessa Antiope che ricerca la simpatia e l'aiuto di chi l'ascolta tanto a chi volesse intercedere per lei, come il coro che potrebbe rivolgersi ai gemelli o il solo Amfione che cerca di persuadere Zeto.

Antiope, narrando le proprie sventure pone in diversi casi l'accento sulla sua dolorosa sorte[190] e pare possibile, dunque, ipotizzare che Antiope piangesse sul proprio destino lamentando anche la sua misera condizione di soggezione agli ordini ed ai maltrattamenti di Lico e Dirce, condizione che poteva a tutti gli effetti considerarsi come una schiavitù.

Il tema del misero destino degli schiavi viene, ad esempio, espressamente menzionato nel frammento 218, che parrebbe con tutta probabilità essere stato pronunciato in questo episodio a commento delle vicende di Antiope, forse come considerazione generalizzante proposta da Antiope stessa o forse come commento del coro alle sue vicende.[191]

Come detto, però, vi sarebbe anche una seconda possibile interpretazione che vedrebbe in queste parole un insulto ai danni degli schiavi, la considerazione che tutti gli schiavi siano un male. Se questa fosse l'interpretazione corretta, parrebbe plausibile ipotizzare che a pronunciare queste parole fosse Dirce, probabilmente per vessare Antiope, come proposto da Collard, Cropp e Gibert.[192]

Il dubbio che grava sull'interpretazione del verso parrebbe rendere necessario tenere in considerazione le differenti ipotesi sopra considerate, lasciando in dubbio la collocazione del frammento tra la scena che ruota attorno ad Antiope e quella strutturata sul confronto tra quest'ultima e Dirce.

190Si vedano soprattutto *Il frammento 204,* p. 593, p. *Il frammento 205,* p. 617.

191Fr. 218.Nella medesima sezione dell'antologia di Stobeo in cui sono raccolti il frammento qui in analisi ed il 218, compare anche il frammento 216 che tematizza il problema della schiavitù; il fatto, però,che già dalle fonti appia dubbia la sua appartenenza all'*Antiope* e la difficoltà a trovare una sua ipotetica collocazione all'interno della tragedia rendono dubbia la sua appartenenza alla stessa.

192 Si veda la n. 186, p. 651.

VII.3. La morte di Dirce

VII.3.1. Il frammento 221

ἐπὶ τῆς συρομένης ὑπὸ τοῦ ταύπου Δίρκης·

εἰ δέ που τύχοι
πέριξ ἑλίξας (…) εἶλκε (…) ὁμοῦ λαβών
γυναῖκα πέτραν δρῦν μεταλλάσσων ἀεί

Messaggero (forse il pastore):
Dice riguardo a Dirce trascinata dal toro: *"...e ogni volta che succedeva che il toro la trascinasse tutt'intorno (…) tirava (…) prendendo insieme la donna, una pietra ed un ramo di quercia, cambiando continuamente direzione".*

Il testo

Il testo ci è così trasmesso nel trattato *Sul sublime*, in cui è riportato come uno degli esempi della capacità propria di Euripide di trasmettere l'idea del sublime grazie ad un'accorta disposizione di termini anche piuttosto comuni, in questo caso grazie ad un'armonia data da parole che si sostengono a vicenda e che comunicano l'impressione di una grandezza salda, oltre che ad un argomento già di per sé elevato.[193] In questo trattato, in cui tutta l'attenzione è focalizzata sullo stile, non viene detto nient'altro che possa fornire elementi utili alla ricostruzione della tragedia.
Il testo tradito presenta, però, dei problemi, dato che non è possibile, così com'è tradito, ricondurlo a dei trimetri.

193Pseudo-Longino, *Sul sublime*, 40, 4: dopo aver riportato i versi introdotti così come qui riportato in corpo di testo, l'autore scrive: ἔστι μὲν γενναῖον καὶ τὸ λῆμμα, ἀδρότερον δὲ γέγονε τῷ τὴν ἁρμονίαν μὴ κατεσπεῦσθαι μηδ' οἷον ἐν ἀποκυλίσματι φέρεσθαι, ἀλλὰ στηριγμούς τε ἔχειν πρὸς ἄλληλα τὰ ὀνόματα καὶ ἐξερείσματα τῶν χρόνων πρὸς ἑδραῖον διαβεβηκότα μέγεθος, "Anche il pensiero è nobile, ma diviene più vigoroso grazie al fatto che l'armonia non si affretta come se fosse trasportata su dei rulli, ma le parole si puntellano vicendevolmente e inoltre godono del supporto dei tempi lunghi, che avanzano su ritmi di una ben piantata grandezza". (La traduzione quei proposta è di F. Donadi)

Kannicht stampa il testo così come riproposto sopra, mettendo in evidenza che sono possibili due differenti interventi per ristabilire un trimetro, congetturando possibili lacune nei due punti segnalati.[194]

Come è stato osservato, manca nei versi la menzione del toro, tanto che qualcuno ha ipotizzato che proprio ταῦρος potesse essere il sostantivo da integrare nella lacuna ipotizzabile dopo εἶλκε,[195] che l'autore del trattato avrebbe omesso per evitare la ripetizione nella frase introduttiva, ma, come fa osservare Kambitsis, non avrebbe senso ipotizzare una voluta alterazione del verso nel momento in cui questo fosse stato portato ad esempio del rapporto tra le parole che in esso sono collocate, quindi se effettivamente fosse il sostantivo ταῦρος ad essere caduto nel verso, ciò dovrebbe essere imputabile alla tradizione piuttosto che all'autore del trattato.[196]

Inoltre si potrebbe osservare che non parrebbe chiaro per quale ragione l'autore del trattato avrebbe dovuto estrapolare nella frase introduttiva qualcosa di chiaramente espresso nei versi poi citati, soprattutto per poi ometterlo nei versi al fine di evitare la ripetizione: la frase introduttiva, infatti, non aggiunge alcuna informazione alla citazione salvo il nome della donna uccisa e la menzione dell'animale, due dati minimi essenziali per avere un personaggio che possa eventualmente rimandare alla vicenda, e il riferimento al toro perché chi legge possa figurarsi la scena; se il toro fosse stato menzionato nei versi, sarebbe stato sufficiente indicare il nome di Dirce.[197]

194Kannicht 2004, p. 304. Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 284 stampano, invece, πέριξ ἑλίχας < - ⏑ > εἶλεχ᾽ ὁμοῦ λαβών, trascurando però in questo modo una seconda possibilità: πέριξ ἑλίχας εἶλκε < - > ὁμοῦ λαβών.

195Questa proposta di correzione si deve a Valckenaer.

196Kambitsis 1972, p. 91.

197Sono state avanzate anche diverse altre plausibili proposte di integrazione, ma nessuna sostenibile con argomenti tali da renderla sufficiente preferibile alle altre per poterla inserire in corpo di testo, gravando anche su questa ricostruzione la difficoltà di comprendere in che punto del verso andasse collocata la lacuna. Per un resoconto degli interventi proposti sin rinvia a Kambitsis 1972, p. 91.

Il frammento

Il frammento ci restituisce una parte del racconto dell'uccisione di Dirce, che ci è raccontata da diverse fonti sul mito di Antiope[198] e che pare aver goduto di una certa fortuna nelle arti figurative.[199]

Collard, Cropp e Gibert[200] osservano che, anche a livello di scelte espressive, il testo presenta una certa analogia con altri racconti di messaggeri, che a loro volta si aprono con εἰ seguito da ottativo per indicare "ogni volta che", in contesti in cui chi narra descrive un'azione che viene ripetuta identica più volte.

Così accade ad esempio nell'*Ippolito*, dove il messaggero descrive i vani, ripetuti tentativi fatti dal giovane per sfuggire al toro prodigiosamente emerso dal mare di fronte al suo carro e racconta di come più volte il ragazzo avesse fatto cambiare direzione alle sue cavalle trovandosi, però, sempre davanti il mostruoso animale;[201] accade così anche nell'*Ecuba*,[202] dove Polimestore, raccontando dell'accecamento da lui subito, narra di come fosse riuscito ad allontanare con le sue braccia alcune delle donne che gli si avventavano contro, ma che queste, troppe in numero, erano riuscite alla fine a sopraffarlo; lo stessa formulazione ricorre ancora nell'*Ifigenia in Tauride*,[203] quando il mandriano che ha condotto Oreste e Pilade da Ifigenia racconta della loro cattura, di come i due guerrieri fossero riusciti a mettere in fuga alcuni degli inseguitori, ma che, per ogni inseguitore che si dava alla fuga, altri sopraggiungevano.

198*La storia di Antiope,* p. 9.

199*Le testimonianze iconografiche sul mito di Antiope,* p. 63.

200Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 314; a loro si devono anche gli esempi riportati in corpo di testo.

201Euripide, *Ippolito*, vv. 1226 – 1232: κεἰ μὲν ἐς τὰ μαλθακὰ / γαίας ἔχων οἴακας εὐθύνοι δρόμον, / προυφαίνετ᾽ ἐς τὸ πρόσθεν, ὥστ᾽ ἀναστρέφειν, / ταῦρος, φόβῳ τέτρωρον ἐκμαίνων ὄχον· / εἰ δ᾽ ἐς πέτρας φέροιντο μαργῶσαι φρένας, / σιγῇ πελάζων ἄντυγι ξυνείπετο, "E quando con le redini si dirigeva verso le parti morbide della terra, il toro gli ricompariva davanti, facendolo così tornare indietro, facendo impazzire di terrore le quattro cavalle; se invece si dirigeva verso le rocce, come impazzito, il toro lo seguiva in silenzio restando vicino al carro".

202Euripide, *Ecuba*, vv. 1166 – 1167: εἰ δὲ κινοίην χέρας / πλήθει γυναικῶν οὐδὲν ἤνυτον τάλας, "Se muovevo le mani, non ottenevo nulla, povero me, perché le donne erano troppe".

203Euripide, *Ifigenia in Tauride*, vv. 325 – 327: ἀλλ᾽, εἰ φύγοι τις, ἄτεροι προσκείμενοι / ἔβαλλον αὐτούς· εἰ δὲ τούσδ᾽ ὠσαίατο, / αὖθις τὸ νῦν ὑπεῖκον ἤρασσεν πέτροις, "Ma, ogni volta che uno fuggiva, altri che si aggiungevano li colpivano; e quando li respingevano, di nuovo chi ora si era allontanato li colpiva con le pietre".

VII.Le scene successive all'agone: Antiope, Dirce e Lico.

Molto efficace da un punto di vista della resa dell'immagine appare l'insistenza nel secondo verso su verbi che rendono l'idea del corpo trascinato, che fanno capire come Dirce fosse completamente in balia dell'animale, subito prima che nel terzo verso ci venga presentata l'immagine della donna spostata insieme a pietre e rami, con un asindeto che pone il suo corpo sullo stesso piano degli oggetti inanimati che il toro travolge e porta con sé nella sua folle corsa, rappresentandola quindi già priva di vita, prima che le sua membra, che Hermes ordinerà a Lico di raccogliere nel finale, rimangano sparse sul terreno,[204] dove giacevano probabilmente mescolate ai rami ed alle pietre.

L'indicazione di quanto il toro travolge nella sua folle corsa parrebbe avere qui la valenza di una descrizione, ma si può osservare che gli elementi qui menzionati, πέτραν e δρῦν, ricorrono associati in un modo di dire che ritroviamo nell'*Iliade* riferito ai discorsi che i giovani innamorati fanno tra loro,[205] e che Esiodo inserisce nella sua Teogonia per interrompere il racconto autobiografico e passare al canto ispirato dalle Muse, domandandosi con questa espressione perché si stesse dilungando in simili discorsi.[206]

L'espressione parrebbe in questi contesti indicare dei discorsi che sono più lunghi del necessario, forse non pertinenti, parole lì fuori luogo che riguardano tutto e niente; si potrebbe forse suggerire l'ipotesi che l'accostamento proprio di questi due elementi all'interno della descrizione non potesse contribuire alla forza della descrizione qui presentata, sommando all'immagine restituita dalla parole di un corpo inerte trascinato l'idea proverbiale di una totalità chiamata in causa in modo irrazionale.

204Fr. 223, vv. 110: qui è chiaro l'ordine di raccogliere il corpo della donna che è sparpagliato in brandelli per la pianura. È quest'idea di smembramento che potrebbe portare ad immaginare che queste parti distaccate del corpo lacerato giacessero abbandonate insieme a quanto normalmente si trova per terra in questi spazi.

205Omero, *Iliade*, XXII, vv. 126 – 129: οὐ μέν πως νῦν ἔστιν ἀπὸ δρυὸς οὐδ' ἀπὸ πέτρης / τῷ ὀαριζέμεναι, ἅ τε παρθένος ἠΐθεός τε / παρθένος ἠΐθεός τ' ὀαρίζετον ἀλλήλοιιν, “Non è il momento di conversare sulla quercia e sulla pietra, delle cose di cui i fanciulli e la fanciulle sono soliti parlare tra loro”

206Esiodo, *Teogonia*, v. 35: ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα περὶ δρῦν ἢ περὶ πέτρην; , “Ma perché dovrei continuare questi discorsi sulla quercia e sulla pietra?”

In rapporto agli altri frammenti

Queste parole sono sicuramente alcune di quelle che facevano parte del racconto della morte di Dirce.

Il problema di stabilire chi fosse il personaggio che pronunciava questi versi è, dunque, legato solamente alla ricostruzione che si può fare della scena nel suo insieme: a raccontare della morte della regina avrebbe, infatti, potuto essere uno dei personaggi che già si sono visti sulla scena, forse il pastore, ma potrebbe anche essere stato un personaggio che non assolveva che a questa funzione, quella di raccontare sulla scena la morte della regina.

Ragioni legate alla ricostruzione della trama ed in particolare all'alternanza degli attori sulla scena hanno qui portato ad esprimere una preferenza per l'ipotesi che il racconto fosse fatto da un personaggio che assolveva solamente alla funzione di messaggero in questa scena, anche se le incertezze riguardo alla ricostruzione di questa sezione della tragedia sono tali da non permettere di affermarlo con sicurezza.[207]

207Per la discussione delle diverse ipotesi si rinvia alla ricostruzione della trama.

VII.4. Lico ed il finale della tragedia

Il finale della tragedia ci è restituita da un lungo frammento papiraceo al quale si è qui proposto di aggiungere un frammento, il 203, che si può ipotizzare si trovasse in questa sezione della tragedia: vi è, infatti, nel papiro una lacuna di all'incirca trenta versi nei quali avrebbe dovuto trovarsi la descrizione dell'interno dell'abitazione nella quale Lico viene convinto ad entrare e dove avrà luogo l'agguato ai suoi danni da parte di Amfione e Zeto.

Il frammento 203 restituisce appunto la descrizione dell'interno di alcune stanze ed è parso quindi ragionevole ipotizzare che questi fossero proprio due dei versi perduti nella lacuna, ragione per cui, pur non potendo escludere completamente altre possibili ipotesi in merito a queste parole, si è preferito riportarlo qui, in quella che è parsa, tra le possibili, la collocazione decisamente più probabile.

VII.4.1. Il frammento 203

ἔνδον δὲ θαλάμοις (…?) βουκόλον (…?)
κομῶντα κισσῷ στῦλον εὐίου θεοῦ.

Personaggio non identificato.
Dentro alla dimora (...?) di un contadino (…?) una colonna con l'edera, come fosse una chioma, del dio dell'evoé.

Il testo

Il testo ci è trasmesso da Clemente Alessandrino il quale, cercando di dimostrare il debito della cultura greca rispetto a quella ebraica, si sofferma sull'episodio biblico della fuga degli ebrei dall'Egitto, durante la quale Dio si era manifestato loro come una colonna di fuoco che guidava la loro marcia durante il giorno e li proteggeva dagli inseguitori nel corso della notte; a questo proposito, Clemente ricerca casi nella letteratura greca in cui la figura divina assumesse l'aspetto proprio di una colonna e riporta tra gli altri questo passaggio dell'*Antiope*, ricordandone titolo ed autore, e precisando che la divinità che è oggetto di culto è Dioniso.[208]

Il testo così come trasmesso presenta degli evidenti problemi sia dal punto di vista della sintassi, mancando evidentemente un verbo reggente, sia da quello della metrica, poiché dalle parole di Clemente Alessandrino è possibile ricavare un trimetro giambico, il secondo dei versi qui riportati, ma quelle precedentemente proposte nella sua citazione non formano un verso, salvo ipotizzare una lacuna.

La presenza nel testo tradito di ἔνδον in concomitanza con un dativo semplice ha destato qualche perplessità, che ha portato alcuni editori a correggerlo in εἶδον;[209] come Kambitsis segnala, però, non mancano esempi di impiego di ἔνδον e dativo semplice in una medesima frase.[210]

208Clemente Alessandrino, *Stromata*, I, 24, 163: qui è riportato il frammento; immediatamente precedente è il riferimento a Dioniso.

209La sintesi della posizione di chi ha proposto la correzione si ritrova in Kambitsis 1972, pp. 85 – 86.

210Kambitsis 1972, p. 86 cita Pindaro, *Nemea* III, v. 54 e VII, v. 44 ed Euripide, *Baccanti* v. 497.

Kambitsis, però, sceglie ugualmente di intervenire sul testo e di stampare comunque εἶδον perché non pare accettabile, a suo avviso, che la statua del dio fosse collocata all'interno della dimora del pastore. Non risulta, però, chiaro che tipo di situazione immaginasse descritta in queste parole, dato che rimarrebbe comunque la menzione delle stanze.[211]

Desta difficoltà poi la presenza dell'accusativo βούκολον a cui fanno seguito, sempre all'accusativo, il participio κομῶντα ed il sostantivo στύλον, data l'impossibilità di intendere κομάω come transitivo.

Le proposte di intervento sono state, quindi, di due tipi: alcuni hanno suggerito di intervenire su βούκολον correggendo nel genitivo, βουκόλου,[212] con un intervento che appare minimo dal punto di vista paleografico, o ancora in βουκόλων, al plurale.[213] La scelta del plurale potrebbe anche andare nell'ottica di evidenziare maggiormente il legame tra queste parole ed il culto dionisiaco poiché erano chiamati βούκολοι gli addetti al culto di Dioniso;[214] questa interpretazione del testo non pare, però, indispensabile dal momento che nella tragedia vi è effettivamente un βούκολος, un pastore, che figura come personaggio.

Altri hanno avanzato dubbi riguardo a κομῶντα e si è proposta la correzione in κοσμοῦντα, transitivo e che può quindi reggere il complemento oggetto στύλον, che sarebbe quindi riferito a βούκολον e sarebbe un participio predicativo retto da un verbo indicante il vedere che si suppone caduto nel verso o vi si legge correggendo ἔνδον in εἶδον.[215]

211Kambitsis 1972, p. 86.

212Così in Jouan e Van Looy 1998, p. 257, Kannicht 2004, p. 297, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 280.

213Kambitsis 1972, p. 12, adottando una correzione proposta da Wilamowitz. Le ragioni della sua scelta non appaiono, però, chiare, dal momento che nega che possa esservi qui un riferimento ai seguaci del dio, indicati in altri testi come βούκολοι, e che si tratti qui, dato il contesto, della semplice menzione di bovari; non si comprende, quindi, per quale ragione abbia optato per il plurale.

214Si veda Kambitsis 1972, p. 85.

215Kambitsis 1972, p. 85 riporta questa correzione proposta da Hartung.

Intervenire su κομάω apparirebbe possibile per ristabilire la sintassi, non necessario in rapporto al senso del verbo, dal momento che vi è un passaggio delle *Baccanti* che potrebbe fornire un parallelo per quest'immagine: il pastore che racconterà in scena la tragica fine di Penteo inizia il suo racconto descrivendo la scena che compare agli occhi del giovane re quando raggiunge il Citerone e a proposito delle Baccanti riferisce:

αἱ μὲν γὰρ αὐτῶν θύρσον ἐκλελοιπότα
κισσῷ κομήτην αὖθις ἐξανέστεφον[216]

Pur non essendovi l'impiego del verbo κομάω, dunque, ritroviamo una stretta connessione tra l'edera che vine impiegata per decorare il tirso ed una chioma.
Si è scelto di riportare qui il testo così come stampato da Kannicht, con l'indicazione delle due possibili posizioni nelle quali sarebbe possibile ipotizzare una lacuna.

Il frammento

Risulta piuttosto difficile analizzare questo frammento anche in ragione delle gravi incertezze che esso presenta a livello testuale.
Appare, comunque, possibile soffermare l'attenzione sulla descrizione dell'oggetto che qui ritroviamo: si tratta di una colonna sormontata di edera la quale, come rilevato dalla critica, potrebbe costituire una rappresentazione aniconica del dio Dioniso,[217] come ve ne sono diverse di note da fonti iconografiche in cui il dio è rappresentato da una colonnina di legno sulla quale è appoggiata una maschera, spesso decorata con edera.[218]
La stretta relazione tra l'edera è il culto di Dioniso è ben nota[219] e a dimostrarla sono sufficienti i numerosi esempi presenti nelle *Baccanti* in cui si fa riferimento a questa pianta, che viene utilizzata dalle Baccanti per adornare se stesse e gli emblemi del dio.[220]

216Euripide, *Baccanti*, vv. 1054 – 1055: "Alcune incoronavano nuovamente il loro tirso che era rimasto spoglio di una chioma fatta d'edera".

217Kambitsis 1972, pp. 86 – 87 con n. 1 p. 87.

218Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 309 rimandano a LIMC III, 1, 426 – 427.

219Gli esempi possibili sono numerosi; si è scelto di limitarsi ai medesimi proposti da Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 309.

220Euripide, *Baccanti*, v. 25: θύρσον τε δοὺς ἐς χεῖρα, κίσσινον βέλος, avendo dato loro in mano il tirso, dardo di edera", o vv. 81 – 82: κισσῷ τε στεφανωθεὶς / Διόνυσον θεραπεύει, "Incoronato di

In rapporto agli altri frammenti

La presenza nel frammento di elementi che rimandano ad un culto dionisiaco appare perfettamente congrua rispetto a quanto possiamo ricostruire del testo: in primo luogo vi è l'ambientazione stessa della tragedia che invita a vedere un legame con Dioniso, in quanto i fatti in essa narrati sono ambientati ad Eleutere, località strettamente legata la culto di questo dio,[221]

In secondo luogo, vi è la testimonianza di Igino che afferma che Dirce era giunta sul luogo per celebrare i riti del dio accompagnata da delle donne devote al suo culto[222] e la stessa modalità del supplizio che vuole infliggere ad Antiope e del quale, invece, sarà vittima sembrerebbe mostrare un'eco di elementi legati al culto di Dioniso: il toro, infatti, era un animale strettamente connesso a questo dio, come mostrano ad esempio il fatto che Dioniso nelle *Baccanti* inganni Penteo facendogli legare un toro al suo posto[223] e che agli occhi allucinati del giovane sovrano condotto dal dio verso il Citerone quest'ultimo gli paia trasformarsi proprio in un toro[224] o la notizia di un culto in Elide nel quale le donne che prendevano parte a tale rito pregavano il dio di apparire loro proprio sotto questa forma.[225]

Risulta più difficile, invece, comprendere chi potesse pronunciare questi versi e in che momento della tragedia.

---

edera adora Dioniso".

221L'ambientazione è specificata nel prologo (*Il frammento 179,* p. 106)

222Questo dettaglio è specificate da Igino, *Fabula* 8, 7 (Si veda *La storia di Antiope,* p. 9, ragione per cui si puppone che la donna entrasse in scena accompagnata da un coro di Menadi. (*I cori dell'Antiope ed un problema nelle testimonianze*, p. 51)

223Euripide, *Baccanti* vv. 618 – 619: πρὸς φάτναις δὲ ταῦρον εὑρών, οὗ καθεῖρξ' ἡμᾶς ἄγων, "Nella stalla dove mi aveva portato per rinchiudermi trova un toro".

224Euripide, *Baccanti*, vv. 920 – 921: καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἡγεῖσθαι δοκεῖς / καὶ σῷ κέρατα κρατὶ προσπεφυκέναι, "E mi pare che tu che mi porti sia un toro e che ti siano spuntate le corna sulla testa"

225Questo parallelo è indicato da Kambitsis 1972, p. 85, il quale cita a questo proposito la notizia fornita da Plutarco, *Aetia romanae et grecae*, 299 B 2 dove è riportato proprio un inno cantato da queste donne che invocano l'apparizione del dio nelle sembianze di un toro.

Kambitsis si allinea all'ipotesi che potesse essere Dirce a pronunciare queste parole, mentre giungeva a cercare il luogo sacro atto alla celebrazione dei riti per i quali si era recata fin lì,[226] scelta per la quale mostrano una cauta preferenza anche Jouan e Van Looy,[227] ma vi è chi, come Collard, Cropp e Gibert,[228] ritiene più probabile che a pronunciare queste parole sia Antiope nel momento in cui arriva per la prima volta nei pressi della dimora del bovaro cercando aiuto. La descrizione assolverebbe, dunque, alla funzione di arricchire grazie all'impiego della parola la scenografia, offrendo spunto alla fantasia del pubblico per immaginare quanto non era visibile, come l'interno della casa.

Collard, Cropp e Gibert osservano che né Amfione né il pastore avrebbero descritto la propria casa e che difficilmente si potrebbe rapportare queste parole al messaggero che descrive la morte di Dirce poiché il luogo in cui la donna viene trascinata dal toro è uno spazio aperto che essi ritengono lontano dalla dimora del pastore.[229]

L'osservazione non appare, però, del tutto cogente poiché, anche grazie al frammento 221, è possibile comprendere che il toro ha trascinato la donna in una folle corsa e non appare, quindi, implausibile che, magari, Dirce si fosse recata per uccidere Antiope vicino a questa grotta, a questa capanna, che lì sia stata legata al toro dai gemelli e che poi l'animale sia corso lontano.

Parrebbe possibile, però, proporre un'ulteriore ipotesi che non parrebbe essere stata presa in considerazione: nei circa cento versi del finale a noi restituiti da un frammento papiraceo, vi è una lacuna di circa trenta versi, che si colloca dopo l'arrivo del re Lico sulla scena e prima che egli sia convinto dal suo interlocutore ad entrare nell'abitazione in cui sarà vittima di un'imboscata e sarà aggredito da Amfione e Zeto.

Chi gli parla deve quindi avergli presentato in qualche modo la situazione, averlo convinto ad entrare in questa casa. Dopo la lacuna, ritroviamo infatti nei versi uno scambio di battute in cui Lico dichiara che l'abitazione non gli sembra un luogo sicuro, stando a quanto il suo interlocutore gli dice[230] ed necessario, pertanto, ritenere che nei versi per noi perduti si sia parlato a Lico di questa abitazione della cui sicurezza egli si trova a dubitare.

226Kambitsis 1972, p. XVIII.

227Jouan e Van Looy 1998, p. 234.

228Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 308 con riferimenti a chi prima di loro ha proposto questa ipotesi.

229Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 309.

230Fr. 223, v. 58.

Questa citazione riferita da Clemente Alessandrino parrebbe ben potersi adattare ad un simile contesto ed essere parte della descrizione della casa che viene fatta a Lico nel corso dell'inganno a lui ordito per convincerlo ad entrare nella casa.

Per quanto non vi siano ragioni che permettono di escludere completamente anche le ipotesi precedentemente presentate, il fatto che sembri esservi la necessità che nella lacuna del finale si collocasse una simile descrizione, parrebbe preferibile ipotizzare che questi versi tramandati da Clemente Alessandrino provenissero proprio da quella porzione di testo.

VII.4.2. Il frammento 223

Viene qui riprodotto il testo dei versi del finale dell'*Antiope*[231] così come edito da Kannicht,[232] l'ultimo studioso in ordine di tempo a prenderne personalmente visione.[233] Rispetto a quanto da lui proposto, sono state modificate solamente alcune attribuzioni delle battute, che saranno segnalate in sede di commento.[234]

Fr. A Col. I

	AN (?)	ca. 7 ll. το]ὐσδε μηδ᾽ ὅπως φευξούμεθα.
	A *vel* **Z**	ἡμ]ᾶς [Ζεὺ]ς ἐγέννεσεν πατήρ,
		σώσ]ει μεθ᾽ ἡμῶν τ᾽ ἐχθρὸν ἄνδρα τείσεται.
4		ἶ]κται δὲ πάντως εἰς τοσόνδε συμφορᾶς,
		ὥσ]τ᾽ οὐδ᾽ ἄν ἐκφύγοιμεν εἰ βουλοίμεθα
		Δί]ρκης νεῶρες αἷμα μὴ δοῦναι δίκην.
		μένου]σι δ᾽ ἡμῖν εἰς τόδ᾽ ἔρχεται τύχη
8		....] θανεῖν δεῖ τῶιδ᾽ ἐν ἡμέρας φάει
		....] τροπαῖα πολεμίων στῆσαι χερί.
		.....(.) μ]ὲν οὕτω, μῆτερ, ἐξαυδῶ τάδε.
		σοὶ δ᾽ ὅς τ]ὸ λαμπρὸν αἰθέρος ναίεις πέδον
12		λέγω τ]οσοῦτον· μὴ γαμεῖν μὲν ἡδέως,
		γήμαν]τα δ᾽ εἶναι σοῖς τέκνοις ἀνωφελῆ·
		οὐ γὰρ κ]αλὸν τόδ᾽, ἀλλὰ συμμαχεῖν φίλοις
		.....] πρὸς ἄγραν τ᾽ εὐτυχῶς εἴη μ[ολ]εῖν,
16		ὅπως ἕ]λωμεν ἄνδρα δυσσεβέστατον.
	XO	ὅδ᾽] αὐ[τό]ς, εἰ χρὴ δοξάσαι τυραννικῶι

231L'appartenenza dei versi all'Antiope, chiara dal confronto con le fonti che ci narrano la vicenda e dai nomi dei personaggi che vi ricorrono, trova ulteriore conferma dal fatto che due di questi versi sono citati anche da Stobeo. (Si veda la n. 236, p. 673).

232Si segnala che, a differenza di quanto fatto nel resto del presente lavoro, gli iota dei dittonghi impropri sono ascritti, scelta che è apparsa necessaria per rendere conto di un testo trascritto da papiro.

233Si veda Kannicht 2004, p. 305.

234Le didascalie indicano: A : Antiope, A *vel* Z: Amfione o Zeto, non essendo parso possibile in alcuni casi distinguere quale dei due gemelli stesse pronunciando la battuta, XO: il coro, ΛΥ: Lico, EP: Hermes.

σ]κ̣[ή]π̣τρωι, Λύκος πάρεστι· σιγῶμεν, φίλοι.
ΛΥ ποῦ σ̣[ca. 23 ll]α̣ι̣ πέτρα̣ν
20 δρασμοῖς ε.[ca. 9 ll]δ̣[ca. 8 ll]…
τίνες δὲ ……δρῶντες; ἐκ ποίας χ̣θ̣[ονός;
σημήνατ᾽ εἴπατ᾽[ca. 16 ll
δεινὸν νομίζων αὐτὸς οὐκ ἀτιμάσ̣α̣ς
24 ἦ̣λθο̣ν̣ θ[ ]μ.[
…..το̣ς̣[ ].μ̣ω̣.[
..]α̣ν κατει[.]..ἀ̣νδρά̣σ̣ι̣ν̣ πειρωμ̣ε̣[
…]αιπο̣[ ]..[…]..τ̣ο̣φ[.]εγμο̣[

Col. II: desunt (fr. A 28 – 36) + 20 (fr. B col. I 1- 20) = 29 vv.

fr. B col. I

57 .[ca. 13]σ̣ας ἥδομαι κακ̣ὸ̣ν̣ ..α[
ΛΥ οὐκ ἀσφαλὲς τόδ᾽ εἶπας, ἄντθωπε, στ̣έ̣γ[ος.
A *vel* Z δρᾶν δεῖ τι· κεῖνους δ᾽ οἶδ᾽ ἐγὼ τεθνεκό̣[τας.
60 ΛΥ καλῶς ἄρ᾽, εἴπερ οἶσθα, ταξώμεθα ν̣ῦ̣ν̣.
A *vel* Z? τάξιν] τ̣ί̣ν̣᾽ ἄ̣λ̣λην ἢ δόμων στείχει[ν] ἔσω;
? ca. 14 ll] καὶ πρὶν οἰκοῦμ̣ε̣ν̣ [
?] τοὺς ξένους ἐῶν μ̣.[..].[.
64 ?] δορυφόρου̣ς̣ ἔξω π̣έ̣τ̣[ρας
?]νταινακ̣[.]σ̣ιν π̣.[
? ca. 12 ll ἡμ]εῖς καὶ σύ θήσομεν καλῶς.
? πλ]ῇθός εἰσιν οἱ ξένοι
68 ?]δ᾽ οὐκ ἔχουσιν ἐν χεροῖν.
ΛΥ φ]ρουρεῖτε πρίβολον πέτρας
]ντες κἄν τι[σ ἐ]κπίπτηι δόμων
ἐγὼ] δὲ παῖδα Νυκ̣τέω̣ς ἐμῆι
72]σαι χειρί, καὶ τάχ᾽ εἴσεται,
ca 14 ll]ντας ὡς μάτην λόγων
συ]μμάχους ἀνωφελεῖς.
ΧΟ]ο̣ς, ἤν θεὸς θέληι,

76]τήνδ᾽ ἀνὰ στέγην τάχα.
]ριων σθένος βρόχοισι κατα –
] βροτῶν δ᾽ αὖ τέναις
79a .].[ ]ον;
79b ΛΙ (ἔνδοθεν) ἰώ μοί μοι.
80 ΧΟ ἔ]α ἔα· [
ϙαὶ δὴ [πρὸς ἔργω]ι τῶν νεανιῶν χέρες
ΛΥ ὦ πρόσπ[ολοι….]ντες οὐκ ἀρήξετε;
ΧΟ ἀλαλάζετα[ι στ]έγα· βοᾶι θανάσιμον μέλος.
84 ΛΥ ὦ] γαῖα Κάδ[μου κ]αὶ πόλ[ισ]μ᾽᾽ Ασωπικόν.
ΧΟ κλύεις; ὁρᾶι<ς>; πα[ρα]ϙαλεῖ πόλιν
φόβερὸς αἵματος·
Δίκ˽α τοι Δι˽κα χρόνιος ἀλλ᾽ ὅμως
ἐπιπεσοῦσ᾽ ἔλαθεν ἔλαβεν, ὅταν ἵ[δ]ηι
˽τ˽ιν᾽ ἀσεβῆ βροτῶν.
88 ΛΥ οἴμοι· θανοῦμαι πρός δυοῖν ἀσύμμαχος.
Α *vel* Ζ τὴν δ᾽ ἐν νεκροῖσιν οὐ στένεις δάμαρτα σήν;
ΛΥ ἦ γὰρ τέθνεκε; καινὸν αὖ λέγεις κακόν.
Α *vel* Ζ ὁλκοῖς γε ταυρείοισι διαφορουμένη.
92 ΛΥ πρὸς ποῦ; πρὸς ὑμῶν; τοῦτο γὰρ θέλω μαθεῖν.
Α *vel* Ζ ἐκμανθάνοις ἄν ὡς ὄλωλ᾽ ἡμῶν ὕπο.
ΛΥ ἀλ]λ᾽ ἦ τιν̣ω̣[ν] πεφύκαθ᾽ ὧν οὐκ οἶδ᾽ ἐγώ;
Α *vel* Ζ τί τοῦτ᾽ ἐρευν̣[ᾶ]ις; ἐν νεκροῖς π[ε]ύσηι θανών.
96 ΕΡ .[..]..[..].ευω̣[..(.)]ιον ἐξορμωμένους
…..ἄ̈να]ξ ῎Αμφιον· ἐντολὰς δέ σοι
῾Ερμῆς ὁ Μ]αίας τ[.(.)]..[ca. 7 ll].ε̣ν̣ος
…..]Δ̣ιὸς κήρυγ[μ ca. 8 ll].φ̣έρω̣ν·
100 καὶ πρ[ῶ]τα μὲν σφ[ῶιν μητ]ρὸ̣[ς] ἐξερῶ πέρι,
ὡς Ζεύς ἐμείχθε κ̣[αὶ ἐὰν ἀ]παρν̣ῆται τάδε·
τὶ δητανει….[ca. 7 ll]α̣λλ̣ο…ε̣τ̣ο
Ζηνὸς μολοῦσα λέ[κτρ ca 6 ll].α..α..;

235I versi 86 – 87 sono citati anche in Stobeo 1, 3, 5, con la precisazione che si tratta di parole dell'*Antiope* di Euripide, fatto che ha confermato la convinzione che il papiro contenesse il finale di questa tragedia.

ἐπεὶ δ᾽ ὁρίζει καὶ δι[ca. 7 ll] κακά,
αὐτή τε δεινῆς [συμφορᾶς ἀπη]λλάγη
παῖδάς τε τούσδ[(ε) ca. 7 ll]ν ὄντας ἐκ Διός.
ὧν χρή σ᾽ ἀκούειν [καὶ χθον]ος μοναρχίαν
ἑκόντα δοῦνα[ι.....Κ]αδμείοις ἄναξ.

fr. C col. II, Col. IV

ὅταν δὲ θάπτηις ἄλοχον εἰς πυρὰν τιθείς
σαρκῶν ἀθροίσας τῆς ταλαιπώπου φύσιν,
ὀστα πυρώσας᾽ Αρεος εἰς κρήνην βαλεῖν,
ὡς ἄν τὸ Δίρκης ὄνομ᾽ ἐπώνυμον λάβηι
κρήνης [ἀπό]ρρους, ὅς δίεισιν ἄστεως
πεδία τ[ὰ Θή]βης ὕδασιν ἐξάρδων ἀει.
ὑμεῖς δ[᾽, ἐπ]ειδὰν ὅσιος ἦι Κάδμου πόλις,
χωρεῖτε, [παῖδε]ς, ἄστυ δ᾽᾽ Ισμηνὸν πάρα
ἑπτάσ[τομ]ον πύλαισιν ἐξαρτύετε.
σὺ μὲν .[.]..τον ἔρυμα Πολεμίων λαβών
‹ ›
Ζήθωι τάδ᾽ εἶπον· δεύτερον δ᾽ ᾽Αμφίονα
λύραν ἄ[νωγ]α διὰ χερῶν ὡπλισμένον
μέλπειν θεοὺ[ς] ὠιδαῖσιν· ἕψονται δέ σοι
πέτραι τ᾽ ἐρυμναὶ μουσικῆι κηλούμεναι
δένδρη τε μητρὸς ἐκλιπόνθ᾽ ἑδώλια,
ὥστ᾽ εὐμ[ά]ρειαν τεκτόνων θήσει χερί.
Ζεὺς τήνδε τιμὴν σὺν δ᾽ ἐγὼ δίδωμί σοι,
οὕπερ τόδ᾽ εὕρημ᾽ ἔσχες, ᾽Αμφίων ἄναξ.
λευκὼ δὲ πώλω τὼ Διὸς κεκλημένοι
τιμὰς μεγίστας ἕξετ᾽ ἐν Κάδμου πόλει.
καὶ λέκτρ᾽ ὁ μὲν Θηβαῖα λ[ήψ]εται γάμων,
ὁ δ᾽ ἐκ Φρυγῶν κάλλιστον εὐνατήριον,
τὴν Ταντάλου παῖδ᾽· ἀλλ᾽ ὅσον τάχιστα χρή
σπεύδειν θεοῦ πέμψαντος οἷα βούλεται.
ΛΥ ὦ πόλλ᾽ ἄελπτα Ζεὺς τιθεὶς καθ᾽ ἡμέραν,

ἔδειξας.....τάσδ᾽ ἀβουλίας ἐμάς
εσσφρ.α..[ ] δοκοῦντας οὐκ εἶναι Διός.
πάρεστε καὶ ζῆθ᾽· ηὗρε μηνυτὴς χρόνος
ψευδεῖς μὲν ἡμᾶς, σφῶιν δὲ μητέρ᾽ εὐτυχῆ.
ἴτε νυν, κρατύνετ᾽ ἀντ᾽ ἐμοῦ τῆσδε χθονός
λαβόντε Κάδμου σκῆπτρα· τὴν γὰρ ἀξίαν
σφῶιν προστίθησι Ζεὺς ἐγώ τε σὺν Διί.
῾Ερμῆι .[.(.)].σ...(.)᾽᾽Αρεος εἰς κρήνην [β]αλῶ
γυναῖκα θάψας τῆσδ᾽ ὅπ[ως ξυ]νοῦς γῆς
νασμοῖσιν τέγγηι πεδία Θηβαίας χθονός,
Δίρκη παρ᾽ ἀνδρῶν ὑστέρων κεκλημένη.
λυώ δὲ νείκη καὶ τὰ πρὶν πεπραγμένα

Traduzione.

An (?) ...costoro, né in che modo potremmo fuggirli.

A o Z [Ma se] Zeus è nostro padre, ci salverà ed insieme a noi punirà l'uomo che ci è nemico.

In ogni modo, si è giunti ad un tale punto di sventura che non potremmo sfuggire dal pagare il fio per il sangue appena versato di Dirce, nemmeno se lo volessimo.

Per noi che restiamo, la sorte è giunta a questo […] bisogna che moriamo alla luce del giorno […] con le nostre mani porre un trofeo di vittoria sui nostri nemici. […] così, madre, quello che io dichiaro.

E a te, che abiti la pianura splendente dell'etere, dico questo: non unirti piacevolmente ad una donna e non fare sì che quest'unione sia inutile per i figli; questo, infatti, non sarebbe bello, ma combattere insieme ai tuoi. […] possa essere che andiamo con successo verso la nostra caccia, per prendere il più empio tra gli uomini.

CO Eccolo, se è possibile capirlo dallo scettro regale, arriva Lico. Facciamo silenzio, amici.

LI dove...grotta...per le fughe....e chi...coloro che fanno...da quale terra...? Fatemelo capire, ditemelo....mi è sembrato terribile, io stesso non avendolo considerato di poco conto sono venuto....

….? per (gli) uomini....proviamo...(?)....

A o Z ...mi...rallegro...problema....

LI parli di questa casa come se non fosse sicura, uomo.

A o Z bisogna fare qualcosa; io so che quegli uomini (?) sono morti

? e che altra disposizione se non schierarci dentro casa....e prima abitavamo...lasciando andare gli stranieri...dorifori...fuori dalla grotta....

? quanti sono di numero gli stranieri?

? ….e non hanno nulla nelle mani...

LI sorvegliate il (recinto?) della grotta....e qualora qualcuno si allontani dalla casa di nascosto; ed io la figlia di Nitteo a me (?), con mano, e velocemente saprà....come vanamente di (?) discorsi...alleati inutili.

CO ...se un dio lo volesse....presto su questa casa. (Da qui, coro per tutti): la forza...con lacci di mortali con arti....

LI (da dentro) Ahimé, ahimé

CO Ahi, ahi! Le braccia dei giovani sono all'opera.

LI Oh servi, non mi salverete?

CO La grotta risuona: grida un canto di morte.

LI O terra di Cadmo e città dell'Esopo.

CO Senti? Vedi? Chiama la città temendo il sangue. La Giustizia, certo, la Giustizia è lenta, ma ugualmente, qualora scorga un uomo empio, abbattutasi su di lui senza farsi vedere lo prende.

LI Ahimé. Sono ucciso, solo, senza alleati, da due.

A o Z E non piangi la tua sposa che è tra i morti?

LI È morta? Mi annunci un nuovo male.

A o Z Trascinata e fatta a pezzi da un toro.

LI Chi è stato? Siete stati voi? Questo voglio saperlo.

A o Z Puoi saperlo che è morta per mano nostra.

LI Ma voi siete figli di genitori che io non conosco?

A o Z Perché lo chiedi? Lo saprai una volto morto, tra i morti.

HE …..voi gettati in questo slancio...Amfione signore. Io Hermes, figlio di Maia, a te questi ordini...portando un annuncio di Zeus.

Come prima cosa, vi parlerò di vostra madre: si è unita a Zeus anche qualora si neghino queste cose (???). Perché ?????....[...]...altra cosa....di Zeus avvicinata all'unione...?

Quando stabilisce e ...[...] mali, e lei è stata liberata da questa terribile sventura e questi figli che provengono da Zeus.

È necessario che tu ascolti queste cose e che tu acconsenta a cedere il dominio su questa terra […] ai Cadmei, signore.

Quando celebrerai i rituali di sepoltura per la tua sposa, dopo averla posta su una pira, raccolto i resti naturali delle carni della sventurata, dopo averla bruciata getta le sue ossa nella sorgente di Ares, in modo che prenda il nome Dirce il corso d'acqua che da lì sgorga, che attraversa la città bagnando per sempre le pianure della città di Tebe.

E voi, quando si pura la città di Cadmo, andate, ragazzi, andate e sulla riva dell'Ismeno preparate una città a sette accessi con le sue porte.

Tu....prendendo come baluardo dei (?) nemici....*(almeno un verso mancante)*; a te, Zeto, dico queste cose.

In secondo luogo, invito Amfione a celebrare con canti gli dei armato della lira: ti seguiranno i blocchi di pietra (????pietre difese???) catturati dalla musica e gli alberi lasciando le dimore materne (???), per offrire agio alla mano degli artigiani.

Zeus ti ha concesso questo onore, e con lui io, di cui tu tieni quell'invenzione tra le mani, Amfione signore.

Chiamati i bianchi puledri di Zeus avrete grandi onori nella città di Cadmo. E uno di voi si sposerà a Tebe, mentre l'altro troverà la più bella sposa tra i Frigi, la figlia di Tantalo.

Ma bisogna darsi da fare al più presto, avendo il dio già mandato a dire ciò che vuole.

LI O Zeus, che giorno dopo giorno realizzi cose inattese, hai mostrato...questi miei errori di giudizio.....ritenendo che non essere (che non fossero figli ?) di Zeus: voi siete qui e siete vivi. Il tempo rivelatore ha rivelato che io ero in errore e che vostra madre è fortunata.

Andate ora, regnate al posto mio su questa terra e prendete lo scettro di Cadmo: Zeus vi ha conferito questo onore e io con Zeus. Ad Hermes.... (obbedendo?) getterò nella fonte di Ares la mia sposa dopo aver celebrato il rito funebre, affinché unita a quella bagni con le sue correnti le pianure

della terra tebana, chiamata Dirce dagli uomini che verranno.
Pongo fine alle discordie e alle azioni passate.

Un commento al testo

Si è scelto per quanto riguarda questa porzione di testo di adottare un'organizzazione del commento diversa da quella proposta per gli altri frammenti studiati, scelta che è parsa necessaria in ragione della notevole estensione del frammento papiraceo qui in analisi, decisamente maggiore rispetto a quella dei pochi versi o addirittura delle poche parole che costituiscono gli altri frammenti dell'*Antiope* a noi noti.

In questo caso, infatti, non si riscontrano le problematiche proprie delle brevi citazioni che la tradizione indiretta ci ha restituito, funzionali all'interesse di chi le raccoglieva proprio in ragione del loro potersi agevolmente adattare ad un nuovo contesto o del loro apparire, una volta estrapolate, sufficientemente generiche da poter divenire delle sorte di massime, e non è parso, pertanto, necessario, articolare lo studio nei due passaggi precedentemente utilizzati per distinguere l'analisi del frammento considerato isolatamente dall'ipotetica rete di rapporti con gli altri che, anche in base alle diverse possibili letture di ogni frammento, poteva delinearsi.

È parso qui più appropriato procedere ad un unica lettura che contemperi questi due aspetti, essendo l'estensione del frammento ed il suo contenuto narrativo sufficienti ad evitare le ambiguità che, invece, si possono riscontrare riguardo ai frammenti più brevi.

Il frammento, come si vedrà meglio poi, ci presenta la conclusione della tragedia con l'arrivo del re Lico, desideroso di punire la nipote, e l'intervento di Hermes che ne eviterà l'uccisione da parte dei gemelli.

Si è lasciato, a conclusione del commento, un breve spazio per puntualizzare alcune riflessioni riguardo a Dirce, figura poco definita nel panorama del mito tanto da essere ritenuta da alcuni invenzione dello stesso Euripide, e sulla sorte che è in questo finale riservata alle sue spoglie.

VII.4.2.Il frammento 223

Come discusso a proposito della ricostruzione della trama,[236] non è chiaro quali personaggi potessero essere presenti in questa scena finale, non è possibile determinare al si là di ogni dubbio quale fosse la situazione in cui vadano collocate le parole restituite dal papiro.

Si può affermare con sicurezza la presenza sulla scena di entrambi i gemelli, pur non potendo escludere completamente la possibilità che Zeto fosse solamente un personaggio muto, e quella di Antiope, anche lei, secondo alcune ricostruzioni, ridotta a personaggio muto. La maggior parte degli editori opta per ipotizzare che il bovaro che aveva cresciuto i gemelli fosse presente a questa scena e che fosse proprio lui ad ingannare Lico, a convincerlo ad entrare nella casa, ma non parrebbe questa l'ipotesi di ricostruzione più verisimile o, per lo meno, non la preferibile.

Come si vedrà, la ricostruzione della scena rimane estremamente problematica, ma parrebbe possibile congetturare che Lico arrivasse con un seguito, i πρόσπολοι ai quali farebbe appello al verso 83, benché il ruolo di questi personaggi nello sviluppo della scena non appaia assolutamente chiaro.

Questo finale ci mostra un agguato preparato ai danni del re, non un improvviso assalto ai suoi danni, ed è verosimile che gli autori di questa trappola avessero organizzato un loro piano subito prima che egli arrivasse sulla scena.

Pare pertanto necessario ipotizzare che i personaggi sulla scena si attendessero in qualche modo l'arrivo di Lico. Avrebbero potuto forse temerlo, averlo immaginato data la situazione ed essersi preparati di conseguenza, oppure avrebbero potuto esserne stati informati in un modo che non ci è possibile comprendere da quanto del testo è a noi rimasto: forse Dirce, nella scena precedente, potrebbe aver detto che il marito stava cercando Antiope in quei luoghi, ad Antiope stessa come elemento di ulteriore minaccia o ai gemelli che stavano per ucciderla, cercando di dissuaderli o minacciando una vendetta per il suo assassinio. Sicuramente, come si vedrà dal frammento, il suo arrivo non è legato alla morte di Dirce, dato che il sovrano afferma di non essere a conoscenza della morte della sua sposa.[237]

236Nelle righe seguenti in corpo di testo, che sono premesse al commento dei versi, si riassumono per praticità i problemi discussi a proposito della ricostruzione della trama, alla quale si rinvia per un'analisi più puntuale. (*Il finale e Lico*, p 88 e *I personaggi e gli attori*, p. 90).

237Fr. 223, v. 58

La decisione di combattere (vv. 1 - 16)

1 v: il frammento si apre con le parole di un personaggio che accenna ad una fuga che appare impossibile. Questo tema ritorna al verso 3, dove chi parla afferma chiaramente che la situazione è troppo compromessa perché sia possibile semplicemente scappare, neppure volendolo.

Parrebbe possibile, quindi, domandarsi se veramente lo stesso personaggio ripetesse in questo modo il concetto, affermando prima di non comprendere in che modo fosse possibile una fuga, passando poi all'idea che Zeus li avrebbe salvati, per ammettere infine che, in ogni caso, non sarebbe stato possibile evitare di pagare il fio per la morte di Dirce nemmeno volendolo oppure se si tratti di uno scambio di battute.

Per rispondere a questa questione, parrebbe necessario riflettere sul contesto in cui queste parole erano collocate, contesto difficile da ben ricostruire, ma del quale pare possibile dedurre alcuni elementi anche alla luce di quanto sarà detto in seguito.

Come si vedrà ai versi 17 – 18, non appena Lico sta per entrare in scena, quando nella finzione drammatica sta sopraggiungendo sul luogo in cui si sono svolti i fatti, qualcuno, probabilmente il coro, invita a tacere, mettendo fine agli auspici di successo nell'uccisione del sovrano e, subito dopo, appare chiaro che viene messa in atto un'imboscata ai danni del sovrano. Pare quindi logico ipotizzare che tale attentato fosse stato preparato, che i personaggio che ne facevano parte si fossero in qualche modo divisi i compiti organizzando un piano, come avviene, ad esempio, nell'*Elettra*.[238]

Si potrebbe, dunque, ipotizzare che un unico personaggio pronunciasse i versi dall'1 al 16, tirando le fila della pianificazione con un auspicio di successo e la preghiera a Zeus: la ripetizione di un concetto in un discorso non parrebbe assolutamente un'incongruenza inaccettabile.

Si potrebbe anche ipotizzare, però, che il primo verso appartenesse ad una precedente fase della discussione, ad un discorso precedente: un primo personaggio avrebbe potuto esprimere dei dubbi riguardo al piano presentato, ad esempio riguardo al fatto che, anche una volta ucciso Lico, ci si sarebbe forse trovati a dover affrontare un suo eventuale seguito o che, comunque, i gemelli avrebbero commesso un regicidio e non

238L'organizzazione da parte di Oreste, Elettra ed il contadino degli agguati ai danni di Egisto e Clitemnestra è narrata in Euripide, *Elettra*, vv. 605 – 693.

avrebbero potuto provare di essere i figli di Antiope e di Zeus, tutte difficoltà che potrebbero essere effettivamente sussistenti, dato che vengono poi, nello sviluppo della tragedia, superate solo grazie all'intervento di Hermes.

A chi presenta i rischi dell'azione, terminando il proprio intervento al verso 1, chi pronuncia i versi seguenti avrebbe risposto affermando la sua convinzione della vittoria grazie all'intervento divino, ma anche sottolineando, più pragmaticamente che, qualunque fossero i limiti dell'azione pianificata, uno scontro era inevitabile essendo comunque impossibile l'unica alternativa ad esso, cioè la fuga.

Se si accettasse l'ipotesi di una attribuzione di questo verso ad un diverso personaggio, Antiope parrebbe la soluzione più convincente, poiché chi pronuncia i versi seguenti si rivolgerà al verso 10 direttamente a lei.

2 - 6 vv: questo secondo verso è indubbiamente pronunciato da uno dei gemelli, data la presenza del riferimento alla paternità divina di Zeus.

La critica propende per attribuire queste parole ad Amfione, ma, come anticipato, ciò dipende dalla convinzione che Zeto fosse a questo punto della trama un personaggio muto, fatto del quale non pare possibile avere la certezza; pare quindi necessario lasciare aperta l'ipotesi dell'attribuzione della battuta a Zeto.

Chi parla, afferma che Zeus salverà sicuramente i suoi figli, pur soffermandosi poco dopo sul fatto che una fuga sia comunque impossibile, anche volendo.

Le ragioni che ispirano questo discorso potrebbero differire leggermente a seconda che si accetti o meno che il verso precedente fosse pronunciato da Antiope, scelta che comporta, conseguentemente un possibile diverso statuto di queste parole che potrebbero essere la risposta ad un'obiezione sollevata o semplicemente un discorso esortativo.

In ognuno dei due casi, il discorso parrebbe efficace: si infonde coraggio affermando la certezza della protezione divina, senza trascurare di mostrare l'impossibilità di qualunque altra opzione che non fosse lo scontro; questa seconda precisazione avrebbe potuto, appunto, essere la risposta a chi già aveva contemplato questa soluzione o, semplicemente, un'affermazione mirante a evitare qualunque tentennamento cancellando prima del nascere qualunque velleità di ritirata.

Queste parole, come risulterà dal verso 10, sono rivolte direttamente ad Antiope, ma pare inverosimile che vi fosse solo la donna sulla scena poiché, qualunque sia la ricostruzione della scena che si voglia proporre, appare difficile che chi sta pianificando l'azione non abbia altri interlocutori che lei.

La scelta di indirizzarsi alla madre potrebbe forse essere spiegata in altri modi, come una sorta di simmetria interna al discorso che porta a rivolgersi prima alla madre che è presente e poi a Zeus, che è chiamato a difendere i propri figli, o con il fatto che, unico personaggio femminile in scena, poteva essere lei ad avere bisogno di conforto e rassicurazione, benché non dovesse poi avere un ruolo attivo nell'azione.

Parrebbe comunque più semplice ipotizzare che queste parole fossero rivolte alla donna in particolare perché erano una risposta a qualcosa da lei detto in precedenza; questo fatto non implicherebbe, comunque, necessariamente l'attribuzione a lei del verso 1, le sue parole potrebbero anche essere per noi completamente perdute.

Queste parole, dunque, potrebbero essere una replica a quanto precedentemente detto, un timore genericamente espresso sull'esito della vicenda o forse anche un'obiezione più precisa che potrebbe aver messo in luce qualche falla nel piano; anche in questo caso, affermare la convinzione di godere della protezione di un dio, insieme al fatto che l'azione sia l'unica scelta attuabile, potrebbe apparire una risposta adeguata a dei dubbi magari ragionevoli: combattere Lico è mostrato come necessario non essendo possibile scappare e l'appoggio di Zeus porterà la salvezza anche se il piano pensato per sconfiggerlo ha delle fragilità, degli elementi di rischio.

La precisazione riguardo all'impossibilità della fuga, però, potrebbe anche far trasparire un'incertezza che è propria di chi parla: queste parole si collocano al termine di una serie di vicende il cui nodo centrale parrebbe proprio essere l'incredulità di molti riguardo all'attendibilità del racconto di Antiope che sosteneva di essersi unita ad un dio, incredulità che anni prima era stata propria di Nitteo e Lico, dando origine alle sofferenze della donna, e che sulla scena era stata poco prima condivisa da Amfione, come mostra il frammento 210,[239] e soprattutto da Zeto, stando a quanto ci tramandano le fonti antiche.[240] Hermes, subito dopo aver impedito l'imminente uccisione di Lico, vorrà come prima cosa precisare che Antiope si è veramente unita a Zeus.[241]

239*Il frammento 210,* p. 608.

240*Le testimonianze letterarie sull'Antiope di Euripide*, p. 41.

241Fr. 223, vv. 100 – 106.

Possibile, dunque, che vi sia una simile esitazione in chi parla, che non è convinto fino in fondo del fatto che Zeus sia realmente suo padre; a questo, si può aggiungere il fatto che, nella presente situazione, anche credendo alle parole di Antiope, i personaggi in scena sanno che Zeus non era mai intervenuto in passato per difendere la donna o i propri figli: anche dando credito al racconto di Antiope, dunque, l'intervento del dio apparirebbe tutt'altro che scontato per chi parla, come mostra al di là di ogni dubbio la preghiera che costituisce i versi 11 – 14, sulla quale si ritornerà poi.

Al di là della specificità del caso in questione, poi, si può osservare come spesso i personaggi euripidei si trovino a dubitare delle loro stesse storie. Parrebbe fornire un parallelo adeguato a questa situazione il finale dell'*Ippolito*, nel quale Teseo sceglie di punire Ippolito, ritenuto responsabile della morte di Fedra, chiamando in campo tanto forze divine quanto soluzioni del tutto umane: egli, infatti, maledice il figlio, chiede al padre Poseidone di esaudire una delle tre preghiere che gli ha concesso,[242] ma insieme lo esilia, affermando che così in un modo o nell'altro sarà punito;[243] quando poi il messaggero gli riferisce il prodigioso incidente occorsogli, Teseo si mostra quasi meravigliato del fatto che Poseidone sia intervenuto ed ammette a quel punto che il dio sia realmente suo padre.[244]

242Euripide, *Ippolito*, vv. 887 – 890: ἀλλ᾽, ὦ πάτερ Πόσειδον, ἃς ἐμοί ποτε / ἀρὰς ὑπέσχου τρεῖς, μιᾷ κατέργασαι / τούτων ἐμὸν παῖδ᾽, ἡμέραν δὲ μὴ φύγοι / τήνδ᾽, εἴπερ ἡμῖν ὧπασας σαφεῖς ἀράς, "O padre Poseidone, fai sì che, grazie una delle tre preghiere che mi hai concesso, mio figlio non superi questo giorno, se mi hai concesso tre preghiere sicure".

243Euripide, *Ippolito*, vv. 893 – 898: καὶ πρός γ᾽ ἐξελῶ σφε τῆσδε γῆς, / δυοῖν δὲ μοίραιν θατέρᾳ πεπλήξεται· / ἢ γὰρ Ποσειδῶν αὐτὸν εἰς Ἅιδου δόμους / θανόντα πέμψει τὰς ἐμὰς ἀρὰς σέβων / ἢ τῆσδε χώρας ἐκπεσὼν ἀλώμενος / ξένην ἐπ᾽ αἶαν λυπρὸν ἀντλήσει βίον, "Ed inoltre lo bandisco da questa terra, sarà colpito da uno di questi due destini: o, infatti, Poseidone lo manderà morto alle dimore dell'Ade onorando le mie preghiere o scacciato da questa terra, esule in terra straniera consumerà il tempo che gli rimane da vivere".

244Euripide, *Ippolito*, vv. 1169 – 1170: ὦ θεοί, Πόσειδόν θ᾽· ὡς ἄρ᾽ ἦσθ᾽ ἐμὸς πατὴρ / ὀρθῶς, ἀκούσας τῶν ἐμῶν κατευγμάτων, "O dei, e Posidone; allora sei veramente mio padre, hai ascoltato le mie preghiere."

Teseo, insomma, non aveva riposto tutta la sua fiducia nell'intervento divino ed aveva cercato una soluzione al suo caso che non facesse conto solamente su esso, un po' come Amfione qui, che starebbe riponendo la sua fiducia nell'intervento di Zeus anche nella consapevolezza che non vi sono, comunque, alternative alla lotta da cui sperare di uscire vincitori.

vv. 8 – 9: Chi pronuncia questi versi, Amfione o Zeto, esprime qui i due possibili esiti dello scontro: morte o vittoria.

Come osservato da Collard, Cropp e Gibert,[245] l'espressione molto enfatica qui impiegata per indicare la vittoria, τροπαία πολεμίων στῆσαι χερί, ricorre anche altrove in Euripide, ad esempio nell'*Andormaca*, dove Peleo conforta Andromaca dicendo che, lui presente, nessuno oserà farle del male, con queste parole:

ἀλλ᾽ ἔς γε τοιόνδ᾽ ἄνδρ᾽ ἀποβλέψας μόνον
τροπαῖον αὐτοῦ στήσομαι, πρέσβυς περ ὤν.[246]

Un'espressione analoga ricorre anche nell'*Elena*, con il verbo τίθημι, ma con l'impiego enfatico del medesimo dativo χερί che ritroviamo nell'*Antiope*.[247]

vv. 11 - 12: Si conclude una prima parte del discorso indirizzata soprattutto ad Antiope e se ne apre una seconda rivolta a Zeus.

245Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 315.

246Euripide, *Andromaca*, vv. 762 – 763: “Ma solamente guardando negli occhi un simile uomo innalzerei su di lui un trofeo di vittoria, anche se sono vecchio”.

247Euripide, *Elena*, vv. 1380 – 1381:ὡς βαρβάρων τροπαῖα μυρίων χερὶ / θήσων, “...come se volesse ottenere con il suo braccio trofei di vittoria su moltissimi barbari”.

VII.4.2.Il frammento 223

Come già osservato,[248] l'invocazione a Zeus riunisce diversi elementi che ritroviamo anche altrove nell'opera del poeta, dall'individuazione della sua dimora come αἰθήρ,[249] alla connotazione di questo spazio come luminoso,[250] così come alla sua descrizione come spazio pianeggiante.[251]

Questa tipologia di preghiera contenente un rimprovero non appare inusuale nell'opera del poeta, come mostrano diversi casi simili in cui chi formula ad un dio una richiesta ricorda anche quelli che sarebbero dei suoi doveri nei confronti di chi a lui si rivolge.[252]

248Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 315.

249Euripide, *Melanippe Sophé*, fr. 487: ὄμνυμι δ' ἱερὸν αἰθέρ', οἴκησιν Διός, "Lo giuro sul sacro etere, la dimora di Zeus".

250Euripide, *Fenicie*, vv. 84: ἀλλ', ὦ φαεννὰς οὐρανοῦ ναίων πτυχὰς / Ζεῦ, σῶσον ἡμᾶς, "Ma, o tu che abiti i recessi luminosi del cielo, Zeus, salvaci".

251Euripide, *Elettra*, v. 1349: διὰ δ' αἰθερίας στείχοντε πλακὸς, "..avanzando (*scil*. noi Dioscuri) attraverso le pianure celesti".

252Come possibili paralleli si potrebbero ricordare Euripide, *Elena*, vv. 1097 – 1106: σύ θ', ἥ 'πὶ τῶμῷ κάλλος ἐκτήσω γάμῳ, / κόρη Διώνης Κύπρι, μή μ' ἐξεργάσῃ. / ἅλις δὲ λύμης ἥν μ' ἐλυμήνω πάρος / τοὔνομα παρασχοῦσ', οὐ τὸ σῶμ', ἐν βαρβάροις. / θανεῖν δ' ἔασόν μ', εἰ κατακτεῖναι θέλεις, / ἐν γῇ πατρώιᾳ. τί ποτ' ἄπληστος εἶ κακῶν, / ἔρωτας ἀπάτας δόλιά τ' ἐξευρήματα / ἀσκοῦσα φίλτρα θ' αἱματηρὰ σωμάτων; / εἰ δ' ἦσθα μετρία, τἄλλα γ' ἡδίστη θεῶν / πέφυκας ἀνθρώποισιν· οὐκ ἄλλως λέγω., "E tu, che ottenesti di essere considerata la più bella grazie alle mie nozze, Cipride, figlia di Dione, non distruggermi. È sufficiente l'oltraggio che ho ricevuto in precedenza, con il mio nome giunto tra i barbari, ma non il mio corpo. Lascia che io muoia, se vuoi che io muoia, in patria. Perché sei insaziabile di mali, cerchi amori, inganni, macchinazioni e sanguinose magie dei corpi? Se solo tu avessi misura! Per il resto sei la più dolce degli dei per gli uomini, non lo nego." ed Euripide, *Andromeda*, fr. 136: σὺ δ' ὦ θεῶν τύραννε κἀνθρώπων Ἔρως, / ἢ μὴ δίδασκε τὰ καλὰ φαίνεσθαι καλά, / ἢ τοῖς ἐρῶσιν ὢν σὺ δημιουργὸς εἶ / εὐτυχῶς συνεκπόνει μοχθοῦσι μόχθους. / καὶ ταῦτα μὲν δρῶν τίμιος θεοῖς ἔσῃ, / μὴ δρῶν δ' ὑπ' αὐτοῦ τοῦ διδάσκεσθαι φιλεῖν / ἀφαιρεθήσῃ χάριτας αἷς τιμῶσί σε., "Tu, Eros, tiranno di dei e di uomini, non insegnarci a vedere belle le cose belle, oppure aiuta gli amanti che soffrono sofferenze delle quali sei artefice. Facendo queste cose sarai degno di onore tra gli dei, non facendole sarai privato, per il fatto stesso di insegnare ad amare, degli omaggi con i quali ti onorano".

Come si può osservare, non siamo propriamente nell'ambito di quella che è stata individuata da Labarbe come la tipologia della "prière contestataire", le quali sarebbero, secondo l'autore, "sourtout des réactions émotionelles à une situation douloreuse" (Labarbe 1980, p. 146), poiché uno degli elementi fondamentali di queste preghiere sarebbe proprio l'assenza di una richiesta. Per questa ragione, si è scelto qui di considerare solamente due dei passi paralleli proposti da Collard, Cropp e

L'arrivo di Lico (vv. 17 - 27)

vv. 17 – 18: la critica ha ipotizzato che vi sia un cambio di battuta e che qui prenda la parole il coro.

L'attribuzione della battuta poggia soprattutto sul fatto che il coro era composto con tutta probabilità da stranieri, da Attici,[253] mentre tutti gli altri personaggi in scena erano sudditi del re di Tebe e chi pronuncia questi versi lo identifica solamente dalla scettro, fatto che parrebbe più plausibile per uno straniero.

Ipotizzando che siano i contadini attici a pronunciare questa battuta, appare interessante rilevare la scelta di indirizzarsi ai propri interlocutori chiamandoli φίλοι: come ci si poteva naturalmente attendere dato lo sviluppo della trama, i contadini che hanno partecipato alle vicende che si sono viste sulla scena hanno finito con i con i personaggi con i quali le hanno vissute e con il creare con essi un legame.

Al verso successivo sarà Lico a prendere la parola e non darà segno di vedere Antiope alla quale, però, chi aveva pronunciato la battuta precedente si era rivolto pochi versi prima, al verso 10.

Bisogna quindi supporre che, nel tempo che è stato necessario a Lico per avvicinarsi, questo personaggio si fosse allontanato dalla scena, scelta logicamente necessaria dovendo i gemelli proteggere la donna dal re; potrebbe in questo momento aver lasciato la scena anche chi dei presenti in scena avesse dovuto, secondo il piano, trovarsi all'interno della casa prima che il re vi entrasse il sovrano, per assalirlo.

v. 19: A partire dal verso 19, come anticipato, la parola passa a Lico. Gli editori concordano su questa interpretazione, che pare accettabile senza difficoltà: l'arrivo di questo nuovo personaggio è stato annunciato nel verso precedente e la battuta che

---

Gibert 2004, p. 315, quelli sopra proposti, che paiono effettivamente riprendere una struttura analoga a quella che ritroviamo nell'Antiope, in cui il biasimo pare venire impiegato come elemento a rinforzo della richiesta, scartando un terzo esempio da essi proposto (Euripide, *Eracle*, vv. 339 – 341: ὦ Ζεῦ, μάτην ἄρ᾽ ὁμόγαμόν σ᾽ ἐκτησάμην, / μάτην δὲ παιδὸς κοινεῶν᾽ ἐκλῄζομεν· / σὺ δ᾽ ἦσθ᾽ ἄρ᾽ ἧσσον ἢ ᾽δόκεις εἶναι φίλος, "O Zeus, invano ho condiviso con te la sposa, invano siamo conosciuti per questo figlio in comune. Tu sei meno amico di quanto dovresti esserlo")dove si rileva lo schema caratteristico della "prière contestataire", in cui alla critica non fa seguito una esplicita richiesta.

253*I cori dell'Antiope ed un problema nelle testimonianze*, p. 51.

sarebbe così stata individuata inizierebbe con una serie di domande ed appare plausibile che chi arriva in quel momento ricerchi informazioni dai personaggi che già si trovano lì.

Come altrove discusso,[254] vi sono dei dettagli che ci sfuggono riguardo all'arrivo di Lico: non è chiaro se egli sia giunto sul luogo alla ricerca di Antiope informato in qualche modo della possibile presenza lì della donna o se, consapevole solo della sua fuga, si sia spinto a cercarla nei dintorni della città giungendo quindi anche nel posto in cui effettivamente si trovava.

Questo dettaglio appare rilevante nel momento in cui si cerchi di comprendere quali parole il re potesse pronunciare in questo momento, cosa si possa intuire a partire dai versi molto danneggiati che il papiro ci restituisce, poiché, se Lico fosse giunto sul posto a colpo sicuro, avrebbe potuto dare per scontate le ragioni che lo conducevano lì, in caso contrario avrebbe probabilmente cercato di fornire a chi lo ascoltava le informazioni necessarie per comprendere l'accaduto e avrebbe domandato aiuto nella sua ricerca.

La questione appare di difficile soluzione poiché le poche parole leggibili si collocano subito prima di un'estesa lacuna, lacuna che aggiunge ulteriore incertezza alle possibili interpretazioni.

Tra le domande a cui Lico prega insistentemente di rispondere se ne trova una, al verso 21, che riguarda una terra d'origine, si provenienza, ed è quindi possibile che il sovrano si stesse informando riguardo ai contadini attici, a quegli stranieri che ha appena incontrato. Quest'ipotesi resta, comunque, estremamente problematica poiché, come sarà discusso in seguito, nel dialogo tra Lico e chi lo sta ingannando l'aggettivo ξένος compare due volte, ma appare impossibile comprendere a chi sia riferito.[255]

Ancora leggibile è il verso 24, l'unico che può essere con buona sicurezza interpretato come un riferimento alla storia di Antiope, poiché Lico racconta di un fatto terribile, tale da reputare necessario un suo intervento di persona; parrebbe ragionevole, dato il contesto, aspettarsi che sia qui in causa la fuga della giovane nipote.

254*Il finale e Lico*, p. 88.

255Il termine ricompare al v. 63 ed al v. 67.

La lacuna e il frammento 203

È stato calcolato che l'estensione della lacuna sia all'incirca di 29 versi, ragione per cui, essendo il verso 27 l'ultimo leggibile prima della lacuna, Kannicht numera 57 il primo visibile dopo.

Il testo, quindi, si interrompe per noi sulle parole di Lico appena giunto in scena e ricomincia con un dialogo tra il sovrano di Tebe ed un personaggio che sta cercando di convincerlo ad entrare nella casa dove il re sarà vittima di un agguato da parte dei gemelli, e le prime parole per noi leggibili del re riguardano proprio il dubbio da lui espresso che il luogo di cui il suo interlocutore gli parla non sia sicuro.

Ci si potrebbe, quindi, chiedere se chi sta parlando della casa a Lico non abbia magari accennato una rapida descrizione del suo interno, sicuramente non visibile, e che sarebbe stato utile conoscere a chi avesse dovuto entrarvi.

Non sono chiare le ragioni addotte da chi inganna il re per farlo entrare in questo luogo, ma sembrerebbe plausibile ipotizzare che Lico sia stato convinto che vi avrebbe trovato Antiope.

Parrebbe quindi plausibile ipotizzare che in questo punto potesse collocarsi il frammento 203, a noi noto da tradizione indiretta: in quei versi vi è la descrizione dell'interno di un'abitazione, descrizione che, come detto, ci si potrebbe aspettare fosse presente nel discorso fatto a Lico; vi è, inoltre, la menzione di un idolo di Dioniso e non parrebbe insolito che una donna in fuga cercasse rifugio presso un oggetto cultuale, cercando la protezione del dio e del luogo sacro contro i suoi nemici.

Non parrebbe, però, che l'immagine prospettata a Lico fosse solamente quella di una donna supplice ed indifesa presso il simulacro di un dio, dati i timori che lui chiaramente esprimerà, come si vedrà nei versi che seguono questa lacuna.

L'inganno di Lico (vv. 57 – 74)

Dopo la lunga lacuna, il testo riprende con un rapido scambio di battute tra due personaggi, Lico e chi sta cercando di convincerlo ad entrare nella casa, per farlo cadere nel tranello che gli è stato preparato per ucciderlo.

La critica più recente tende ad attribuire questo ruolo al bovaro che aveva allevato i gemelli, ma la presenza in scena di questo personaggio non sembrerebbe sicura.[256]

256Così Kambitsis 1972, p. 107, Jouan e Van Looy 1998, p. 236, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 286, Kannicht 2004, p. 307.

VII.4.2.Il frammento 223

Già Webster aveva espresso delle perplessità al riguardo, sostenendo che non vi erano prove della presenza in scena del pastore, e preferendo quindi attribuire queste battute ad Amfione; l'eventualità di un'attribuzione a Zeto non parrebbe essere stata da lui presa in considerazione.[257]

Sulle completezza del quadro delle possibili attribuzioni prese in considerazione parrebbe pesare soprattutto la considerazione accettata dalla critica che Zeto dovesse essere in questo punto della tragedia un personaggio muto, fatto comportava necessariamente di escluderlo dal ventaglio dei possibili personaggi a cui assegnare queste battute.

Come sopra ricordato, però, non parrebbe possibile considerare come un dato certo il fatto che Zeto fosse un personaggio muto[258] e parrebbe, quindi, necessario lasciare aperta anche l'ipotesi che anche lui potesse ricoprire questo ruolo di ingannare Lico.

I due personaggi, in quanto vediamo dai versi, si stanno confrontando riguardo ad un piano di azione e si tratta evidentemente della prosecuzione di un discorso il cui inizio è per noi perduto a causa della lacuna.

Questa circostanza, insieme al fatto che molti di questi versi sono mutili, rende estremamente difficile la comprensione del passo ad un livello più profondo che non la semplice constatazione che si sta qui ordendo un tranello ai danni del re.

Diversi sono infatti i punti poco chiari: quale sia lo scenario prospettato al re e chi o cosa egli tema di preciso. Vi è poi la difficoltà data dal fatto che il verso 82 pare suggerire che il re fosse giunto accompagnato da un seguito, anche se la sua presenza non era stata in precedenza rimarcata dal coro che aveva solamente indicato l'arrivo del re riconosciuto dallo scettro: è, quindi, probabile che in questa fase in cui si decide come si interverrà per la cattura di Antiope il re si preoccupi anche di ciò che il suo seguito debba fare, dia delle disposizioni; il problema della comprensione di quale fosse

257Webster 1967, p. 210. Lo studioso afferma che l'attribuzione al pastore dei versi appare difficile anche in ragione del fatto che quell'attore dovrà poco dopo impersonare Hemres ed il tempo per un cambio di costume sarebbe veramente poco. Per sostenere l'attribuzione ad Amfione, lo studioso invoca anche il parallelo dell'*Ifigenia in Tauride* in cui Toante è ingannato da Ifigenia e quello dell'*Elena*, in cui è proprio lei ad ingannare Teoclimeno, anche se la ragioni che hanno guidato la scelta del parallelo non appaiono perspicue.

258Si veda p. 593.

qui il ruolo del seguito si ripercuote sulla scena seguente in cui questi πρόσπολοι chiamati dal re non interverranno in suo aiuto, lasciando aperto il problema del perché questo avvenga.

v. 58: nel primo verso completamente leggibile che ritroviamo dopo la lacuna, il re afferma che la casa di cui il suo interlocutore gli parla non gli sembra sicura. Le ragioni che lo portano a fare questa affermazione sono per noi perdute a causa della lacuna e, come si vedrà, non appaiono comprensibili dal prosieguo del discorso.

v. 59: chi risponde a Lico, cerca di a far cadere le sue ultime resistenze mostrandogli come, nonostante i pericoli che egli ha rilevato, sia indispensabile agire: parla della morte di qualcuno, con un maschile plurale, ma la lacuna ci impedisce di comprendere a chi si potesse qui far riferimento.

In effetti, non appare del tutto chiaro, anche seguendo la logica del testo, se l'informazione della morte di questi uomini dovesse rassicurare Lico o aumentare i suoi timori: al verso 60, infatti, il sovrano acconsente a schierarsi prestando fede alle informazioni ricevute, ma non pare possibile affermare con certezza che ciò sia dovuto ad una sua maggior fiducia riguardo ad un buon esito della vicenda[259] o se lo abbia spinto a risolversi l'insistenza del suo interlocutore sulla necessità di agire, magari corroborata dalla notizia di questa morte che avrebbe potuto palesare la necessità di intervenire in fretta, magari prima che altre persone perdessero la vita.

v. 60: Lico acconsente ad agire e invita a schierarsi correttamente; la scelta del verbo, τάσσω, cosi come l'impiego del sostantivo τάξιν, congetturato al verso successivo, portano a pensare che il re non si stesse preoccupando solamente di sé e del suo interlocutore, ma che stesse riflettendo su come far disporre diverse persone.

Il verso 69 parrebbe offrire una conferma di questo fatto poiché Lico dà l'ordine di circondare la grotta, e vi dovevano quindi vi dovevano essere in quel momento degli uomini a sua disposizione.

259Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 316 optano senz'altro per questa possibilità, senza nemmeno prendere in considerazioni possibili alternative. A loro avviso, è possibile che vi sia qui un riferimento anche agli ξένοι di cui si parla ai versi successivi, dei quali Lico avrebbe paura; una difficoltà in questo senso parrebbe, però, data dal fatto che non sembrino esservi nel testo elementi per poter affermare con sicurezza che Lico tema effettivamente questi stranieri, dato che i considerevoli danni presenti sul papiro permettono di comprendere al di là di ogni dubbio solamente che essi vengono menzionati.

v. 61: Questo verso pone un problema dato che parrebbe esservi una incongruenza tra quanto affermato in questo verso e quanto verrà detto in seguito: chi pronuncia questo verso parla di uno schieramento, una disposizione dentro la casa come l'unica possibile, mentre poi si parla di una guardia del corpo che si trova al di fuori[260] o che circonda un perimetro.[261]

Ci si potrebbe, quindi domandare se non vi fosse al verso 61 una proposta di azione di Lico alla quale facesse seguito una controproposta del suo interlocutore poi accettata dal sovrano: il re acconsente a schierarsi e subito dopo si chiede che altra disposizione sia possibile se non quella di entrare nella casa, ma sarebbe poi contraddetto dal suo interlocutore che andrebbe a dimostrargli come sia meglio lasciare la guardia all'esterno, proprio come il re farà dando ordine al verso 69 di circondare la casa.

Una simile soluzione non parrebbe, però, completamente convincente: in questi tre versi parrebbe esservi una concatenazione, per cui al giovane che afferma di sapere, οἶδα, che delle persone sono morte, il re risponderebbe che, se se veramente il suo interlocutore dispone di queste informazioni, riprendendo il medesimo verbo, ci si deve schierare, ταξώμεσθα, verbo ripreso al verso seguente dal sostantivo τάξις, che parrebbe essere la ripresa delle sue parole fatta dall'interlocutore; non si tratta, evidentemente, di un argomento cogente, dato che la sequenza sarebbe comunque molto breve.

Impossibile anche ricavare indicazioni dal papiro: gli editori riconoscono la presenza di *paragraphi* dal verso 57 al 60, ma una simile indicazione grafica sarebbe ovviamente perduta per il verso 61 mutilo del suo inizio.

I versi successivi appaiono di interpretazione dubbia a causa delle loro condizioni estremamente lacunose; permane, quindi, a proposito di questo passaggio anche una grande incertezza riguardo alle attribuzioni delle battute, dato che la difficile comprensione del senso del testo rende pressoché impossibile individuare elementi che permettano di stabilire un legame tra il contenuto delle battute ed il personaggio che avrebbe potuto pronunciarle.

260Fr. 223 v. 64.

261Fr. 223 v. 69.

v. 62: Al verso 62 è leggibile il verbo οἰκοῦμεν, insieme all'avverbio πρίν, ed è possibile che vi sia qui un riferimento alla casa in cui si trovava Antiope in quel momento che, come è stato congetturato, doveva probabilmente essere l'abitazione dei gemelli e del pastore ed è quindi possibile che chi parla con Lico stia cercando, per convincerlo a seguire il suo piano, di ribadire ancora una volta la sua ottima conoscenza del luogo nel quale Lico sta per entrare. Non era ovviamente necessario che l'informazione fosse vera, dato il contesto dell'inganno, ma le esigenze sceniche rendono probabile che effettivamente l'abitazione del bovaro fosse il luogo all'interno del quale fosse orchestrato l'agguato al sovrano.

v. 63: Al verso 63 si leggono chiaramente l'accusativo plurale ξένους ed il verbo ἐῶν, ma appare pressoché impossibile comprendere il senso di questo riferimento: parrebbe possibile pensare al coro, quasi sicuramente composto da contadini attici, che costituiva pertanto un gruppo di stranieri sicuramente presente sulla scena e la cui presenza parrebbe essere stata rilevata dal sovrano in precedenza, al verso 21.

Occorre, comunque, ricordare che al verso 59 vi è la menzione di delle persone che sono morte e non parrebbe possibile escludere completamente che questo racconto inventato comprendesse, appunto, degli stranieri che verrebbero quindi qui menzionati, ma, soprattutto, che il verso 67, pur gravemente danneggiato, invita a pensare che il re si stia informando riguardo al numero di questi stranieri, fatto che parrebbe implicare che egli non li veda in quel momento, escludendo, quindi, la possibilità che si stia parlando del coro.

Il riferimento a dei δορυφόρους, sempre all'accusativo plurale, al verso seguente rimane altrettanto oscuro: si potrebbe intendere la presenza qui di due gruppi, gli stranieri ai quali ci si dovrebbe disinteressare, ἐῶν, o ai quali si dovrebbe permettere di fare qualcosa, precisato magari da un infinito caduto nella lacuna, ed il gruppo dei dorifori, della guardia del corpo del sovrano che potrebbe averlo accompagnato sul luogo e che sarebbe rimasta al di fuori della grotta.

Si potrebbe anche, però, chiedersi se δορυφόρους non potesse essere legato a ξένους e che, quindi, si stesse paventando la presenza di un gruppo di stranieri armati.

v. 66: questo verso sembrerebbe contenere una rassicurazione che, forse, riprende l'idea espressa al verso 60 in cui ci si preoccupava di uno schieramento ben fatto, καλῶς, mentre qui ritorna l'idea di θεῖναι καλῶς, riferito, però, solamente ai due parlanti di questo dialogo, se τίθημι significasse qui il dare ordini, il comandare.

vv. 67 – 68: Al verso 67 ricompare il sostantivo ξένοι e pare possibile ricostruire, nonostante il verso sia danneggiato, che la frase concerne il loro numero.

Diggle[262] integra con πόσοι δὲ δὴ τὸ πλ]ῆθος, arrivando così ad ottenere una domanda formulata riguardo al numero degli stranieri. Con una simile integrazione appare indispensabile congetturare che gli stranieri di cui si sta qui parlando non siano visibili e, dato il contesto, parrebbe possibile pensare che si faccia riferimento alle persone che sono dentro la casa, dove si dice sia nascosta Antiope, attribuendo così la battuta a Lico, dal momento che il suo interlocutore era informato riguardo alla situazione all'interno della casa.

Il verso seguente, del quale rimane leggibile senza difficoltà solamente οὐκ ἔχουσιν χεροῖν, è stata dallo studioso interpretata come la risposta, nella quale si afferma che gli stranieri sono uno o due, ma disarmati,[263] lettura che appare plausibile.

Una simile ricostruzione parrebbe restituire, in effetti, uno scenario soddisfacente per questi pochi versi: Lico potrebbe ragionevolmente entrare da solo nella casa pur sapendo che potrebbe trovarvisi in inferiorità numerica, poiché i suoi avversari sono disarmati; la casa rimarrebbe circondata, impedendo la fuga a quanti potrebbero riuscire ad uscire dalla casa, dato che Lico, solo contro più di una persona, potrebbe non riuscire a trattenere tutti. Chi sul luogo deve ingannare Lico, potrebbe avere convenienza a fingere che chi sta difendendo Antiope sia uno straniero per mettere in risalto il fatto che si tratta di una persona che non ha legami con il posto, allontanando così il sospetto di una connivenza con il piano.

Quello che sfugge in questa ricostruzione è che cosa ci sarebbe di così pericoloso in una casa in cui si troverebbero una donna e uno o due stranieri disarmati, oltre a rimanere aperto l'interrogativo di chi sarebbero i morti di cui si parla al verso 59.

262Diggle 1998, p. 89.

263Diggle 1998, p. 89 integra il verso con ἓις ἢ δύ᾽· ἔγχη, “uno o due, ma lance...”

Appare, quindi, più prudente, anche in ragione delle gravi lacune del testo, ammettere la difficoltà che vi è nel conciliare le informazioni, dato che troppi sono gli elementi che non appaiono completamente convincenti in questa ricostruzione.

vv. 69 – 72: Lico inizia a dare le ultime indicazioni prima di volgersi all'azione; il re contempla l'eventualità che dopo il suo ingresso qualcuno tenti di fuggire dalla casa: non fa, dunque, immediatamente il nome di Antiope e questo elemento pare mostrare la sua convinzione che la ragazza non si trovasse da sola all'interno della casa, che anche qualcun altro potesse uscirne.

Chi parla ribadisce di voler personalmente punire la figlia di Nitteo e proprio il riferimento ad Antiope permette di attribuire con sicurezza questi versi a Lico, poiché non parrebbe logico attendersi che qualche altro personaggio avesse ragione di insistere così su questo impegno.

Da queste parole emerge, però, solamente la preoccupazione del sovrano che qualcuno possa fuggire dall'interno della casa e le guardie schierate all'esterno non sembrano, quindi, poste lì per alcuna altra ragione: Lico non parrebbe alcun pericolo che non fosse all'interno della casa, dato che non viene contemplata l'eventualità di qualcuno che potesse cercare di attaccare da fuori il re ed il suo seguito.

Una volta di più si ripropone l'interrogativo riguardo a cosa fosse stato detto al sovrano, dato che un simile contesto non parrebbe così pericoloso come invece da lui precedentemente rilevato.

vv. 73 – 74: in questi versi non è possibile distinguere che un riferimento a dei discorsi ed loro essere vani e a degli alleati inutili.

Collard, Cropp e Gibert[264] ipotizzano che tali parole potrebbero forse riferirsi ad Antiope, alle sue speranze di trovare aiuto dopo la fuga che Lico si accingeva, nelle sue intenzioni, a vanificare.

L'ipotesi è completamente plausibile, ma pare opportuno ricordare che ci sfugge completamente in che modo fosse organizzato l'inganno ai danni del re: non è impossibile che chi lo ha raggirato si fosse presentato come un aiuto, un alleato, come chiaro anche dal verso 66 in cui si vede una forte comunanza di intenti tra i due protagonisti del dialogo e parrebbe quindi, forse, più prudente lasciare aperta l'ipotesi

264Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 317.

che il sovrano si stesse rivolgendo alle persone con cui aveva appena parlato e che gli si erano presentate come alleati, auspicando che si mostrassero validi aiuti alla prova dei fatti.

vv. 73 – 79 a: questi versi lirici costituiscono un intervento del coro che, con ogni probabilità, accompagnava Lico verso la grotta.[265]

Il coro aveva già in precedenza dichiarato la sua simpatia per i gemelli al cui piano sceglie di partecipare, ma è possibile che in questo passaggio le sue parole fossero nel segno dell'ambiguità: il sovrano sta solo in quel momento abbandonando la scena, è ancora vicino, ed è possibile che i vecchi attici scegliessero di non palesare le loro intenzioni.

Poco resta intuibile delle loro parole, se non un riferimento alla volontà divina, alla casa, a dei lacci di morte: l'auspicio che possiamo intuire a partire da queste parole parrebbe prestarsi a questa amfibologia, tale per cui Lico potrebbe udirvi un augurio per il suo successo, mentre chi è a conoscenza del piano potrebbe leggervi un riferimento all'agguato che i gemelli stanno preparando.

Il dialogo tra Lico e gli assalitori (vv. 79b - 95)

v. 81: Si sentono dall'interno della grotta le grida di Lico, dalle quali il coro deduce che i giovani sono entrati in azione.

v. 82: Come anticipato, al verso 82 Lico invoca l'aiuto dei suoi servi, aiuto che, però, non giunge. Come detto in precedenza, non appare chiaro in che modo fosse gestita la scena: Lico chiama dei πρόσπολοι, dei servi, ed è quindi difficile immaginare che stesse facendo riferimento ad uno dei personaggi che avevano fin qui giocato un qualche ruolo nella tragedia; si è quindi pensato che Lico facesse qui riferimento ad un suo seguito, che fosse giunto sulla scena accompagnato da alcune comparse che avrebbero impersonato appunto i suoi servitori, benché la presenza di tale seguito non fosse rilevata dal coro all'arrivo di Lico.

Parrebbe difficile comprendere il ruolo di tali servi in questo snodo della vicenda: nel testo, infatti, non vengono più menzionati e non vi è nulla che possa permettere di scorgere la presenza di qualcuno che stesse lottando per difendere Lico; non appare

265Per diversi tentativi di analisi metrica si rimanda a Diggle 1996, pp 118 e Kannicht 2004, p. 308.

nemmeno chiaro se questi avessero accompagnato Lico all'interno della casa o se, come forse parrebbe più logico, scopo del racconto fatto al re per attirarlo nella casa fosse anche quello di fargli prendere la decisione di lasciare all'esterno il suo seguito.

Per quanto paia più ragionevole che chi volesse tendere un agguato cercasse di far separare la vittima designata dalla sua scorta, l'ipotesi che la guardia restasse visibile sulla scena crea difficoltà dal punto di vista della messa in scena, poiché sarebbe necessario immaginare una qualche reazione da parte di questo seguito all'aggressione, magari ostacolata per il breve spazio di versi che separano il primo grido di aiuto di Lico dall'intervento di Hermes. Si potrebbe eventualmente pensare che, a livello dello spazio scenico, l'ordine di circondare la casa potesse averli portati ad una distanza tale da rendere necessario qualche passo di avvicinamento, forse addirittura che avesse previsto un'uscita di scena essendo della capanna visibile solo la parte anteriore davanti alla quale potevano essere rimasti i vecchi del coro.

Le ipotesi proponibili non paiono, però, del tutto soddisfacenti e parrebbe più prudente lasciare aperta la questione.[266]

v. 83: il coro in scena commenta quanto sta avvenendo fuori scena, nella casa, ed è intuibile dalle grida del sovrano: sarebbe, nelle loro parole, la grotta stessa a far risuonare un grido di guerra, se si intende στέγα come soggetto di βοᾷ, scelta che appare preferibile rispetto a sottintendere Lico come soggetto.

I vecchi attici, che parteggiano per Amfione e Zeto, avvertono con gioia evidente le grida di Lico come una melodia di morte.

Collard, Cropp e Gibert[267] osservano che l'espressione utilizzata qui è simile a quella che Elettra impiega, nell'omonima tragedia euripidea, per descrivere il tripudio che si leverà nella casa del contadino qualora Oreste riesca ad uccidere Egisto[268] ed anche per la

266Si può segnalare che vi sono anche nei testi a noi giunti integralmente degli snodi in cui i movimenti sulla scena non ci appaiono del tutto chiari; si può, ad esempio, ricordare il caso di Euripide, *Ippolito*, vv. 600 – 699, nei quali non si capisce che movimenti facesse Fedra, se abbandonasse la scena, fatto difficilmente accettabile data la conoscenza che la donna poi mostrerà di quanto avvenuto, o se vi rimanesse in qualche modo non visibile agli altri personaggi che su essa agiscono mostrando di non considerarla.

267Collard, Cropp e Gibert 2004, pp. 317 - 318.

268Euripide, *Elettra*, vv. 690 – 691: ὡς ἦν μὲν ἔλθηι πύστις εὐτυχὴς σέθεν, / ὀλολύξεται πᾶν δῶμα, "Se ci porterai buone notizie, griderà tutta la casa".

formulazione θανάσιμον μέλος è possibile trovare un parallelo nell'*Eracle*, sempre per indicare le grida di un uomo sul punto di essere ucciso, uccisione che i componenti del coro che commentano la scena sperano sia portata a termine.[269]

Parrebbe possibile rilevare che, nel caso dell'*Elettra*, il grido a cui si fa riferimento dovrebbe essere diverso da quello a cui si allude nell'*Eracle*, poiché si tratterebbe dell'esplosione della gioia dello stesso Oreste, autore del gesto, e di Elettra e del suo sposo, piuttosto che della voce di chi è aggredito.

È possibile che la sola voce del re assalito potesse apparire agli orecchi del coro che si augura la sua morte come un suono gioioso, il grido di sconfitta che fa capire la vittoria dei suoi assalitori e che, pertanto, può risuonare come il canto di trionfo intonato nella casa in cui moriva Egisto. Il verso, però, potrebbe forse dare un'indicazione riguardo a un altro piccolo dettaglio della scena: parrebbe infatti possibile chiedersi se, nel momento in cui si muovono contro il sovrano, i due giovani avessero a loro volta emesso un grido; in questo modo, i vecchi attici che si trovano fuori dalla capanna starebbero udendo queste due voci, il grido di guerra dei ragazzi e il lamento di Lico, le due voci entrambe per così dire emesse della casa.

v. 84: Lico, privo di ogni aiuto, invoca la terra di Cadmo e la sua città, secondo una modalità ricorrente in tragedia per cui le vittime in situazioni disperate frequentemente fanno appello ad elementi del paesaggio.[270]

v. 85: il coro continua a fare eco ai disperati appelli del re, sottolineando come il re sia spaventato, tema per la propria vita.

Il fatto che il coro dica ὁρᾷς ha portato parte della critica ad interrogarsi sul problema che Lico fosse o meno visibile in scena: sicuramente nascosto agli occhi degli spettatori in un primo momento in cui era entrato nella casa, Lico doveva essere con ogni probabilità tornato visibile insieme ai suoi aggressori nel momento in cui Hermes sarebbe apparso per fermare Amfione che lo stava uccidendo.

269Euripide, *Eracle*, vv. 751 – 752: τόδε κατάρχεται μέλος ἐμοὶ κλύειν / φίλιον ἐν δόμοις· θάνατος οὐ πόρσω, "Inizia quel canto che amo sentire nelle case: la morte non è lontana".

270Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 318 citano a questo proposito Euripide, *Eracle*, v. 754: ὦ πᾶσα Κάδμου γαῖ', ἀπόλλυμαι δόλῳ, "O terra tutta di Cadmo, muoio per un tradimento", dove appunto a lamentarsi è Lico che sta per essere ucciso da Eracle ed invoca la terra dove è stato tiranno, ed Euripide, *Oreste*, v. 1296: ἰὼ Πελασγὸν Ἄργος, ὄλλυμαι κακῶς, "O Argo Pelasgica, muoio malamente!"

Secondo alcuni, bisognerebbe ipotizzare qui l'impiego dell' ἐγγύκλημα per rivelare quanto avveniva all'interno della casa, il quale avrebbe proprio in quel momento incominciato a ruotare per mostrare il sovrano ed i gemelli;[271] come però osservano Collard, Cropp e Gibert[272] l'impiego della macchina teatrale non appare indispensabile, dato che il re poteva semplicemente essere trascinato fuori dalla casa da Amfione e Zeto.

Il verbo ὁράω potrebbe di per sé indicare anche genericamente la percezione, il fatto di rendersi conto e non parrebbe obbligare a ritenere che Lico fosse visibile in quel momento, benché l'accostamento con κλύω, verbo più specificamente riferito all'udito, potrebbe invitare forse a propendere per vedere qui l'indicazione del fatto che il sovrano fosse nuovamente davanti agli occhi del coro.

vv. 86 – 87: Il coro, sapendo ormai prossima la punizione di Lico, esulta ricordando come Dike agisce.

Queste parole ribadiscono un'idea molto simile a quella espressa nel frammento 222,[273] nel quale si accenna alla lentezza della Giustizia pur mantenendo la fiducia nel so manifestarsi, ma in cui l'attenzione appare focalizzata su chi viene mostrato innocente piuttosto che sulla punizione del colpevole.

v. 88: incomincia così una sticomitia tra Lico ed i suoi assalitori che, come appare chiaro fin da questo verso, sono due. Quando pochi versi dopo Hermes apparirà sulla scena intimerà, però, al solo Amfione di fermarsi: probabile quindi che si debba immaginare una scena in cui il solo Amfione stava per colpire a morte il re ed in cui, però, anche Zeto stava partecipando all'uccisione, forse immobilizzando il sovrano.

Dopo questa considerazione del coro, inizia uno scambio di battute in cui Lico è uno degli interlocutori, l'altro è stato individuato dalla critica come Amfione: in questo caso, oltre al problema precedentemente ricordato che viene presupposto che Zeto sia ormai un personaggio muto, pesa a favore di questa attribuzione il fatto che Hermes si rivolga proprio a lui.

271Webster 1967, p. 210, Kambitsis 1972, p. 114 e, pur con qualche riserva, Taplin 1998, p. 34.

272Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 269.

273*Il frammento 222*, p. 645.

Il fatto che il dio si rivolgesse proprio ad Amfione, in effetti, indica con certezza solamente che sulla scena fosse lui che stava per vibrare il colpo mortale, ma potrebbe far propendere per vedere in lui forse un personaggio in maggior rilievo nella scena anche grazie al fatto di prendere la parola: l'ipotesi che le battute siano da attribuire al solo Zeto parrebbe, quindi, poco probabile, ma si potrebbe forse non scartare l'ipotesi che le battute, che sono tra l'altro in numero pari, potessero essere divise tra i due, magari alternate.

v. 88: Il dialogo si apre con un lamento del re che, con queste parole, parrebbe sottolineare l'infamia del tradimento da lui subito, mettendo bene in evidenza come siano in due ad avventarsi contro di lui che è solo, ragione per cui lui è destinato a soccombere in uno scontro iniquo. La sua solitudine è mostrata dall'aggettivo ἀσύμμαχος che, come rilevato già da Kambitsis ha qui la sua unica occorrenza in letteratura greca.[274]

v. 89 – 95: lo scambio di battute che qui ha luogo mette in luce una certa crudeltà da parte di chi sta per uccidere Lico, che si mostra pronto ad infliggere anche il dolore della notizia della morte della moglie, svelando tra l'altro senza remore la brutale modalità con cui la donna è stata uccisa, oltre ad ammettere la propria colpevolezza.

Alla base dei discorsi, parrebbe possibile cogliere una delle percezioni sull'Aldilà che ritroviamo anche in altri testi come un luogo in cui i defunti serbano memoria di sé, possono riconoscersi e ritrovarsi ed hanno consapevolezza di quanto è loro avvenuto in vita:[275] a Lico si prospetta, infatti, di raggiungere nel regno dei morti la sua sposa

274Kambitsis 1972, p. 115.

275Si tratta di un'idea che appare ampiamente diffusa, ed è riscontrabile frequentemente in tragedia; è un concetto che appare sotteso in tutti i contesti in cui ci si preoccupi della vendetta di un morto ritenendo che quest'atto possa essere a lui gradito (rimanendo in tragedia, si possono ricordare gli ovvi esempi della vendetta di Agamennone, nelle opere di Eschilo, Sofocle ed Euripide; nelle *Eumenidi* di Eschilo compare la stessa defunta, Clitemnestra, a ricordare le sue ragioni, ai vv. 94 - 116), o in tutti quelli in cui si prospetti un ricongiungimento tra agisce sulla scena ed i suoi cari defunti. Si può ricordare, solamente a titolo di esempio, l'*Antigone* di Sofocle, in cui, alla logica dichiarata più volte dalla protagonista, deve essere chiaramente sotteso che il defunto Polinice sia consapevole degli onori ricevuti o meno e sia pronto a riconoscere e ad apprezzare quanto fatto dalla sorella una volta avvenuto il ricongiungimento con lei nell'Aldilà, dove i due saranno in qualche modo consci della reciproca presenza (Sofocle, *Antigone*, vv. 73 – 75: φίλη μετ᾽ αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα, / ὅσια πανουργήσασ᾽· ἐπεὶ πλείων χρόνος / ὃν δεῖ μ᾽ ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε, “Amata giacerò

affermando che là scoprirà chi lo ha ucciso, probabilmente immaginando che ne venisse informato da Dirce.[276] Anche la stessa formulazione impiegata, ἐν νεκροῖσιν, appare assolutamente tradizionale.[277]

Ad Amfione è attribuito con sicurezza anche il frammento 182a, l'incipit del canto cosmogonico:[278] come detto a proposito di quel verso, molti sono i possibili sviluppi di questo canto del quale ci si è conservato solo l'inizio che mostra un impianto piuttosto tradizionale, pur con qualche elemento di novità; tenendo conto di paralleli presenti nel teatro euripideo, il canto avrebbe anche potuto sviluppare riferimenti a teorie sulla nascita e sulla morte degli esseri viventi che si distaccavano in parte dalla tradizione greca e che suggerivano di vedere negli uomini una genesi che vedeva per l'anima un principio celeste, e che prevedeva per essa un ritorno al cielo dopo la morte visto come qualcosa di diverso dalla morte stessa, e per il corpo una formazione a partire dalla terra ed un ritorno ad essa.

La concezione più tradizionale che ritroviamo in questi versi del finale non parrebbe, però, inconciliabile con le innovazioni che non si può escludere fossero presenti nel canto del giovane, come può mostrare un raffronto con le *Supplici*, testo euripideo nel quale si può affermare con sicurezza che emergessero queste nuove dottrine.

---

con lui, con lui che mi è caro, pura pur avendo compiuto questo delitto: poiché per più tempo dovrò piacere a chi è sottoterra che non a quelli che sono qui.").

276Anche Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 318 ipotizzano che qui si sottenda il fatto che sarà la sposa defunta ad informare nell'Aldilà Lico riguardo all'identità dei suoi assalitori.

277οἱ νέκροι è modo usuale per indicare gli abitanti dell'oltretomba già in Omero (LSJ s. v. νέκρος); per l'espressione ἐν νέκροις si veda Eschilo, *Eumenidi*, vv. 96 – 97: ἐγὼ δ' ὑφ' ὑμῶν ὧδ' ἀπητιμασμένη ἄλλοισιν ἐν νεκροῖσιν, "Io, privata a causa vostra del giusto onore tra gli altri morti...", parole pronunciate da Clitemnestra che incolpa le Erinni che non le procurano la dovuta vendetta.

278*Il frammento 182a*, p. 122.

In quella tragedia, infatti, nonostante Teseo avesse appunto ricordato la presenza di un principio celeste destinato a tornare all'etere e di un corpo che deve, invece, tornare alla terra,[279] il coro formato dalle madri argive ripete nel suo lamento elementi tradizionali, augurandosi di potere discendere all'Ade insieme a loro[280] ed Adrasto auspica che il suo lamento sia udito dai morti.[281]

L'innovativa idea di un ritorno al cielo dello πνεύμα parrebbe convivere con un'idea estremamente tradizionale di Aldilà in questa battuta del coro della *Supplici* che dice:

…αἰθὴρ ἔχει νιν ἤδη,
πυρὸς τετακότας σποδῷ·
ποτανοὶ δ᾽ ἤνυσαν τὸν ῞Αιδαν.[282]

v. 94: come osserva Kambitsis, la formulazione qui scelta da Lico per domandare l'identità dei suoi assalitori è molto particolare, poiché è strutturata come una domanda riguardo all'identità dei genitori formulata, però, con una negazione: Kambitsis ritiene che si possa riscontrare qui il timore che Lico prova quasi anticipando la risposta, forse avendo in qualche modo incominciato ad intuire l'identità dei suoi assalitori.[283]

279Euripide, *Supplici*, vv. 531 – 533: ἐάσατ᾽ ἤδη γῇ καλυφθῆναι νεκρούς, / ὅθεν δ᾽ ἕκαστον ἐς τὸ φῶς ἀφίκετο / ἐνταῦθ᾽ ἀπελθεῖν, πνεῦμα μὲν πρὸς αἰθέρα, / τὸ σῶμα δ᾽ ἐς γῆν·, "Lasciate che i loro corpi siano nascosti dalla terra, che ogni cosa torni da dove è venuta alla luce, il soffio vitale in cielo, il corpo alla terra".

280Euripide, *Supplici*, vv. 794 – 796: ἀλλὰ τάδ᾽ ἤδη σώματα λεύσσω / τῶν οἰχομένων παίδων· μελέα / πῶς ἂν ὀλοίμην σὺν τοῖσδε τέκνοις / κοινὸν ἐς ῞Αιδην καταβᾶσα;, "Ma ecco vedo i corpi dei figli che ritornano; come potrei morire insieme a questi figli e scendere, sventurata, nell'Ade?"

281Euripide, *Supplici*, vv. 797 – 801: στεναγμόν, ὦ ματέρες, / τῶν κατὰ χθονὸς νεκρῶν / ἀπύσατ᾽ ἀπύσατ᾽ ἀντίφων᾽ ἐμῶν / στεναγμάτων κλύουσαι, "Fate risuonare, fate risuonare, o madri, un lamento dei morti sotto terra, in risposta ai miei lamenti, voi che mi udite".

282Euripide, *Supplici*, vv. 1140 – 1142: "Il cielo li ha ormai, dissolti dalla cenere del fuoco; alati hanno percorso la strada verso l'Ade".

283Kambitsis 1972, p. 116.

L'intervento di Hermes (VV. 96 – 131)

Come osservato da Collard, Cropp e Gibert, non è necessario ipotizzare per l'apparizione del dio l'utilizzo della μηχανή, l'attore che impersonava Hermes avrebbe potuto sfruttare lo spazio del θεολογεῖον.[284]

vv. 100 – 103: dopo aver impedito l'imminente uccisione di Lico, ed essersi presentato precisando il suo ruolo di messaggero di Zeus, Hermes mette come prima cosa in chiaro la veridicità del racconto di Antiope: è questo il primo nodo da sciogliere, poiché tutta la vicenda ha avuto origine dall'incredulità di Nitteo prima e di Lico poi nei confronti del racconto della donna.

vv. 104 – 106: subito dopo Hermes precisa che la donna ed i ragazzi sono stati salvati proprio in ragione dei loro legami con Zeus. In questo modo, il dio parrebbe fornire una risposta ai dubbi avanzati da Amfione nel frammento 210,[285] nel quale il giovane aveva espresso i suoi dubbi in merito al fatto che Zeus avesse potuto effettivamente unirsi ad una donna ed all'incredulità che il ragazzo aveva probabilmente espresso, come si comprende dal frammento 208, sul fatto che il dio potesse poi abbandonare questa donna ed i suoi stessi figli. In questo modo Hermes parrebbe anche smentire la risposta che Antiope avrebbe dato alle perplessità del figlio, secondo la quale alcuni uomini sono destinati alla felicità ed altri alla sofferenza, dalla quale emergeva la rassegnazione della donna al proprio destino e l'esplicita convinzione che gli dei l'avessero abbandonata.[286]

vv. 107- 114: dopo queste premesse, che mettono il luce la colpa di Lico nei confronti di Antiope, Hermes si rivolge proprio al sovrano di Tebe, illustrandogli quelle che saranno le conseguenze di questa colpa.

Come si può notare già da queste parole, il finale della tragedia, che pure aveva visto l'incredibile episodio di violenza della morte di Dirce, riporta uno scenario pacificato: innanzitutto, nelle parole di Hermes non vi sarà mai un'accusa direttamente rivolta al sovrano, ma semplicemente, dopo aver illustrato la verità sulla vicenda di Antiope, il dio espone la necessità che Lico abdichi, quasi come ovvia conseguenza della sua rivelazione; il re deve cedere il suo scettro ai giovani e, come sottolinea Hermes, deve acconsentire a farlo, deve farlo ἑκών, come precisa il dio al verso 108.

284Collard, Cropp, Gibert 2004, p. 269.

285*Il frammento 210*, p. 608.

286Il frammento 208, p. 621.

Al re sarà concesso di seppellire la propria sposa ed il dio svela che una sorgente prenderà il nome della donna, facendo sì che anche lei venga ricordata: non vi sono parole di biasimo nemmeno nei suoi confronti, parrebbe anzi, che questa sepoltura nella fonte che da lei prenderà il nome sia una sorta di onore a lei concesso, dato che concederà imperitura memoria al suo nome.

Come osservato dalla Zeitlin, il finale di questa tragedia pare rovesciare tutti gli elementi distruttivi che usualmente concernono il mito tebano, tanto che anche gli elementi di aperta conflittualità che il testo si prestava a lasciare aperti finiscono con l'essere sorprendentemente conciliati.[287]

La studiosa ipotizza che una simile difformità di soluzione rispetto alle altre tragedie che concernono questa città potrebbe dipendere dalla presenza ateniese nel testo: il coro è composto da contadini attici ed i luoghi in cui le vicende si svolgono sono territori di confine, ad Eleutere che per anni è stata in territorio ateniese ed a cui la città è legata per motivi cultuali; parrebbe, quindi, possibile pensare che questa circostanza fosse sufficiente per trasportare sul mito tebano "those political and familial solutions that the theater of Dionysus normally reserved for the celebration of the god's power at home in the presence of its citizen spectators.".[288]

Parrebbe comunque necessario puntualizzare che, al di là del fatto che, come si vedrà poi, permangono comunque alcuni dettagli che potrebbero far presagire al pubblico consapevole delle vicende mitiche dei personaggi degli ulteriori luttuosi sviluppi, l'elemento attico rilevato all'interno della tragedia non svolge di per sé un ruolo che favorisca la pacificazione: il coro parteggia per i gemelli ed addirittura inneggia alla Giustizia nel momento in cui i due stanno per uccidere Lico, mostrandosi pienamente convinto che questo sarebbe dovuto essere l'esito della vicenda, che l'assassinio di Lico fosse la messa in atto di quanto Dike voleva.

vv. 108 – 112: il rituale che Hermes prescrive di compiere sul corpo di Dirce appare piuttosto singolare; il dio ingiunge, infatti, di raccogliere i resti sparpagliati della donna e di porli su una pira e, dopo la combustione, di gettare le sue ossa, separate grazie al fuoco dalla carne, nella sorgente, che avrebbe poi da lei preso il nome.

287Zeitlin 1993, pp. 179 – 182.

288Zeitlin 1993, p. 182.

È proprio quest'ultimo atto ad essere notevole, poiché, se la tragedia fa affiorare la memoria dei rituali di cremazione dei corpi confinati per i Greci di V secolo in un passato eroico, cremazione che permetteva di separare le ossa dalla carne per poi dare a queste sepoltura,[289] il fatto di gettare queste ossa in una sorgente appare singolare, tanto più che nella città Tebe si trovava quella che era considerata la tomba di questa eroina del mito.[290]

vv. 116 – 132: dopo aver parlato al sovrano, Hermes si rivolge ai gemelli indicando che, dopo la purificazione ovviamente richiesta a seguito dello spargimento del sangue di Dirce, dovranno recarsi a Tebe; la città già esiste e ritorna più volte in questo finale il riferimento a Cadmo come suo fondatore, come al verso 115, ed è quindi evidente che la versione del mito messa in scena da Euripide vede i gemelli come gli autori della fortificazione della città piuttosto che come i suoi fondatori; il testo non offre, però, elementi per comprendere in che rapporto si collocassero i personaggi della tragedia rispetto alla stirpe di Cadmo, in che modo fossero giunti al potere a Tebe e quali dei personaggi della più nota saga tebana avessero già regnato sulla città.[291]

vv. 118 – 119: Hermes si rivolge per primo a Zeto, ma l'intervento del dio è per noi in parte perduto: questo fatto risulta evidente poiché manca un verbo reggente nella frase che Hermes indirizza a Zeto;[292] inoltre al verso 119 il dio conclude la parte del suo discorso rivolta a Zeto dicendo Ζήθῳ τάδ᾽ εἶπον ed appare alquanto improbabile che vi fosse la necessità di marcare la conclusione dell'intervento con questa espressione ricapitolativa per un discorso dell'estensione di due versi: pare necessario ipotizzare che uno o due versi siano caduti.[293]

289Così avviene anche nelle *Supplici*, in cui Adrasto afferma chiaramente che i caduti argivi saranno posti su una pira e che, al termine di questa parte della cerimonia, le loro ossa saranno raccolte dalle donne della famiglia dei morti, che non saranno così costrette a vedere i corpi straziati. Euripide, *Supplici*, vv. 948 – 949: ὅταν δὲ τούσδε προσθῶμεν πυρί, / ὀστᾶ προσάξεσθ᾽, "Quando avremo posto questi sul fuoco, raccoglierete le ossa".

290Si rinvia per questo a *Alcune considerazioni su Dirce*, p. 703.

291Per una sintesi del problema si rinvia a *Amfione, Zeto e le vicende del ciclo tebano*, p. 20, *Voci del dibattito critico*, p. 28 e *Alcune osservazioni conclusive*, p. 34.

292Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 320.

293Kambitsis 1972, p. 122.

Quello che si può intuire, stando a quanto rimasto, è che il compito di Zeto sarà quello di fornire un baluardo, la sua missione avrà a che fare con dei nemici: in qualche modo, Zeto finisce con il divenire pronto a difendere la città così come aveva auspicato nell'agone. Si può osservare come, effettivamente, il ruolo di Zeto, con l'idea di ἔρυμα qui messa in evidenza, appaia, almeno da quanto si può cogliere nel testo incompleto, spiccatamente difensivo.[294]

vv. 120 – 126: per Amfione viene previsto il prodigioso intervento che la tradizione ricorda, la costruzione delle mura della città grazie al suono della lira.[295]

Anche per lui si può osservare una sorta di continuità tra quanto affermava di poter fare per la sua città ed il ruolo che si troverà ad assumere, per quanto prodigiosamente trasfigurata: Amfione, nell'agone, aveva sostenuto l'utilità della saggezza, per lui verosimilmente legata alla pratica della musica, in ciò che riguarda la vita di una comunità: ora la sua musica costruirà le mura della città, mura che sono un elemento identificativo forte della città antica e quindi Amfione grazie alla lira parteciperà ad uno snodo fondamentale della vita della città; le mura, poi, costituivano un prezioso elemento difensivo e la musica del giovane finirà quindi per offrire alla città una valida difesa in caso di guerra.

La posizione sostenuta da Amfione nell'agone, quindi, parrebbe trovare una sorta di prodigiosa realizzazione, che va ovviamente ben al di là di quanto dimostrato razionalmente dal ragazzo, ma parrebbe anche grazie al finale reinscritta nella tradizione mitica legata al personaggio grazie ad una serie di impressionistiche corrispondenze tra quanto sostenuto a rigore di logica nel dibattito e quanto poi portato a termine grazie all'intervento divino.[296]

Hermes, che all'inizio del suo discorso, così come farà alla fine, sottolinea di essere il latore di ordini impartiti da Zeus, sceglie, però, di mettere in evidenza il suo ruolo nella prodigiosa costruzione delle mura, sottolineando come tale onore venga conferito da Zeus, ma anche da lui stesso in quanto inventore dello strumento suonato da Amfione.

294*La conclusione del dibattito,* p. 573.

295La notizia compare già in Ferecide, fr. 41 e, in Eumelo, fr. 2.

296.*La conclusione del dibattito*, p. 573.

vv. 127 – 131: Hermes fa conoscere ai due giovani l'epiteto cultuale che spetterà loro,[297] i bianchi puledri di Zeus. L'esistenza di questo appellativo cultuale ci sarà confermata anche da altre due tragedie euripidee in cui saranno menzionati: nelle *Fenicie*, infatti, Polinice dirà:

καὶ θεῶν τῶν λευκοπώλων δώμαθ' ...[298]

per commentare la sua cacciata dalla città da parte di Polinice, mentre nell'*Eracle* Amfitrione, riassumendo le vicende mitiche che hanno portato al trono il tiranno Lico, nipote dell'omonimo personaggio dell'*Antiope*, dice anche:

τὼ λευκοπώλω πρὶν τυραννῆσαι χθονὸς
Ἀμφίον' ἠδὲ Ζῆθον, ἐκγόνω Διός.[299]

Il dio anticipa già le nozze che entrambi contrarranno: Zeto si sposerà a Tebe, secondo quando ci dice Apollodoro con Tebe, dalla quale deriverà il nome della città,[300] mentre Amfione sposerà Niobe.[301]

In questo finale pacificato compaiono, quindi, alcuni elementi che potrebbero intaccare l'apparente perfezione del momento: con la menzione delle nozze dei due gemelli è possibile che la mente degli spettatori intuisse già il misero destino del personaggi, se non conoscendo il destino del suicidio di Zeto forse poco noto, sicuramente avendo presenti le vicende di Niobe, e che comprendesse che il trionfo di questi personaggi non sarebbe stato immune dalle terribili sciagure che si sarebbero abbattute sulle loro

297 Questo epiteto cultuale è pressoché tutto quello che è noto del culto legato a queste due figure; per le analogie che legano questa coppia a quella dei Dioscuri e per l'analisi del possibile valore di questo culto si veda Burkert 2010, pp. 400 – 403.

298 Euripide, *Fenicie*, v. 606: "...e case degli dei, dei bianchi puledri..."

299 Euripide, *Eracle*, vv. 29 – 30: "Prima regnarono su questa terra i due bianchi puledri, Amfione e Zeto, figli di Zeus".

300 Per la notizia delle nozze si veda Apollodoro III, 5, 6, per quella della morte sua e del figlio Pausania, IX 5, 9. Entrambi i testi sono citati e discussi in *La storia di Antiope*, p. 9.

301 Si veda *La storia di Antiope*, p. 9.

famiglie; le felicità a cui Amfione è ora destinato non è al riparo dai rovesci di fortuna, come lo stesso Amfione avrebbe saggiamente osservato nel corso dell'agone discutendo il problema in termini generali.[302]

Ritornando alle considerazioni espresse dalla Zeitlin, si potrebbe osservare che, pure in un contesto che ci presenta una città nel suo complesso pacificata, si possa intravvedere qualche elemento pronto a mettere a repentaglio questo equilibrio riaprendo agli orrori che segnano la storia mitica della città di Tebe.

L'intervento di Lico (vv. 133 – 145)

L'intervento di Lico si apre con un luogo comune dei finali tragici, in particolare di quelli euripidei, in cui si mette in luce che Zeus ha compiuto qualcosa di inatteso.

Il verso 136 appare di problematica interpretazione: i verbi πάρεστε e ζῇθ᾽ che vi compaiono potrebbero, infatti, essere tanto imperativi quanto indicativi.

Nel primo caso essi indicherebbero un invito del sovrano rivolto ai gemelli a rimanere a Tebe e a trascorrervi la loro vita: “Vivez ici avec nous”, secondo la traduzione proposta da Jouan e Van Looy;[303] nel secondo, invece, gli indicativi sarebbero una sorta di spiegazione di quanto precedentemente detto dal sovrano, il quale aveva immediatamente prima affermato che Zeus aveva messo in evidenza il suo errore, per poi menzionare coloro che non riteneva nati da Zeus; a questo punto i gemelli sarebbero la prova evidente della sua colpa e lui osserverebbe: “Vous êtes devant moi, vous êtes vivants”.[304]

Collard, Cropp e Gibert propendono per quest'ultima interpretazione segnalando come il successivo ηὗρε coordinato in asindeto potrebbe essere esplicativo rispetto a queste affermazioni precedenti, ragion per cui questi dovrebbero essere indicativi: Lico affermerebbe che, in ragione del fatto che li ha davanti a sé e che sono vivi, il tempo aveva rivelato i suoi errori.[305]

302Questa convinzione è espressa da Amfione nel fr. 196. (Si veda *Il frammento 196*, p. 366)

303Jouan e Van Looy 1998, p. 267.

304Kambitsis 1972, p. 127.

305Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 267.

In effetti, però, il ragionamento parrebbe avere senso nella misura in cui il re ravvisasse nella presenza fisica dei due giovani una ragione per ricredersi riguardo alla loro origine divina, eventualità che ha una sua plausibilità, poiché la sola sopravvivenza di due neonati abbandonati a lato di una strada poteva indicare uno speciale favore divino nei loro confronti.

Si può però d'altra parte osservare che, considerando i due verbi come imperativi vi sarebbe comunque una simmetria nel periodo: nei primi tre versi, dapprima viene constatato il prodigioso intervento di Zeus e poi si trova un invito rivolto all'imperativo ai gemelli, nei successivi c'è in primo luogo la constatazione del fatto che il tempo ha rivelato la colpa di Lico e poi l'invito a regnare su Tebe, ancora all'imperativo.

Entrambe le opzioni paiono dunque avere una loro plausibilità.

Lico poi mette in luce la propria disposizione favorevole nei confronti dei gemelli sottolineando un proprio ruolo attivo accanto a Zeus nel conferire ai due ragazzi la dignità regale, affermando al verso 111 che egli, insieme a Zeus, cede ai giovani il potere.

Il sovrano ripete anche gli ordini riguardanti la sepoltura della sua sposa, ribadendo quindi il legame tra la donna e la sorgente che da lei prenderà il nome; anche qui, come nelle parole di Hermes, non compare alcun elemento che possa farci comprendere cosa ne sarà del sovrano: si sa che abbandonerà la città, ma non pare sarà punito per quanto ha fatto; non appare nemmeno chiaramente detto se abbandonerà la città o se continuerà la sua vita a Tebe.

v. 116: questo verso ha un tono che ben si addice ad una conclusione, poiché Lico formalizza che con queste azioni si pone fine alle discordie e si lascia cadere quanto prima è stato fatto.

Alcune considerazioni su Dirce

Alcuni studiosi hanno avanzato l'ipotesi che il supplizio inflitto a Dirce da Amfione e Zeto possa essere un'invenzione di Euripide,[306] o che addirittura possa essere un'invenzione del poeta la stessa eroina moglie di Lico.[307]

Berman[308] in particolare ha condotto un'analisi delle fonti che menzionano il nome Dirce distinguendo così il nome di una sorgente, o in altre fonti anche del corso d'acqua che da essa scaturiva, dalla Dirce che lo studioso definisce "eroina narrativa", la figura cioè della crudele sposa di Lico, dimostrando come prima di Euripide Dirce compaia esclusivamente in riferimento alla fonte e non come un'eroina,[309] come se l'interesse per questa figura fosse concentrato sul valore metonimico e metaforico del suo nome piuttosto che sulle sue vicende.[310]

Benché anche all'interno dell'opera di Euripide Dirce compaia più volte semplicemente come sorgente o come fiume,[311] è nell'opera di questo poeta che è menzionata per la prima volta il personaggio della regina di Tebe, ed è dall'*Antiope* che, per la prima volta, la sposa di Lico diviene una figura con un suo spessore, agisce finalmente un ruolo.[312]

306Joyce 2001, p. 223. L'autrice afferma: "literaty scholars agree that Euripides may have been the first to introduce the bull as Dirce' tormentor", ma nella nota relativa (p. 223, n. 10) cita soltanto Webster (Webster 1967, p. 162) in riferimento alla datazione al 410 della presunta trilogia composta da *Antiope*, *Ipsipile* e *Fenicie*.

307Taplin 2007, p. 187. Nella nota relativa (p. 285, n. 59) afferma che prima dell'opera di Euripide Dirce compariva solo come ninfa della sorgente, facendo riferimento al LIMC. (LIMC, II, 1, s.v. Dirke, p. 635), dove però non viene discussa l'attribuzione dell'invenzione del supplizio, ma semplicemente viene osservata la netta predominanza delle rappresentazioni del castigo di Dirce rispetto a quelle che raffigurano la ninfa.

308Berman 2007

309Berman 2007, p. 19 – 27. L'autore cita Pindaro, *Olimpica* 10 ed *Istmica* 1, 6 e 8, Eschilo, *Sette a Tebe* v. 273 e v. 308, ed il frammento 347, Sofocle, *Antigone*, vv. 104 – 105.

310Berman 2007, pp. 27 – 28.

311Si possono ricordare, a titolo di esempio, Euripide, *Fenicie*, v. 826 ed Euripide, *Baccanti*, v. 5.

312L'eroina Dirce viene menzionata anche nell'*Eracle*, v. 27. L'*Eracle* è datato al 417, mentre la datazione dell'*Antiope* è incerta: impossibile, quindi, stabilire quale dei due rappresenti la prima attestazione della figura della regina. Berman propone per l'*Antiope* una cronologia alta, 427 – 419 (p. 31), scelta che implica di considerare l'*Eracle* e le *Fenicie* come posteriori; lo studioso nota come, anche in questi drammi, in quest'ottica successivi all'*Antiope*, il poeta continui a riferirsi a Dirce utilizzando il suo nome per indicare la sorgente pur omettendo le vicende che la vedono come sposa di

VII.Le scene successive all'agone: Antiope, Dirce e Lico.

Berman osserva a questo punto come vada prendendo corpo l'impressione che Euripide sia stato, se non il suo inventore, quantomeno il primo a sviluppare la figura di Dirce moglie di Lico, anche in considerazione dell'evanescenza del suo inquadramento genealogico: non è noto da nessuna fonte il nome del padre così come non sono note menzioni di suoi figli; tutto quello che si sa di lei dipende insomma dal suo rapporto con il marito e con Antiope.[313]

Il poeta, poi, concludendo la sua tragedia con un mito eziologico che connetteva l'eroina Dirce con la sorgente Dirce, avrebbe creato una connessione tra la regina e la topografia di Tebe,[314] connessione destinata a durare tanto da essere ravvisabile ancora a distanza di secoli, come ad esempio nell'opera di Pausania.[315] A proposito proprio di questo stesso esempio lo studioso rileva, però, che Pausania attribuisce ad un fiume di Tebe il nome di Dirce specificando come esso derivi dalla moglie di Lico, ma non lo identifichi con il corso d'acqua che scaturisce dalla sorgente di Ares[316] la quale, stando a quanto dice Euripide, avrebbe mutato il suo nome nel momento in cui Lico vi avrebbe gettato le ceneri della sua sposa.[317]

Si può inoltre osservare che nel *De genio Socratis* viene menzionata una tomba di Dirce della quale si dice che la posizione è ignota a tutti i Tebani tranne che agli ipparchi, dal momento che, stando a quanto racconta Plutarco, durante la notte che segnava la fine del mandato di uno e l'inizio della carica del successore, l'ipparco uscente conduceva lì

Lico e che, nell'*Antiope*, sono alla base della denominazione del corso d'acqua tebano. Berman, quindi, conclude che la scelta fatta da Euripide di fare di Dirce "un'eroina narrativa" non è esclusiva rispetto al dato più noto nella restante tradizione che la identifica come sorgente. (pp. 32 – 33).

313Berman 2007, pp. 33 – 34.

314Berman 2007, p. 36.

315Berman 2007, p. 35. Il passo da lui citato è Pausania, IX, 25, 3: διαβάντων δὲ ποταμὸν καλούμενον ἀπὸ γυναικὸς τῆς Λύκου Δίρκην—ὑπὸ ταύτης δὲ ἔχει λόγος ᾽Αντιόπην κακοῦσθαι καὶ δι᾽ αὐτὸ ὑπὸ τῶν ᾽Αντιόπης παίδων συμβῆναι τῇ Δίρκῃ τὴν τελευτήν— ..., "Attraversato il fiume che prende il nome dalla sposa di Lico, Dirce, - c'è un racconto riguardo a lei che dice che avrebbe maltrattato Antiope e che per questo le accadde di morire uccisa dai figli di Antiope- , ...".

316Pausania, IX, 10, 5: ἀνωτέρω δὲ τοῦ ᾽Ισμηνίου τὴν κρήνην ἴδοις ἄν, ἣντινα ᾽Αρεώς φασιν ἱερὰν εἶναι καὶ δράκοντα ὑπὸ τοῦ ᾽Αρεως ἐπιτετάχθαι φύλακα τῇ πηγῇ, "Sopra all'Ismenio puoi vedere una sorgente, che dicono sia sacra ad Ares e dicono che via un serpente posto da Ares come guardia alla sorgente.".

317Fr. 223, vv. 111 – 112.

in segreto chi gli sarebbe subentrato per compiere insieme alcune offerte,[318] tradizione che, però, appare interrotta al momento in cui il dialogo è ambientato dato che quasi tutti quelli che sono stati ipparchi a Tebe si trovano in esilio e i nuovi cittadini che assolvono tale incarico ricevono i simboli del loro potere senza conoscere l'ubicazione della tomba.[319]

Plutarco è l'unico testimone a menzionare l'esistenza della tomba di Dirce ed il rituale degli ipparchi ad essa collegato;[320] Vian mostra di prestare fede alla notizia, riconoscendo anche nel rito dei tratti che ne suggerirebbero una certa arcaicità che lo riporta ad un periodo ben anteriore al IV secolo per il quale il dialogo di Plutarco lo testimonia,[321] così come Schachter che pone in relazione la notizia con altri riti tebani che segnavano il passaggio di cariche tra polemarchi[322] e quello tra sacerdotesse di Demetra.[323]

318Plutarco, *De genio Socratis*, 578 B:ἐπανελθὼν δ᾽ ἐκεῖθεν οἷός ἐστι τὸν Δίρκης ἀναζητεῖν τάφον ἄγνωστον ὄντα τοῖς Θηβαίοις πλὴν τῶν ἱππαρχηκότων. ὁ γὰρ ἀπαλλαττόμενος τὸν παραλαμβάνοντα τὴν ἀρχὴν μόνος ἄγων μόνον ἔδειξε νύκτωρ, καί τινας ἐπ᾽ αὐτῷ δράσαντες ἀπύρους ἱερουργίας, ὧν τὰ σημεῖα συγχέουσι καὶ ἀφανίζουσιν, ὑπὸ σκότος ἀπέρχονται χωρισθέντες. “Giungendo lì, è possibile cercare la tomba di Dirce che non deve essere conosciuta dai Tebani tranne che dagli Ipparchi. Infatti quello che sta per lasciare la carica, conducendo lì quello che gli deve subentrare, di notte, lo mostra, da solo a solo, e fatte alcune offerte sacre senza fuoco, di cui poi confondono le tracce, ritornano nelle tenebre dopo essersi separati.”

319Plutarco, *De genio Socratis*, 578 C: οἱ δὲ νῦν ἄρχοντες ἐν τῇ Καδμείᾳ τὸ δόρυ καὶ τὴν σφραγῖδα παραλαμβάνουσιν οὔτ᾽ εἰδότες οὐδὲν οὔτε ….“Quelli che ora divengono arconti nella Cadmea ricevono la lancia e il sigillo senza neppure sapere nulla.”

320Cfr. Aloni e Guidorizzi 1988, p. 183, n. 25.

321Vian 1963, p. 106. Lo studioso legge inoltre una allusione ad un analogo rituale nel finale dell'*Edipo a Colono*. Sofocle, *Edipo a Colono*, 1530 – 1533: ἀλλ᾽ αὐτὸς αἰεὶ σῷζε, χὥταν ἐς τέλος / τοῦ ζῆν ἀφικνῇ, τῷ προφερτάτῳ μόνῳ / σήμαιν᾽, ὁ δ᾽ αἰεὶ τὠπιόντι δεικνύτω., “Ma conservali tu per sempre tu; e quando giungerai al termine della tua vita, falli conoscerli al solo che ne sia più degno, e questi li mostri al suo successore, per sempre”. Vian ribadisce inoltre (p. 104 – 106) il ruolo fondamentale di Dirce per la città di Tebe, mostrando però di considerare come un tutt'uno la sorgente e l'eroina.

322Schachter 1981, vol. I, p. 198.

323Schachter 1981, vol. I, p. 198.

Se si presta fede alla notizia fornitaci da Plutarco, parrebbe necessario ipotizzare l'esistenza di una tradizione su Dirce indipendente da Euripide dal momento che la regina di Tebe sposa di Lico è tributaria di un culto nella sua città; inoltre, questo culto parrebbe mettere in luce delle convinzioni differenti riguardo al destino del corpo di Dirce: nel finale della tragedia, infatti, Ermes ordina a Lico di bruciare il corpo della propria sposa e di gettarne le ossa nella sorgente di Ares:[324] non sembra, quindi, che il poeta, nel momento in cui descrive il rituale prescritto dal dio, abbia in mente una tomba, mentre il termine usato da Plutarco, τάφος, indicherebbe invece una vera e propria sepoltura.[325]

Queste considerazioni parrebbero invitare ad escludere che Euripide avesse inventato la figura di Dirce moglie di Lico: la scarsezza delle fonti in nostro possesso, specialmente di quelle antecedenti all'opera del poeta, non permette di capire se e quanto il poeta abbia innovato rispetto al materiale mitico in suo possesso, ma la testimonianza di Pausania inviterebbe in ogni caso a credere che l'eroina non sia frutto dell'invenzione del poeta.

Come segnalato in sede di commento, il rituale descritto dal poeta per il trattamento delle spoglie di Dirce appare singolare, non tanto per la scelta di bruciare il suo corpo, quanto piuttosto per quella di gettarne i resti nel fiume: si potrebbe a questo proposito avanzare l'ipotesi, come suggerito da Bermann, che Euripide si sia trovato a cercare di suggerire un αἴτιον per la denominazione di un fiume a lui nota, forse indipendente dalla storia dell'omonima eroina, e che abbia in questo modo creato un collegamento tra il nome del fiume e quello della sposa di Lico, pur andando a identificare il fiume che avrebbe preso questo nome in un modo che risulta impreciso, almeno in rapporto all'onomastica del luogo proposta a distanza di diversi secoli da Pausania.

Nel finale della tragedia, poi, parrebbe esservi un ulteriore possibile elemento di riflessione a proposito della figura di Dirce: nel racconto di Hermes viene dato un grande spazio ai rituali di sepoltura che spetteranno alla donna, che fa immediatamente

---

324Fr. 223, vv. 109 – 111.

325Nella sua edizione del *De genio Socratis*, Hani osserva in questo passo dialogo di Plutarco che postula l'esistenza della tomba di Dirce uno scarto rispetto a quanto narrato da Euripide, salvo poi riportare il racconto di Apollodoro, che narra come Amfione e Zeto abbiano gettato il corpo di Dirce nella fonte, presentando, quindi, un'ulteriore versione per il destino del corpo della donna. (Hani 1980, p. 215, note 4 a p. 78).

seguito all'ingiunzione che il dio rivolge a Lico di cedere il comando che egli da solo deteneva sulla città ai due gemelli[326] così come nella battuta successiva, nella quale Lico fa proprio l'ordine di Zeus, ritorneranno questi due elementi: il cedere lo scettro[327] ed il rituale che donerà a Dirce imperitura memoria.[328]

Al di là di una connessione tra il culto tributato ai gemelli e quello reso alla tomba di Dirce suggerita da alcuni studiosi, sulla quale pare difficile pronunciarsi data la genericità delle affermazioni espresse a questo proposito,[329] parrebbe possibile mettere in luce che, così come il passaggio dello scettro avviene nel testo tragico in qualche modo di fronte al corpo straziato di Dirce, in un luogo nascosto agli occhi dei sudditi tebani, il rituale descritto da Pausania narra di un passaggio di ruolo tra predecessore e successore che avviene in segreto accanto alla tomba dell'eroina.[330]

Come detto, vi è in Plutarco anche la menzione di un rituale che prevede il passaggio di lancia e sigillo tra chi lascia la carica e chi l'assume, il passaggio quindi dei concreti simboli del potere; il testo di Plutarco non menziona questo passaggio nel rituale che gli ipparchi compivano presso la tomba di Dirce, dice solamente che questo avveniva ai tempi di chi parla senza che essi conoscessero l'ubicazione del sepolcro, e rimane quindi possibile pensare sia che fosse una parte del rituale che prima non era stata menzionata per evitare la ripetizione immediatamente dopo, sia che questo costituisse un momento successivo di questa successione.

326Fr. 223, vv. 107 – 108.

327Fr. 223, v. 139.

328Fr. 223, vv. 141 – 144.

329Schachter 1981, vol. I, p. 198, n. 2 suggerisce, a titolo di pura ipotesi, una possibile connessione tra Dirce ed Amfione e Zeto celebrati a tebe come λευκοπώλω, pur non precisando ulteriormente questa sua affermazione. Si può osservare che un simile suggerimento di un legame tra i due culti si ritrova già in Burkert 2010 p. 401 dove troviamo indicato: “La tomba di Dirce era nota al solo comandante della cavalleria, l'ipparco di Tebe; quando egli si ritirava dal suo incarico, conduceva nottetempo il suo successore in questo luogo; entrambi offrivano sacrifici senza accendere fuochi e ne cancellavano le tracce ancor prima dell'alba. In tal modo i due comandanti della cavalleria garantivano la continuità del loro potere, stringendo un patto segreto secondo il modello dei due gemelli, i bianchi cavalieri, che avevano fondato Tebe.”

330Si veda la n. 319, p. 705.

In ogni caso, pare possibile osservare come nella tragedia di Euripide la successione al regno di Tebe tra Lico ed i gemelli che avviene potremmo dire alla presenza del corpo di Dirce, data l'insistenza della parole tanto di Hermes quanto del re sulla sua sepoltura, sia sancita anche dalla cessione dello scettro.[331]

Possibile, forse, che emerga nel finale di questa tragedia qualche memoria di un mito che lega in una modalità che sfugge alla comprensione la morte di Dirce o il suo corpo alla successione di chi governa la città.

331Fr. 223, v, 139.

VIII. I frammenti di dubbia collocazione nella tragedia

VIII.1.1. Il frammento 195

ἅπαντα τίκτει χθὼν πάλιν τε λαμβάνει.

Personaggio non identificato:
Tutto genera la terra e prende di nuovo.

Il testo

Il verso ci è così trasmesso da Orione nel suo *Florilegium*, in una breve sezione intitolata περὶ φύσεως, dove troviamo anche indicata la sua appartenenza all'*Antiope*.[1]

Il frammento

Il frammento qui in analisi contiene una osservazione su genesi e fine di ogni cosa che, data la sua estrema genericità e la brevità di quanto ci resta, risulta estremamente difficile da collocare tanto nel contesto della tragedia quanto in quello più ampio di una possibile precisa riflessione sul tema che esso tocca.
L'idea, infatti, come più volte sottolineato dalla critica è pressoché un luogo comune, è in qualche modo l'immagine di un processo naturale: un essere vivente nasce dalla terra, per lo meno nella sua corporeità, e dopo la morte ritorna ad essere parte di essa, secondo il ciclo naturale.[2]

1 Orione, II, 1.

2 Kambitsis 1972, p. 47, dove è suggerito il parallelo con l'*Ipsipile* qui di seguito riportato in corpo di testo e Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 322. È Bond 1963, pp. 115 – 116 a parlare, a proposito dei versi dell'*Ipsipile*, di riferimento al dato della realtà naturale.

Non mancano per questa immagine dei precedenti, a volte formulati anche con espressioni sintetiche che molto richiamano quella del frammento qui in analisi, come i versi delle *Coefore* già ricordati a proposito del frammento 182 a[3] o ancora come nel caso di un frammento di Senofane che dice:

ἐκ γαίης γὰρ πάντα καὶ εἰς γῆν πάντα τελευτᾷ[4]

benché, anche in questo caso, l'estrema brevità del frammento renda estremamente difficili ulteriori considerazioni sul pensiero che doveva trovarsi alla base di questa affermazione e, pertanto, anche un raffronto più completo con l'*Antiope*.
In Euripide si ritrova una formulazione ancora più condensata della medesima idea nell'*Ipsipile*, dove ritroviamo questi versi:

ἔφυ μὲν οὐδεὶς ὃ[στις οὐ πονεῖ βροτῶν
θάπτει τε τέκ[να χἄτερα κτᾶται νέα
αὐτός τε θνῄσκε[ι· καὶ τάδ᾽ ἄχθονται βροτοὶ
εἰς γῆν φέροντες [γῆν.[5]

dove l'idea dell'origine dalla terra dell'uomo è data dall'identificazione dell'uomo stesso proprio con questo elemento.

In rapporto agli altri frammenti

Appare estremamente difficile per noi comprendere con precisione in che genere di discorso potesse inserirsi questa affermazione nella tragedia e, pertanto arrivare a proporre ipotesi soddisfacenti su una sua attribuzione o su una sua collocazione all'interno dramma.

3 *Il frammento 182a*, p. 122. I versi a cui si fa riferimento sono Eschilo, *Coefore*, vv. 127 – 128.

4 Senofane, fr. B 27: "Ogni cosa è dalla terra ed ogni cosa finisce nella terra". Questo parallelo è già segnalato in Kambitsis 1972, p. 47.

5 Euripide, *Ipsipile*, fr. 757, vv. 924 – 927: "Nessuno di quanti nascono mortali non soffre: uno seppellisce i figli e ne genera di nuovi, e lui stesso muore. I mortali se ne affliggono quando portano terra alla terra."

VIII.1.1.Il frammento 195

Kambitsis colloca questo frammento nella prima parte della risposta di Amfione, al quale lo attribuisce senza riserve, ipotizzando che con queste parole il personaggio abbia voluto mostrare l'assurdità della "doctrine de la vie pratique, en en soulignant l'absurdité", dal momento che appare inutile ammassare ricchezze quando poi nulla può sfuggire alle leggi della natura.[6]

Una prima riserva riguardo a questa interpretazione, oltre che da alcune questioni di carattere contenutistico sulle quali si ritornerà di seguito, parrebbe nascere dal dubbio sull'effettiva utilità di una puntuale confutazione di ogni punto messo in campo dal fratello nel momento in cui Amfione avesse premesso ad essa un argomento per rifiutare *in toto* le premesse stesse dalle quali questi punti discendevano, questione che è, comunque, legata alla posizione nel discorso che Kambitsis ha scelto di dare a questo verso piuttosto che all'interpretazione del frammento in sé.

Kannicht propone l'attribuzione ad Amfione pur sottolineando l'estrema incertezza che grava a proposito dell'interpretazione del frammento,[7] così come Collard, Cropp e Gibert, i quali suggeriscono che potrebbe esservi in queste parole una risposta a Zeto articolata sull'idea che il ciclo della natura provvede per gli uomini senza che essi si debbano sforzare oltre misura.[8]

Il solo verso a noi rimasto, però, parrebbe tematizzare piuttosto come la vita sia effimera, come il destino di tutto ciò che nasce sia la morte e se è pur vero che l'idea di nascita e morte dal medesimo elemento contribuisce a creare un'idea di ciclicità che

6 Kambitsis 1972, p. 47. Jouan e Van Looy parrebbero collocarsi sulla scia di quanto da lui proposto scrivendo nella loro introduzione alla tragedia che Amfione afferma di preferire lo studio alle ricchezze poiché le ricchezze sono effimere. (Jouan e Van Looy 1998, p. 231).

7 Kannicht 2004, p. 293.

8 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 322. Non appaiono, però, chiare le scelte fatte dagli studiosi dei frammenti dell'agone ai quali fare riferimento per suffragare le proprie asserzioni: avvicinare questa interpretazione delle parole di Amfione con quanto egli afferma nel frammento 198 non sembrerebbe completamente pertinente, dal momento che là viene piuttosto tematizzata come l'assenza di sforzo nella ricerca di cose belle sia un male. Soprattutto, però, pare strana la scelta di considerare questo frammento come una risposta al 184, quando parrebbe molto più confacente alla logica degli autori un riferimento al 188. Nell'edizione successivamente curata dai due primi autori per i tipi della LOEB, (Collard e Cropp 2008, p. 191, in particolare n. 1) rimane l'ipotetica attribuzione ad Amfione, benché la nota segnali come dubbia solamente l'appartenenza l'agone del verso; qui il frammento è associato al 190, forse solamente in ragione della possibile collocazione di entrambi prima del dibattito.

potrebbe permettere di inserire questa affermazione in un contesto di più ampio respiro che potrebbe includere delle considerazioni anche su come tutto si sviluppi in natura, quello che resta è una lapidaria affermazione che condensa in un solo verso la nascita di ogni creatura vivente ed il suo destino a ritornarvi dopo la morte, tra l'altro lasciando in primissimo piano proprio l'elemento dal quale tutto ha origine e nel quale tutto ha fine.
Quanto avviene tra l'inizio e la fine, il ruolo delle creature protagoniste di questo ciclo, non paiono assolutamente il centro di interesse di questa affermazione: l'ipotesi, dunque, che la frase sia stata pronunciata per descrivere una natura che spontaneamente provvede per gli uomini non pare molto verisimile.
Queste considerazioni paiono permettere di ritornare alla lettura suggerita da Kambitsis: la frase così come a noi giunta parrebbe riflettere sul destino di tutte le creature mortali, mettendo in risalto la transitorietà della loro vita e questo, dunque, sembrerebbe essere il punto focale del verso, dato che lo studioso mette in evidenza dicendo: "La mort est la fin de tout, et s'il est donné à l'homme de jouir d'un peu de bonheur, ce ne sont pas le biens matériels qui le procureront", ricordando come il frammento 198 mostri che i beni materiali non sono per Amfione che un mezzo per raggiungere τὰ καλά.[9]
Ci si potrebbe domandare, però, se leggere qui un riferimento alla ricchezza non appaia piuttosto macchinoso: parrebbe, forse, più immediato pensare semplicemente alla brevità della vita di chi di questi beni potrebbe ipoteticamente usufruire.
Volendo accostare questo frammento ad altri di quelli attribuibili ad Amfione, si potrebbe prendere in considerazione il 196, nel quale è tematizzata l'instabilità della vita degli uomini, continuamente esposta a rovesci di fortuna tali da invitare il personaggio ad invitare di godere al massimo di ogni momento prospero.[10]
Si potrebbe, quindi, ipotizzare che il frammento 195 vada a corroborare questo concetto di instabilità della sorte aggiungendovi la consapevolezza della brevità della vita, sottolineandone la finitezza con queste parole che la descrivono quasi come una breve parentesi, un percorso che incomincia nella terra ed in essa si conclude.

9 Kambitsis 1972, p. 47.

10 *Il frammento 196*, p. 366.

VIII.1.1.Il frammento 195

La scelta di descrivere la terra come madre di ogni cosa si ritrova anche nel frammento 182 a, sicuramente attribuito ad Amfione, fatto che ha portato molti a considerare i due frammenti in reciproco rapporto.[11]

Il fatto che siano l'ultimo un esametro dattilico, sicuramente interpretato come metro lirico,[12] e l'altro un trimetro giambico non esclude una loro collocazione in una medesima sezione, una sezione lirico-epirrematica: potrebbe, quindi, trattarsi in entrambi i casi di versi pronunciati da Amfione che aprirebbe il suo canto dichiarando di voler cantare cielo e terra ed in un secondo momento soffermasse la propria attenzione sul fatto che la terra madre di tutti i viventi li riprenderà di nuovo al temine della loro vita, oppure, in una *antilabé* tra Amfione ed il coro e potrebbe essere proprio quest'ultimo a formulare la massima sulla terra come origine e destino di ogni cosa in risposta a quanto il personaggio andava cantando.[13]

Occorre, comunque, sottolineare come l'ipotesi di considerare questi due frammenti insieme, seppure interessante, non sia l'unica possibilità interpretativa e, come meglio si vedrà di seguito, non appaia particolarmente più convincente di altre: come detto in precedenza, l'idea di una terra che tutto genera e tutto di nuovo accoglie appare come una credenza sufficientemente vulgata da non rendere indispensabile credere che a parlarne fosse l'unico personaggio che altrove sicuramente mostrava il suo interesse per la terra madre di ogni cosa o l'unico connotato come particolarmente dedito alla riflessione, che elogia la saggezza, dal momento che l'affermazione che costituisce questo frammento non pare dover necessariamente essere l'esito di una ricerca profonda, ma una considerazione piuttosto corrente.[14]

---

11 Rimando a 182 a, dove ho fatto i due insieme.

12 Celentano – Pretagostini 2011, pp. 260 – 261.

13 Per la frequenza in tragedia di questi amebei lirico-epirrematici si veda Fileni 2007, pp. 130 – 131.

14 Kambitsis 1972, p. 47 osserva a proposito del frammento che si tratta di una riflessione piuttosto banale, dopo aver osservato che niente invita a porla in rapporto con il canto cosmogonico di Amfione. Sfugge in parte la logica della affermazione, perché se anche appare condivisibile il fatto che non sia necessario accostare i due frammenti vi è comunque l'elemento comune della terra madre di ogni cosa che parrebbe, al contrario, invitare comunque almeno a considerare questa ipotesi. La semplicità del concetto qui espresso, poi, non parrebbe costituire un ostacolo insormontabile anche in ragione del fatto che anche il solo verso a noi rimasto del canto di Amfione potrebbe essere tacciato delle medesime semplicità e convenzionalità che qui ritroviamo.

Un aspetto sul quale la critica non pare essersi molto soffermata è il tono del verso, quella valenza che, nell'analogo caso dei versi dell'*Ipsipile* sopra ricordati è stata definita consolatoria in ragione del fatto che l'individualità di un atroce destino, quello della morte del figlio del personaggio che alla tragedia dà il nome, viene riportato nella misura di una sorte condivisa, che accomuna tutti i mortali.[15]

Nell'*Antiope*, quasi sicuramente, quando la protagonista raggiunge i propri figli non li riconosce immediatamente, ma vi è lo spazio sulla scena per il racconto delle sue tristi vicende,[16] tra le quali sappiamo esservi anche quello dell'abbandono dei propri bambini appena dati alla luce;[17] l'esempio di Creusa nello *Ione*[18] mostra come non sarebbe impossibile pensare che anche Antiope fosse giunta a temere, forse addirittura ad essere certa che i suoi figli fossero morti.

Ci si potrebbe domandare, quindi, se qui non potesse trovare spazio una frase come quella che costituisce il frammento qui in analisi, una rassegnata constatazione del triste destino di tutti i mortali che nascono dalla terra solamente per ritornare ad essa: sappiamo che Zeto non si lascerà persuadere dal racconto di Antiope quindi, al di là dei dubbi che permangono riguardo ad una sua effettiva presenza sulla scena, parrebbe impossibile attribuire a questo personaggio una frase di consolazione per una donna alla quale egli non crede; appare problematica anche un'attribuzione ad Amfione della battuta, dato che nel corso del racconto che Antiope fa delle sue vicissitudini egli non si mostra persuaso dalle sue parole e parrebbe difficile credere che, cambiata opinione in un secondo momento, ritornasse a commentare quanto già detto.

Parrebbe più verisimile pensare in questo contesto al coro, al quale per primo la donna si rivolge[19] e che avrebbe potuto con lei simpatizzare.

15 Il frammento è citato a p. 728.

16 *L'arrivo di Antiope*, p. 76.

17 *Il frammento 207*, p. 600.

18 In questa tragedia la donna ricorda la violenza subita da parte di Apollo e racconta come dato certo che il figlio da lei esposto nella stessa grotta in cui la violenza perpetrata dal dio aveva avuto luogo fosse morto, (Euripide, *Ione*, vv. 902 – 904 e vv. 951 - 953) mentre il seguito delle vicende la porterà alla felice scoperta che il piccolo è sopravvissuto ed è proprio il giovane che tornerà con lei a Corinto come figlio.

19 *Il frammento 204*, p. 593.

Antiope stessa appare in scena addolorata, ma estremamente rassegnata al proprio destino, come si può osservare dal frammento 208[20] nel quale afferma la sua pacata convinzione che alcune persone sono nate per essere felici, altre per soffrire, parole con le quale arriva di fatto a giustificare il disinteresse degli dei nei confronti delle sue sorti e di quelle dei suoi figli; parrebbe quindi possibile lasciare aperta anche l'ipotesi che fosse lei stessa a pronunciare questa frase come a commento dell'infausto destino che lei avrebbe potuto ritenere fosse toccato loro.

Se, come detto, questa frase potrebbe avere una valenza consolatoria, ci si potrebbe domandare se essa non potesse magari essere pronunciata a proposito della morte di Dirce; quest'ipotesi appare, però, meno plausibile poiché si tratterebbe in questo caso di una vendetta contro una donna che si era macchiata di gravi colpe e che era sul punto di perpetrare un'altra ingiustizia uccidendo Antiope.[21]

Parrebbe difficile immaginare un commento come quello che costituisce il frammento qui in analisi da parte dei suoi uccisori, che sono anzi nel finale caratterizzati come dei vendicatori che non esitano di fronte a quanto stanno compiendo, come appare chiaro dalla crudeltà con la quale rivelano a Lico di avergli ucciso la sposa, chiedendogli sprezzantemente se non volesse raggiungerla nel regno dei morti,[22] e lo stesso ragionamento pare valere per gli anziani Attici che compongono il coro, pronti ad esultare lodando l'intervento di Dike nel momento in cui sentono le grida del sovrano che sta venendo ucciso dai ragazzi.[23]

La morte di Dirce, però, doveva avvenire lontano dagli occhi del pubblico e doveva essere riferita in scena da un messaggero e, come discusso a proposito della ricostruzione della trama di questo testo,[24] non pare possibile escludere che il messaggero fosse un personaggio che nel dramma assolveva a questa sola funzione e che fosse, quindi, in una certa misura, estraneo alle vicende: egli avrebbe quindi forse

20 *Il frammento 208*, p. 621.

21 *L'arrivo di Dirce*, p. 86.

22 Si veda il fr. 223, v. 88.

23 Si veda il fr. 223, vv. 86 – 87.

24 *I personaggi e gli attori*, p. 90.

potuto pronunciare un simile discorso a proposito della vittima la quale, tra l'altro, nel momento in cui egli l'avrebbe vista sarebbe stata ridotta ad un corpo smembrato abbandonato sul terreno.[25]

Diverse sono quindi le ipotesi di collocazione di questo verso, che potrebbe apparire una prosecuzione logica dei contenuti del canto intonato da Amfione o potrebbe essere una consolazione per la presunta morte dei neonati abbandonati da Antiope o, anche se meno probabilmente, per quella di Dirce. Analogamente sono molteplici i personaggi che avrebbero potuto pronunciare il frammento: Amfione stesso, il coro in risposta al suo canto o per consolare Antiope, Antiope stessa, forse il messaggero che racconta la morte di Dirce.

Si è scelto, pertanto, di lasciare il frammento tra quelli per cui non appare possibile individuare una collocazione all'interno della tragedia che appaia ragionevolmente preferibile tra le diverse ipotizzabili.

25 Nel fr. 223, vv. 110 – 111, Hermes nel finale ordinerà infatti a Lico di raccogliere i resti sparpagliati della sposa per celebrare un rito di sepoltura. (Si veda *L'intervento di Hermes (VV. 96 – 131)*, p. 696).

VIII.1.2. Il frammento 197

βροτοῖσιν εὐκρὰς οὐ γένοιτ᾽ ἂν ἡδέως.

Amfione, il coro o Antiope:

Per i mortali non potrebbe esserci (una vita ?) piacevolmente ben temperata.

Il testo

Questo beve frammento ci è noto grazie alla testimonianza di Fozio che lo riporta nel suo lessico come esempio di attestazione del raro termine εὔκρας, da lui spiegato grazie al più comune sinonimo εὔκρατος.[26]

L'equivalenza tra questi due aggettivi ci è testimoniata anche da uno scolio al *Crizia* di Platone,[27] dove non viene riportato il verso della tragedia, ma viene comunque segnalata la presenza di εὐκράς nell'*Antiope*; anche qui viene ricordata la sinonimia con εὔκρατος insieme a quella, scarsamente comprensibile, con εὐκέφαλος, equivalenza che si ritrova anche nel lessico di Esichio,[28] dove viene ricordato l'aggettivo εὐκράς senza precisare che ricorre in Euripide.

26 Fozio, *Lessico*, I, 229, 13 (Naber): εὔκρας· εὔκρατος. Εὐρι<πίδης>· βροτοῖσιν εὔκρας οὐ γένοιτ᾽ ἂν ἡδέως. ἐν ᾽Αντιόπῃ.

27 *Scholia in Platonis Critiam*, 112 d: εὐκράς· εὔκρατος ἢ εὐκέφαλος, ὡς Εὐριπίδης ᾽Αντιόπῃ.

28 Esichio, ε 6940 (Latte): εὐκράς· εὐκέφαλος. εὔκρατος. Non ci sono elementi che possano ricollegare εὐκέφαλος al contenuto del dialogo, dove εὐκράς è impiegato in riferimento ad una sorgente d'acqua, temperata tanto in estate quanto in inverno. Nel LSJ il lemma εὐκράς è riproposto due volte, la prima con il suo significato abituale, la seconda con l'equivalenza con εὐκέφαλος suggerita da Esichio e come solo esempio figura, appunto, quello tratto dal suo lessico. Possibile che il significato suggerito da Esichio dipenda da una diversa etimologia ricostruibile per il termine che, anziché essere legato da un punto di vista etimologico e κεράννυμι, può forse essere stato ricondotto a *κράς, che indica appunto la testa, il capo, oppure dal fatto che l'aggettivo, stando a quanto ci dice Teofrasto, (Teofrasto, *De sensu*, 56) Democrito abbia riferito l'analogo εὔκρατος ad ἐγκέφαλος. In ogni caso, non si ritrovano elementi che permettano di mettere in relazione questa informazione con il frammento qui in analisi.

A differenza di quanto avviene in Fozio dove εὔκρας è proparossitono, tanto nello scolio a Platone quanto in Esichio ritroviamo εὐκράς ed è probabile che sia questa l'accentazione da ritenere corretta: il raro aggettivo è infatti ricordato anche da altre fonti proprio a motivo del fatto di essere in Euripide ossitono.[29] La medesima accentazione di questo aggettivo si ritrova anche nell'*Etymologicum Genuinum*, nell'*Etymolocium Magnum*, nella *Suda*[30] dove, però, viene ricordata la sinonimia con εὔκρατος senza che venga menzionato Euripide.

Un altro problema riguardo al testo, che comporta ripercussioni rilevanti anche sul contenuto della tragedia, è dato dal fatto che il trimetro così come riportato da Fozio manca di soggetto.

Alcuni editori hanno accolto il testo tradito, ipotizzando che vi fosse nel testo di Euripide per noi perduto un termine al quale riferire l'aggettivo εὐκρὰς che funga da soggetto per il verso, come ad esempio βίος,[31] mentre altri hanno deciso di intervenire sul testo sostituendo al tradito la congettura ἡδονή proposta da Lobeck.[32]

Collard, Cropp e Gibert, che pure stampano nella loro edizione il frammento così come riportato da Fozio, affermano nel commento che la scelta tra il testo tradito e la correzione suggerita da Lobeck è impossibile, non essendoci modo di stabilire se il verso risultasse completo se inserito nel suo contesto, quindi magari grazie ad un

29 La notizia è riportata da Erodiano, *περὶ κλίσεως ὀνομάτων*, II, 635, 30 Lentz ed in *Anecdota Graeca*, IV, 335 ed in Polluce, VI, 23 s. v. εὔκρας.

Come si vedrà, il nominativo di tale aggettivo doveva probabilmente comparire anche nel frammento 504, sul quale si tornerà in seguito (n. 37, p. 721) essendo lì restituito per congettura, però, non è possibile conoscerne l'accentazione. Sembra, comunque, ragionevole ipotizzare per entrambe le occorrenze la medesima accentazione e la testimonianza data dallo scolio di Platone, dove l'aggettivo è riportato come baritono e si fa esplicito riferimento all'*Antiope*, sembra offrire conferma della correttezza di tale scelta.

30 In queste tre opere ritroviamo l'identica voce: εὐκράς· ἀντὶ τοῦ εὔκρατος, " εὐκράς: in luogo di εὔκρατος ." in *Etymologicum Genuinum*, ε 1148, in *Etymologicum Magnum* (392. 29 Gaisford) ed in Suda ε 3544 (Adler).

31 Kannicht 2004, p. 295 sceglie di conservare il testo tradito da Fozio e di sottintendere βίος, come segnala in apparato, così come fatto da Nauck.

32 Schaal 1923, p. 16, Kambitsis 1972, p. 5, Jouan e Van Looy 1998, p. 250.

soggetto presente nei versi precedenti o da esso desumibile oppure se si debba immaginare che il verso dovesse avere un senso compiuto in sé e sia, pertanto, necessario accettare la correzione.[33]

Il problema da un punto di vista filologico, quindi, parrebbe porsi proprio sulla necessità stessa della correzione, la quale appare difficile da valutare poiché sono molte poche le citazioni nel lessico di Fozio che oltrepassino la misura della singola parola o della brevissima espressione, pertanto risulta complesso capire se e quanto possa risultare sospetto il fatto che la citazione sia tagliata in modo tale da mancare di un soggetto grammaticale.

Vi sono, in effetti, alcuni casi in cui la pericope parrebbe privilegiare la completezza grammaticale alla dimensione del trimetro, con delle brevi citazioni che, nella tragedia d'origine, si ritrovano su versi differenti,[34] ma vi sono anche esempi di citazioni che coprono la lunghezza esatta di uno o più trimetri,[35] ed in uno di essi la citazione è, in effetti, tagliata in modo da risultare priva di quello che sarebbe nel testo il verbo reggente.[36]

33 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 306.

34 È il caso, ad esempio, che si ritrova s.v. Ἡρακλείαν λίθον dove il patriarca cita, tra il resto, anche un passo dell'*Oineo* di Euripide (fr. 567) dicendo: ὡς Εὐριπίδης Οἰνεῖ· τὰς βροτῶν γνώμας σκοπῶν ὥστε Μαγνῆτις λίθος τὴν δόξαν ἕλκει καὶ μεθίστησιν πάλιν. Si ritrovano, quindi, qui due trimetri completi, preceduti dall'articolo τάς e dal genitivo βροτῶν, che possono costituire la fine del verso precedente. Simile è il caso s.v. Σεμνόν, dove ritroviamo una frase grammaticalmente completa: οἶδα γὰρ πολλοὺς βροτῶν / σεμνοὺς γεγῶτας che si trova, come indicato, tra il v. 215 ed il v. 216 della *Medea*. Si ritrova un caso analogo s.v. Ξεναπάτας, dove Fozio scrive: Εὐριπίδης Σθενεβοίαι· Τίς ἄνδρα τιμᾷ ξεναπάτην; (Euripide, fr. 667) che è una frase completa dal punto di vista della grammatica e del senso, ma che non corrisponde alla misura di un trimetro.

35 C'è, ad esempio, il caso dell'*Ippolito* v. 94 interamente citato s.v. Σεμνόν, verso che fa parte di una sticomitia, pertanto è completo. C'è anche il lungo frammento del *Licimnio* citato s.v. Φαῦλον (Euripide, fr. 473): φαῦλον ἄκομψον, τὰ μέγιστ᾽ ἀγαθόν, / πᾶσαν ἐν ἔργῳ περιτεμνόμενον / σοφίαν, λέσχης ἀτρίβωνα dove i versi citati sono tre; non c'è verbo reggente, ma niente impedisce di pensare che nella tragedia vi fosse, appunto, una frase nominale.

36 È il caso del v. 46 della *Medea* che si ritrova s.v. Τρόχον: il verso così come riportato, ἀλλ᾽ οἵδε παῖδες ἐκ τρόχων πεπαυμένο. Il verbo di modo finito, στείχουσι, si trova all'inizio del verso immediatamente successivo, il 47.

In ogni caso, proprio lo scarso numero di esempi di citazioni che raggiungano la lunghezza del verso completo o la superino non permette di fare ipotesi sensate su cosa sarebbe potuto succedere nel caso in cui, nel testo di Euripide, diversi termini si fossero interposti tra il soggetto grammaticale della frase e la parte del testo che interessava al lessicografo, se questo avrebbe potuto indurre a tagliare la citazione lasciandola senza soggetto piuttosto che ad esprimerlo, magari nell'eventualità che nel testo non si trovasse in posizione immediatamente adiacente a quanto riportato.

La correzione di ἡδέως in ἡδονη, poi, sarebbe effettivamente la più economica nella misura in cui si presupponesse la necessità che la citazione fosse costituita da un unico verso, ma solo in questo caso poiché, se anche si postulasse che la citazione dovesse necessariamente avere completezza grammaticale, ma non il vincolo di essere costituita da un unico trimetro, potrebbe risultare un intervento più economico supporre la caduta di un sostantivo che poteva ipoteticamente essere il primo o l'ultimo della citazione di Fozio e, forse, trovarsi in un diverso trimetro nella tragedia.

Se a questo si aggiunge che la correzione appare difficile sia da un punto di vista paleografico che in considerazione della pronuncia dei due termini, che il termine che dovrebbe essere corrotto sarebbe ἡδονή, un vocabolo estremamente comune, e che il testo così come tradito da Fozio forma un trimetro senza difficoltà metriche, parrebbe forse più prudente accettare il testo tradito nel *Lessico*.

Il frammento

Data l'estrema brevità del frammento e l'assenza di un soggetto esplicito nella forma nella quale la tradizione ce lo restituisce, risulta estremamente difficile comprenderne a fondo il significato.

Come detto in precedenza, se si sceglie, come qui proposto, di accettare il testo così come riportato da Fozio è necessario ipotizzare un soggetto, presente nei versi precedenti o da essi facilmente deducibile. Diversi editori hanno proposto di sottintendere βίος.

L'ipotesi che sia un termine come vita ad essere il soggetto della frase trova un sostegno in un altro frammento di Euripide che è dice:

ὦ τέκνον, ἀνθρώποισιν ἔστιν οἷς βίος

ὁ μικρὸς εὔκρας ἐγένεθ', οἷς δ' ὄγκος κακόν.[37]

dove è proprio il βίος ad essere qualificato come εὐκρὰς.[38]

Anche nel caso del frammento invocato come parallelo, però, il contesto in cui ritroviamo l'aggettivo è estremamente ridotto: i versi sono citati da Stobeo, che ci informa soltanto del fatto che il frammento proviene dalla *Melanippe*, senza però precisare se si tratti della *Sophé* o della *Desmotis*, come sempre fa per questa coppia di tragedie, pertanto per questi versi risulta per noi impossibile perfino stabilire con certezza l'appartenenza all'uno o all'altro dramma,[39] cosa che rende complessa qualunque ipotesi su chi e perché potesse dire queste parole, per restituirle ad un contesto un po' più ampio. Appare, quindi, difficile ricavare qui informazioni sul significato da dare all'aggettivo nell'*Antiope*.

Jouan e Van Looy, che accolgono nel loro testo la correzione di Lobeck, traducono: "Plaisir bien tempéré ne peut exister pour les mortels",[40] mentre nell'edizione italiana, con il medesimo testo, ritroviamo: "Per i mortali non ci può essere un piacere moderato".[41]

Per la lezione tradita dai manoscritti, invece, disponiamo soltanto della traduzione di Collard e Cropp che suggeriscono: "...men' s (life?) would not be well-mixed pleasurably...".[42]

37 Euripide, *Melanippe Sophé* o *Desmotis*, fr. 504: "Figlio, ci sono uomini per i quali una vita di basso profilo diviene un bene moderato, altri per cui l'alterigia è un male".

38 L'aggettivo εὔκρας che qui troviamo è una congettura di Valckenaer sul tradito εὔκρατος. Il verso così come riportato dai codici, ὁ μικρὸς εὔκρατος ἐγένεθ', οἷς δε ὄγκος κακόν, non appare, però, accettabile da un punto di vista metrico e la correzione è pertanto, necessaria. Considerata la quasi sinonimia dei due termini che molte fonti ci testimoniano, la congettura appare senz'altro soddisfacente.

39 A proposito del problema dell'attribuzione dei frammenti all'uno o all'altro dramma, si veda Jouan e Van Looy 2000, pp. 351 – 353.

40 Jouan e Van Looy 1998, p. 250.

41 Musso 2010, p. 203.

42 Collard e Cropp 2008, p. 193.

Per quanto, invece, riguarda il frammento della *Melanippe*, dove in tutte le edizioni figura εὔκρας, ritroviamo nell'edizione francese: "...un modeste train de vie constitue un bien tempéré",[43] in quella inglese: "a modest living is appropriate",[44] con la precisazione in nota che l'aggettivo significa alla lettera: "well blended",[45] mentre in quella italiana la traduzione proposta è: "Figlio mio, ci sono uomini per i quali un tenore di vita povero è moderato, altri per i quali l'abbondanza è una disgrazia".[46]

Si parte, quindi, dall'idea di mescolanza etimologicamente ben evidente nel termine per arrivare all'idea di una medietà lontana da qualunque eccesso, anche da quello che potremmo definire come l'eccesso in negativo dato dall'assenza; sembrerebbe, insomma, risultare un'idea di equilibrio tra estremi, come nel caso dell'occorrenza del termine nel *Crizia*, nel quale sono così qualificate le acque di una sorgente che hanno la straordinaria proprietà di rimanere sempre temperate, εὐκράς, sia d'estate che di inverno.[47]

43 Jouan e Van Looy 1998, p. 394.

44 Collard e Cropp 2008, p. 607.

45 Collard e Cropp 2008, p. 607, n. 1.

46 Musso 2009, p. 369.

47 Platone, *Crizia*, 112 d: κρήνη δ' ἦν μία κατὰ τὸν τῆς νῦν ἀκροπόλεως τόπον, ἧς ἀποσβεσθείσης ὑπὸ τῶν σεισμῶν τὰ νῦν νάματα μικρὰ κύκλῳ καταλέλειπται, τοῖς δὲ τότε πᾶσιν παρεῖχεν ἄφθονον ῥεῦμα, εὐκρὰς οὖσα πρὸς χειμῶνά τε καὶ θέρος, "C'era una sola fonte presso il luogo dell'attuale acropoli, della quale, inaridita per i terremoti, sono rimasti ora dei piccoli rivoli tutt'intorno, ma che offriva a tutti una corrente abbondante, che era tiepida sia in inverno che in estate".

Una simile oscillazione tra il significato più letterale di mescolato e l'idea più generica di un collocarsi tra due estremi si può riscontrare nell'impiego dell'aggettivo εὔκρατος, come si nota nelle prima attestazioni di questo termine, in Aristotele e nel *corpus* aristotelico, dove può indicare concretamente la mescolanza tra l'acqua e il vino (Pseudo - Aristotele, *Problemata* 873 b 33), oppure la condizione del temperato vento di Zefiro (Pseudo – Aristotele, *Problemata*, 943 b 28), che, però, viene elogiato per contrasto ad un altro vento a proposito del quale si dice che, a differenza dello Zefiro, non si mescola ai venti che scatena in sua concomitanza (Pseudo – Aristotele, *Problemata*, 946 b 24), e può anche essere riferito all'andamento di una stagione, che è εὔκρατος e soleggiata. (Aristotele, *De generatione animalium*, 752 b 30).

In rapporto con gli altri frammenti

Indipendentemente dal fatto che accettino o meno la correzione del tradito ἡδέως con ἡδονή, gli editori tendono ad attribuire il frammento ad Amfione, o con certezza[48] o esprimendo qualche cautela in merito.[49]

Appare, forse, possibile fare una considerazione in merito all'attribuzione ad Amfione dei critici che accettano la congettura di Lobeck: stampando il testo emendato, è l' ἡδονή stessa ad essere definita come εὐκράς e, dunque, si affermerebbe in questo frammento l'impossibilità che ci sia per i mortali un piacere che potremmo definire medio.

Una simile affermazione, però, parrebbe collocarsi con qualche difficoltà all'interno del discorso di Amfione: Zeto, infatti, insiste nel suo discorso sul fatto che il piacere possa danneggiare la natura di un uomo, possa allontanarlo da una buona decisione;[50] se Amfione affermasse l'impossibilità di godere di un qualunque piacere che sia privo di esagerazione, ammetterebbe di fatto il pericolo insito nella ricerca dell' ἡδονή che Zeto paventa, parrebbe, insomma, lasciare untendere che è facile che un piacere trascini alle estreme conseguenze nella sua ricerca essendo impossibile che esso sia per i mortali medio, non eccessivo.

Kambitsis, ad esempio, che accetta la correzione ed attribuisce il frammento ad Amfione, non spiega di fatto la sua scelta, limitandosi a rilevare che questa osservazione sembrerebbe indicare, più che un tentativo di definizione del piacere da parte di questo personaggio, una constatazione derivante dalla consapevolezza dell'instabilità della sorte umana:[51] il suo commento porterebbe dunque a pensare che egli intenda ἡδονή

48 Schaal 1914, p. 16, Kambitsis 1972, p. 47, Jouan e Van Looy 1998, p. 250.

49 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 278 indicano con riserva l'attribuzione ad Amfione, anche se nel commento a p. 306 non spiegano le ragioni di questo dubbio, anzi ne sottolineano lo stretto rapporto con il 196 che, però, nella loro edizione è effettivamente anch'esso attribuito ad Amfione con riserva. In Collard e Cropp 2008, p. 192 si ritrova la stessa attribuzione con riserva. Anche in Kannicht 2004, p. 294 troviamo l'attribuzione ad Amfione fatta con riserva senza che ne sia proposta un'altra possibile.

50 Per una valutazione della posizione di Zeto a questo proposito si rinvia *Diffidenza verso il piacere*, p.485.

51 Kambitsis 1972, p. 47.

come una quantità di piacere presente nella vita di una persona piuttosto che come ogni singolo piacere esperibile, risolvendo in questo modo la possibile contraddizione sopra rilevata.

Anche Jouan e Van Looy collegano questo frammento con quanto Amfione dice nel frammento 196, spiegandolo come un riferimento alla difficoltà di ritrovare un'armonia nell'esistenza di un uomo.[52]

Accettando il testo con la correzione di Lobeck parrebbe quindi possibile, forse preferibile, ipotizzare un'attribuzione a Zeto che starebbe con queste parole mettendo in luce ancora un aspetto della pericolosità del piacere che egli anche altrove sottolinea con forza: se non è possibile che esista un piacere ben temperato, diciamo medio, è evidente che esso possa arrivare a costituirsi come un estremo, come un qualcosa che arriva a travolgere il suo fruitore e che si costituisce, quindi, come elemento di rischio che può sviare un corretto processo decisionale.[53]

Come detto, però, parrebbe più prudente ipotizzare che il verso così come tradito da Fozio sia corretto, e che il senso dell'affermazione si abbia completandolo con un soggetto a cui riferire l'aggettivo εὐκράς, che parrebbe ragionevolmente essere un termine come vita, esistenza.

In questo caso, le considerazioni possibili sono piuttosto differenti da quelle che si possono fare rispetto al testo in cui sia stata accolta la correzione ἡδονή, perché chi parla non si starebbe esprimendo a proposito del piacere, ma a proposito dell'esistenza dei mortali e sarebbe proprio quest'ultima a non trovarsi mai, per così dire, in una situazione piacevolmente mediana.

Questa affermazione potrebbe facilmente essere avvicinata a quanto Amfione sostiene nel frammento 196, nel quale ricorda che la vita sventurata dei mortali è continuamente soggetta ad alternanza tra fortuna e sfortuna, per cui nessuno può dirsi completamente felice o infelice ed il cui tono pessimistico rende chiaro che agli occhi di Amfione paiono comunque prevalere per ognuno le circostanze spiacevoli.[54] Possibile, dunque,

52 Jouan e Van Looy 1998, p. 231.

53 *Diffidenza verso il piacere*, p. 485.

54 *Il frammento 196*, p. 366.

che Amfione voglia nel frammento qui in analisi ribadire come la vita di un uomo non potrà trascorrere interamente in una piacevole mescolanza di beni e mali, senza trovarsi in situazioni di estremo disagio.

Anche ammettendo la collocazione del frammento nell'agone, poi, parrebbe necessario osservare come si tratti di un solo verso il cui contenuto appare una considerazione di carattere estremamente generale e non si potrebbe, pertanto, escludere che a pronunciarlo fosse il coro, del quale si conosce pochissimo ed a proposito del quale appare, pertanto, impossibile avere un'opinione che aiuti a vagliare la verosimiglianza o meno di tale attribuzione.

Alla luce di queste considerazioni si potrebbe, però, ipotizzare anche una possibile attribuzione ad Antiope: la donna, infatti, nel momento in cui sta narrando le proprie vicende, afferma con rassegnazione che alcuni uomini sono destinati ad essere sfortunati, altri fortunati;[55] un simile ragionamento parrebbe facilmente portare ad escludere che una vita potesse attestarsi su una situazione di equilibrata medietà, dal momento che i mortali parrebbero collocarsi o all'estremo della felicità o al suo contrario.

Sembrerebbe, in conclusione, più prudente lasciare aperto il problema della collocazione di questo verso, dal momento che non parrebbero esservi elementi a preferire una sua collocazione nell'agone rispetto ad quella nel discorso di Antiope e, nel primo caso, non parrebbe comunque possibile considerare il verso come attribuibile con sicurezza ad Amfione, non potendo essere scartata un'ipotetica attribuzione al coro.

55 *Il frammento 208*, p. 621.

VIII.1.3. Il frammento 226

νόσον ἔχειν

Personaggio non identificato:
Avere un carattere dappoco.

Il testo

L'espressione ci è conservata per ragioni di interesse lessicografico poiché, stando alle fonti che ce lo hanno tramandato, Euripide avrebbe utilizzato questa espressione per indicare qualcuno che ha un carattere vile, dappoco.
L'equivalenza tra νόσον ἔχειν e τοῦ φαυλοῦ ἔθος ἔχειν ci è trasmessa identica in un anonimo trattato dei *Lexica Segueriana*, nella *Suda* e nel lessico di Fozio, insieme alla testimonianza che tale formulazione compare proprio nell'*Antiope*.[56]

Il frammento

Data l'estrema brevità della porzione di testo a noi restituita dai lessicografi, non pare possibile osservare nulla più rispetto a quanto da loro stesso fatto: la particolarità della formulazione scelta dal poeta.
Collard, Cropp e Gibert[57] rimandano ad un altro frammento di Euripide, dell'*Edipo*, nel quale appare possibile constatare un simile impiego del sostantivo νόσον. Qui si dice:

πότερα γενέσθαι δῆτα χρησιμώτερον
συνετὸν ἄτολμον ἢ θρασύν τε κἀμαθῆ;
τὸ μὲν γὰρ αὐτῶν σκαιόν, ἀλλ᾽ ἀμύνεται,
τὸ δ᾽ ἡσυχαῖον ἀργόν· ἐν δ᾽ ἀμφοῖν νόσος.[58]

56 La notizia compare infatti nei *Lexica Segueriana* nel trattato dell'Anonimo Antiatticista, s. v. νόσον ἔχειν, p. 109. 17 Bekker: νόσον ἔχειν· ἀντὶ τοῦ φαῦλον ἔθος ἔχειν. Εὐριπίδης ᾽Αντιόπῃ e si ritrova identica, nella *Suda*, s. v. νόσον ἔχειν, ν 494 Adler, così come in Fozio, *Lessico*, s. v. νόσον ἔχειν, ν 303, 4 Porson.

57 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 324.

58 Euripide, *Edipo*, fr. 552: "Quale di queste due possibilità è più utile: essere intelligente e vile o coraggioso e stolto? In un caso di questi, infatti, si è ottuso, ma lotta per difendersi, l'altro è tranquillo

Simile, dunque, l'impiego di νόσος per indicare quello che è un difetto caratteriale.

In rapporto agli altri frammenti

Data la scarsità di informazioni che si possono trarre da queste due sole parole, appare chiaramente difficile formulare ipotesi fondate su una loro collocazione nel testo.

Collard, Cropp e Gibert suggeriscono che questa espressione potesse comparire nel dibattito[59] ed è senz'altro plausibile che tanto Zeto quanto Amfione si preoccupassero della tempra morale di un uomo preoccupandosi entrambi della formazione di un cittadino.[60]

Essendo noi a conoscenza solamente di queste due parole, pare impossibile giungere ad una gamma di ipotesi che permetta di escludere un qualunque passaggio della tragedia o un qualunque personaggio: potrebbe trattarsi di due termini tratti da qualunque altro conteso, da un insulto che Dirce rivolge ad Antiope, da chi assiste alle prepotenze di Dirce e le commenta in questo modo, a chi può così qualificare Lico ascoltando il racconto di Antiope, solamente per fare alcuni esempi.

Non paiono, quindi, esservi elementi che permettano di esprimere una qualche preferenza per una possibile attribuzione.

e inutile; in entrambi c'è un difetto." Non si sa chi pronunciasse questi versi; Jouan e Van Looy 2000, p. 456, n. 1 rimandano ad un'ipotesi proposta da Aélion che a parlare fosse un personaggio, forse Giocasta, che commentava il destino di Edipo che aveva rinunciato a lottare piegato dai colpi della sorte, confrontandolo con Creonte.

59 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 324.

60 *Due punti di vista sul politico*, p. 557.

VIII.1.4. Il frammento 227

εὐθύδεμον

Personaggio non identificato:
Un semplice popolano

Il testo

Il testo ci è trasmesso da Esichio dove compare l'inaccettabile lezione εὐθυδέμονα, con l'indicazione dell'autore e del titolo dell'opera da cui la parola era stata tratta; il sostantivo è spiegato come ἁπλοῦν δημότην.[61]
La lezione εὐθύδημον qui riportata ci è trasmessa dal lessico di Fozio, dove ritroviamo la medesima spiegazione del nome, ma non il riferimento ad Euripide o all'*Antiope*[62] ed è questa seconda ad essere accolta non apparendo grammaticalmente possibile l'opzione presentata da Esichio.[63]

Il frammento

Non pare possibile trarre informazioni sulla tragedia dalla sola notizia che nel testo fosse impiegata questa parola.

In rapporto agli altri frammenti

Collard, Cropp e Gibert, pur lasciandolo tra i frammenti di incerta collocazione, esprimono una propria preferenza per la sua collocazione nell'agone;[64] si tratta di un'ipotesi plausibile, ma non si vedono le ragioni per preferirla rispetto ad altre, dal momento che la sola parola poteva essere collocata in una qualunque scena in cui uno

61 Esichio, *Lessico*, s. v. εὐθύδημον, e 6875 Latte: εὐθύδημον· ἁπλοῦν δημότην. Εὐριπίδης Ἀντιόπῃ, "εὐθύδημον: semplice popolano. Euripide, in *Antiope*.". Nell'edizione Latte, infatti, il lemma appare corretto rispetto al tradito εὐθυδήμονα.

62 Fozio, Lessico, s. v. εὐθύδημον, ε 2200 Theodoridis εὐθύδημον· ἁπλοῦν δημότην, "εὐθύδημον: semplice popolano."

63 Schwytzer 1939, vol. I, p. 522, b 2.

64 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 324.

dei personaggi fosse un popolano, o ritenesse di esserlo come nel caso dei gemelli che per la maggior parte dello svolgimento della tragedia non sono a conoscenza della loro vera identità e si ritengono figli di un pastore. Un personaggio come i gemelli, il pastore o il corifeo potrebbe utilizzare εὐθύδεμον per definire sé stesso, oppure Antiope potrebbe utilizzarlo per indicare questi personaggi ai quali si è rivolta chiedendo aiuto.

IX. Frammenti di dubbia appartenenza all'Antiope

IX.1.1. Il frammento 212

εἰ νοῦς ἔνεστιν· εἰ δὲ μή, τί δεῖ καλῆς
γυναικός, εἰ μὴ τὰς φρένας χρηστὰς ἔχοι;

Personaggio non identificato.

Se ha senno; se no, a che serve una bella donna se non ha un animo nobile?

Il testo

Questi versi ci sono così trasmesso da Stobeo in una sezione della sua antologia dedicata al matrimonio[1] ed il testo così come tradito non presenta particolari problemi.[2]

Il frammento

Questi versi riprendono un argomento che ritroviamo ripetutamente in tragedia: una riflessione sull'inutilità della sola bellezza femminile.

Come segnalato da diversi studiosi,[3] il frammento mostra una notevole somiglianza in particolare con il frammento 548 dell'*Edipo* di Euripide:

νοῦν χρὴ θεᾶσθαι, νοῦν· τί τῆς εὐμορφίας
ὄφελος, ὅταν τις μὴ φρένας καλὰς ἔχῃ; [4]

1 Stobeo, IV, 22, 127. La sezione 22 è intitolata περὶ γάμου.

2 Il testo qui stampato è quello che si ritrova in tutti gli editori più recenti. Per alcune marginali congetture proposte si rimanda all'apparato dell'edizione Kannicht (Kannicht 2004, p. 301).

3 Kannicht 2004, p. 301, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 323.

4 Euripide, *Edipo*, fr. 548: "L'intelligenza, bisogna considerare l'intelligenza. Qual è l'utilità della bellezza, se qualcuno non ha un animo nobile?"

Anche in questo caso, però, trattandosi di un frammento non è possibile ricostruire con sicurezza il contesto e, soprattutto, non è possibile in questo caso capire se vi sia riferimento ad un personaggio maschile o femminile.

Le variabili rigiocate sono, però, effettivamente le medesime, νοῦς, bellezza e φρήν, con la peculiarità di trovare nel frammento dell'*Edipo* φρήν in strettissima connessione con νοῦς, così come avviene nel frammento dell'*Antiope*, dove la premessa utilità del νοῦς appare rinforzata alla luce della conclamata inutilità della bellezza in assenza di un φρήν χρεστή.

Come già indicato dalla critica,[5] l'idea che la bellezza non sia l'unica dote che una donna debba avere è ribadito nell'*Andromaca* dalla protagonista stessa, che accusa Ermione di essere la sola responsabile del disprezzo che suo marito prova per lei;[6] in un frammento della *Melanippe Sophé*, invece, la protagonista sottolinea come il solo fatto di essere una donna non precluda la possibilità di avere νοῦς.[7]

In rapporto agli altri frammenti

Appare estremamente difficile ipotizzare per questo frammento una collocazione convincente all'interno della tragedia: non si capisce, infatti, che pertinenza possa avere rispetto allo sviluppo della trama una discussione riguardo ad intelligenza e bellezza femminili.

L'unico contesto che è stato ipoteticamente proposto, benché senza convinzione, da Kambitsis è lo scontro verbale tra Antiope e Dirce, anche perché Kambitsis muove dalla premessa che qui γυνή debba essere inteso come sposa e, pertanto, appare inevitabile che Dirce sia coinvolta nella discussione, essendo l'unico personaggio femminile ad avere marito. Queste parole potrebbero, dunque, rappresentare un'offesa che Antiope rivolge alla propria avversaria in questo dialogo.[8]

5 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 322.

6 Euripide, *Andromaca*, vv. 207 – 208: […] οὐ τὸ κάλλος, ὦ γύναι, / ἀλλ᾽ ἀρεταὶ τέρπουσι τοὺς ξυνευνέτας, "Non la bellezza, donna, ma le virtù dilettano gli sposi".

7 Euripide, *Melanippe Sophé*, fr. 483: ἐγὼ γυνὴ μέν εἰμι, νοῦς δ᾽ ἔνεστί μοι, "Io sono una donna, ma c'è intelletto in me.".

8 Kambitsis 1972, p. 94.

Non sembrerebbero, però, esservi motivi stringenti per rendere γυνή come sposa e non come donna: il parallelo con i versi dell'*Andromaca* sopra ricordati, che Kambitsis invoca, non parrebbe ragione sufficiente per postulare che in questo contesto che presenta qualche debole analogia la traduzione debba necessariamente essere la medesima;[9] inoltre, il fatto che Stobeo riporti i versi nel περὶ γάμου non pare costituire un argomento utilizzabile in questo senso, poiché la massima poteva riguardare la donna in generale ed essere pensata per riflettere sulle doti femminili da ricercarsi in colei che doveva essere scelta come sposa.

Ci si potrebbe, allora, chiedere chi altri avrebbe potuto esprimere una simile considerazione a proposito, quindi, di Dirce o di Antiope, i due personaggi femminili della tragedia, ma non pare possibile individuare soluzioni soddisfacenti, a meno di non voler cogliere qui un richiamo rivolto a Dirce ad un comportamento corretto nei confronti di Antiope, ricordandole così il suo dovere di non infierire sulla prigioniera, ma di mostrarle la sua nobiltà d'animo e capacità di comprendere la situazione.

Si tratta, comunque, di ipotesi evidentemente fragili, così come è parso alla maggior parte della critica che ha preferito sospendere il giudizio su una possibile collocazione di questi versi nel testo lasciando aperta l'eventualità che l'attribuzione a questo testo da fonte antica sia errata,[10] eventualità preferita da alcuni studiosi.

Un frammento di un'altra tragedia?

Già da moltissimi anni, infatti, la critica ha espresso forti dubbi riguardo alla pertinenza alla tragedia di questo frammento così come di altri che vertono su simili problematiche.[11]

Ipotizzando un'attribuzione erronea, l'*Antigone* appare essere il titolo al quale pare più verisimile pensare: da un punto di vista paleografico, infatti, è il più prossimo ad *Antiope* ed anche la tematica matrimoniale potrebbe ben adattarsi a questa tragedia in cui il tema delle nozze poteva avere una sua rilevanza.

9 Kambitsis 1972, p. 94.

10 Jouan e Van Looy 1998, p. 237 e Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 322 – 232.

11 Wecklein 1924, p. 67. Come Kambitsis 1972, p. 94 segnala, Wecklein, è seguito da Graf e Schaal. Gli altri frammenti considerati erroneamente attribuiti all'*Antiope* in luogo che all'*Antigone* sono il 213, il 214 ed il 215, ai cui singoli commenti si rinvia per la discussione dell'appartenenza a questo testo.

Dell'*Antigone* di Euripide, però, si conosce veramente molto poco, appaiono perfino estremamente dubbie le linee più generali della trama.

Alcuni[12] la ricostruiscono seguendo il racconto che Igino fa delle vicende di questo personaggio in una *Fabula* che non è, però, da lui esplicitamente messa in rapporto con il testo di Euripide: qui il mitografo ci racconta che Antigone seppellisce il fratello insieme ad Argia, la donna che lui ha sposato ad Argo, la quale, però, riesce a sfuggire alla cattura.

Creonte avrebbe allora consegnato Antigone ad Emone perché l'uccida, ma lui sceglie invece di nasconderla. I due avranno un figlio che, in età adulta, tornerà a Tebe per dei giochi, dove sarà riconosciuto da Creonte. Nonostante l'intercessione di Eracle, la vicenda si concluderebbe con l'uccisione da parte di Emone delle sposa ed il suo suicidio.[13]

Altri,[14] invece, ne ipotizzano una forte dipendenza dal modello sofocleo, indirizzati in questo senso da un'informazione che Aristofane di Bisanzio ci dà nell' ὑπόθεσις all'*Antigone* sofoclea dove, oltre alle informazioni concernenti la tragedia di Sofocle, troviamo indicato:

κεῖται ἡ μυθοποιία καὶ παρὰ Εὐριπίδῃ ἐν ᾽Αντιγόνῃ· πλὴν ἐκεῖ φωραθεῖσα μετὰ τοῦ Αἵμονος, δίδοται πρὸς γάμου κοινωνίαν καὶ τέκνον τίκτει τὸν Αἵμονα.[15]

La questione appare di difficile soluzione perché entrambe le testimonianze presentano delle enormi difficoltà, dato che la *Fabula* di Igino pare condensare ben più fatti di quelli che potrebbero comparire nello svolgimento di una tragedia ed anche la sintetica

12 Jouan e Van Looy 1998, p. 195 ricordano Welcker, Mayer e Robert.

13 Igino, *Fabulae* 7. Occorre ricordare, però, che il caso del racconto che Igino fa delle vicende di Antiope nella Fabula che non è da lui espressamente riferita ad Euripide mostra una distanza tale dal testo del poeta da invitare a porre in dubbio la possibilità stessa di utilizzare il mitografo come fonte per il teatro ateniese nel caso in cui non sia egli stesso a precisare le sue fonti. (Si veda *Le testimonianze letterarie sull'Antiope di Euripide*, p. 41)

14 Jouan e Van Looy 1998, p. 196 citano Hartung, Webster e Aélion.

15 Aristofane di Bisanzio, *ὑπόθεσις all'Antigone di Sofocle*: “Questo racconto mitico si ritrova anche in Euripide, nell'Antigone; tranne per il fatto che là colta sul fatto con Emone è data in sposa a lui e che genera un figlio, † Maimone”.

notizia fornita da Aristofane di Bisanzio lascia aperte molte perplessità, dato che non si capirebbe come conciliare con la trama di Sofocle i molti e fondamentali dettagli difformi che egli riporta, tanto da far pensare che, più che un'effettiva stretta prossimità tra i due testi, l'erudito bizantino volesse solamente segnalare l'esistenza di due tragedie che vertevano sullo stesso soggetto.

Ritornando al frammento qui in analisi si può osservare come la considerazione su bellezza ed interiorità espressa in questi versi appare estremamente generica ed è, pertanto, difficile trovare degli elementi che la riportino con un minimo di sicurezza a questo o ad un altro testo; come osserva Kambitsis, dunque, l'eventualità di attribuire questi versi ad un'altra tragedia appare plausibile, ma motivata soprattutto dalle difficoltà a collocare i versi nell'*Antiope* piuttosto che da reali ragioni che invitino a rapportarli ad un altro testo.[16]

16 Kambitsis 1972, p. 94.

IX.1.2. Il frammento 215

πᾶσι δ᾽ ἀγγέλλω βροτοῖς·
ἐσθλῶν ἀπ᾽ ἀνδρῶν εὐγενῆ σπείρειν τέκνα.
οὐ γάρ ποτ᾽ ἄν πράξειαν ἐς τέλος κακῶς.

Lo annuncio a tutti i mortali di fare figli nobili da uomini valenti. Infatti non potrebbe mai nulla andare a finire male.

Il testo

Il testo ci è trasmesso da Stobeo nella sezione della sua antologia dedicata al corteggiamento, con l'indicazione di autore e titolo della tragedia.[17]

Il problema principale[18] che grava su questo testo è l'accettazione o meno dell'ultimo dei versi qui riportati.

Il verso, infatti, ricorre pressoché identico nell'*Andromaca*, con l'unica differenza che lì si trova ἐκ θεῶν in luogo di εἰς τέλος,[19] dove a sua volta è stato considerato spurio sia in ragione della sua somiglianza con questo verso qui riportato da Stobeo che per una presunta incongruenza rispetto al contesto.[20]

Il fatto che nell'opera di un autore si ritrovino versi identici o molto simili non creerebbe di per sé difficoltà, quindi l'ammettere l'autenticità del verso nell'*Andromaca* non implicherebbe la necessità di considerarlo spurio nel frammento 215. Se, invece,

17 Stobeo IV, 22, 100. La sezione 22 è intitolata περὶ μνηστείας.

18 La presenza del sostantivo ἀνδρῶν ha sollevato alcune perplessità, tanto che nell'edizione di Nauck si trova ἄλοχων, congettura di Wecklein, ma le ragioni per dubitare della lezione tradita non sono state tali da indurre gli editori più recenti a prendere questa correzione in considerazione; per una discussione del problema e delle altre congetture proposte si rimanda all'apparato dell'edizione Kannicht.

19 Euripide, *Andromaca*, v. 1283: οὐ γάρ ποτ᾽ ἂν πράξειαν ἐκ θεῶν κακῶς , "Infatti non potrebbero mai andare male le cose per volere degli dei".

20 I versi espunti nell'edizione Diggle sono Euripide, *Andromaca,* vv. 1279 – 1283,

andasse là espunto, questo avverrebbe per ragioni di coerenza interna al testo che non hanno evidentemente nulla a che fare con la logica del contesto completamente diverso che questo verso trova nel frammento qui in analisi.[21]

Nella medesima sezione dell'antologia di Stobeo in cui è riportato il frammento 215, però, compaiono anche alcuni versi dell'*Andromaca*, quelli che precedono immediatamente il verso messo in dubbio, e che sono anch'essi espunti nell'edizione di Diggle, dove, appunto, il verso in questione non compare,[22] fatto che ha portato alcuni ad ipotizzare che vi sia stata una confusione tra i due passi nel florilegio. L'ipotesi non appare, però, convincente, dato che tra le due citazioni ve ne sono altre diciannove, quindi i due passi non si trovavano nelle immediate adiacenze; in ogni caso, le possibili interferenze sul lavoro dell'antologista date dalla presenza di due versi simili sono molte, anche ammesso che la citazione dell'*Andromaca* in suo possesso non fosse già mancante del verso 1283, non ultima l'eventualità che, trovando nella seconda delle due citazioni, quella dell'*Andromaca*, un verso simile a quello da lui trascritto poco prima lo abbia semplicemente omesso.

Il verso, che non compare nell'edizione di Nauck in ragione della scarsa coerenza che avrebbe con l'insieme, è presente tra le edizioni recenti solamente a partire da quella di Kannicht[23] e compare poi anche nelle edizione curata da Collard, Cropp e Gibert dove, però, si ipotizza la caduta di almeno un verso tra i primi due e l'ultimo che compaiono in Stobeo.[24]

21 Méridier 1927, p. 160, soprattutto n. 1 difende la presenza del verso nel testo, ritenendo che l'affermazione abbia una sua logica nel discorso di Peleo. Anche Garzya 1978 mantiene il verso. Il verso è invece espunto in Kovacs 1995.

22 In Stobeo IV, 22, 120 compaiono i versi di Euripide, *Andromaca* vv. 1279 – 1282: κἆιτ᾽ οὐ γαμεῖν δῆτ᾽ ἔκ τε γενναίων χρεὼν / δοῦναί τ᾽ ἐς ἐσθλούς, ὅστις εὖ βουλεύεται, / κακῶν δὲ λέκτρων μὴ ᾽πιθυμίαν ἔχειν, / μηδ᾽ εἰ ζαπλούτους οἴσεται φερνὰς δόμοις; , "E certamente non bisogna che dia in matrimonio a persone valenti i figli nati da nobili, chiunque ragioni bene, e non desideri unioni con uomini dappoco, neppure se volesse doti ricchissime per la sua famiglia."

23 Kannicht 2004, p. 302. In precedenza, Kambitsis lo omette considerandolo non coerente con il contesto (Kambitsis 1972, p. 97), così come Jouan e Van Looy 1998, p. 268.

24 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 323 – 324, scelta confermata in Collard e Cropp 2008, p. 224.

Il problema appare, in effetti, di difficile soluzione. Si è scelto, pertanto, qui di riportare il testo dell'edizione Kannicht, pur nella consapevolezza delle difficoltà che permangono a proposito del testo così ripreso da Stobeo.

Il frammento

Collard, Cropp e Gibert[25] riportano nel loro commento diversi esempi nei quali la logica delle nozze nobili e della conseguente generazione di figli valenti sono obiettivi tipicamente maschili, scelta che li porta ad ipotizzare che l'espressione ἀπ᾽ ἀνδρῶν sottintenda il riferimento alle figlie di uomini valenti.

A sostegno di questa affermazione, gli studiosi riportano, ad esempio, un passaggio dell'*Andromaca* in cui Oreste ricorda con queste parole la necessità di un matrimonio all'interno della cerchia dei suoi parenti:

ἐμὰς λέγων τύχας
καὶ τὸν παρόντα δαίμον᾽, ὡς φίλων μὲν ἄν
γήμαιμ᾽ ἄπ᾽ ἀνδρῶν[26]

Gli altri due esempi riportati, però, parrebbero molto meno calzanti rispetto all'argomentazione degli studiosi. Il primo dei due scelti è, infatti, questa battuta di Menelao nell'*Oreste*:

εὐγενὴς δ᾽ ἀπ᾽ εὐγενοῦς
γήμας ὄναιο καὶ σὺ χὠ ἐγώ[27]

25 Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 324.

26 Euripide, *Andromaca*, vv. 974 – 975: “Raccontandogli la mia sorte ed il mio destino in quel momento, di dover sposare una donna figlia di parenti”.

27 Euripide, Oreste, vv. 1676 – 1677: “Sposando tu che sei di nobile stirpe lei che è figlia di un uomo di nobile stirpe possa essere felice, tu e anch'io che la do a te”.

parole con le quali Menelao concede Ermione in moglie ad Oreste. Menelao pare, in effetti, focalizzare la tematica della nobiltà su se stesso, in quanto padre della donna che sposerà Oreste, e su Oreste stesso, quasi lasciando sua figlia al di fuori del ragionamento.

Il terzo esempio proposto dagli studiosi è un frammento del *Meleagro* euripideo che dice:

ἡγησάμην οὖν, εἰ παραζεύξειέ τις
χρηστῷ πονηρὸν λέκτρον, οὐκ ἄν εὐτεκνεῖν,
ἐσθλοῖν δ' ἀπ' ἀμφοῖν ἐσθλὸν ἄν φῦναι γόνον.[28]

Qui il problema della nobiltà porta, infatti, su entrambi i genitori, anche se la logica del ragionamento sembra intendere come variabile solamente la donna: il primo caso logico proposto vede, infatti, l'eventualità di un uomo valente unitosi ad una donna dappoco, mentre nel secondo caso si parla di una nobile coppia; l'unico cambiamento tra i due casi parrebbe, quindi, proprio quello della donna.

Gli esempi così considerati, però, parrebbero sollevare un dubbio a livello sintattico: nel primo e nel secondo caso, la preposizione ἀπό indicherebbe l'ascendenza da cui proviene la donna, senza possibile ambiguità sintattica, dal momento che il verbo γαμέω non potrebbe in alcun modo legarsi a questo sintagma.

Nel terzo caso, invece, ἀπό e genitivo indica l'ascendenza della prole, i due genitori, e si lega ad un verbo come φῦναι, analogo per senso a σπείρειν del frammento qui in analisi.

Kannicht segnala che nel frammento dell'*Antiope* a suo avviso si potrebbe facilmente sottintendere, dato il contesto, γήμαντα, riportando gli esempi qui segnalati dell'*Andromaca* e dell'*Oreste*, oltre ad un passaggio analogo degli *Eraclidi* che, però, è stato da diversi editori considerato da espungere,[29] ma i paralleli proposti non

28 Euripide, *Meleagro*, fr. 520: "Ho pensato: se qualcuno sposa una compagna dappoco ad un uomo valente, non potrebbero mai avere dei figli nobili, ma da due genitori nobili nasce una stirpe nobile".

29 Kannicht 2004, p. 302. L'esempio dubbio è Euripide, *Eraclidi*, vv. 297 - 299: οὐκ ἔστι τοῦδε παισὶ κάλλιον γέρας / ἢ πατρὸς ἐσθλοῦ κἀγαθοῦ πεφυκέναι / [γαμεῖν ἀπ' ἐσθλῶν], "Non c'è, infatti, dono più bello per i figli che nascere da un padre nobile e valente e sposare una donna figlia di nobile stirpe". Qui, dunque, sarebbe già in luce, oltre all'idea delle nozze, anche quella della discendenza. Si

parrebbero così stringenti proprio perché in quei contesti si parla solamente di nozze e non vi è la presenza di un verbo come φῦναι o σπείρειν a cui potrebbe collegarsi il complemento indicante l'ascendenza della sposa e l'espressione non apparirebbe pertanto ambigua. Nel caso del frammento 215, invece, non vi è, almeno nel ristretto contesto a noi rimasto, alcun riferimento alle nozze e non parrebbe, quindi, così immediata la possibilità di sottintendere un participio a cui riferire il complemento separandolo così dal verbo presente nel verso al quale potrebbe con facilità riferirsi.

Parrebbe, però, effettivamente strano riscontrare in queste parole un invito che è rivolto a tutti i mortali, con un maschile che potrebbe senza difficoltà essere generalizzante, ma trovare poi un invito che è rivolto necessariamente a delle donne, alle quali spetta il compito di procreare unendosi appunto a questi uomini nobili. Nulla, però, impedisce di pensare che questa strana asimmetria sia dovuta a come è tagliata la citazione: chi parla, infatti, potrebbe rivolgere un annuncio a tutti i mortali, indicando alle donne di unirsi a uomini valenti per procreare nobili figli sostenendo che così tutto sarebbe andato per il verso giusto per poi rivolgere un consiglio anche agli uomini, indicare cosa questi avrebbero dovuto per parte loro fare.

Questa ipotesi rimane, però, altamente speculativa anche in ragione dell'estrema difficoltà di collocare questi versi nella tragedia, ammesso che ciò sia possibile, che non permette di comprendere da quali eventi sia scaturita questa riflessione e se, perciò, fosse possibile ricavarne due morali differenti per donne e uomini, un invito da rivolgere alle prime ed uno differente da indirizzare ai secondi.

Al di là delle possibili interpretazioni di questi versi, infatti, l'incipit mostra che probabilmente chi parla sta traendo le proprie conclusioni in merito a qualcosa che ha avuto luogo sula scena: chi pronuncia questi versi sta rivolgendo un insegnamento a tutti, che potrebbe essere proprio una sorta di morale che egli ricava dai fatti che hanno avuto luogo sulla scena.

segnala, però, che il verso a cui Kannicht fa riferimento è espunto, insieme ai tre successivi, da Méridier nell'edizione del 1976, da Diggle nel 1984, così come da Kovacs nel 1995. Era mantenuto, invece nell'edizione di Garzya del 1972.

Dalla critica[30] è stato rilevato che un simile atteggiamento non è insolito nei discorsi dei messaggeri che traggono personali conclusioni sulle vicende che hanno avuto luogo, ma proprio questo aspetto crea un problema riguardo all'attribuzione del frammento, poiché non pare possibile ipotizzare che circostanze avrebbero potuto dare adito a simili considerazioni.

In rapporto agli altri frammenti

Sia nel caso in cui l'invito di chi parla sia rivolto alle donne, che dovrebbero sposare uomini valenti, sia che sia rivolto agli uomini, che dovrebbero sposare donne di nobile stirpe, non si capirebbe che situazione avrebbe potuto dare luogo ad una simile considerazione: Antiope si è unita ad un dio ed appare quindi molto difficile ritenere che, dall'evento prodigioso di un'unione con un dio, si arrivasse a trarre la conclusione dell'importanza di sposare uomini dabbene, soprattutto in un contesto in cui ritroviamo tanto βροτός che ἄνθροπος a ricordarci la dimensione tutta umana del ragionamento.
Il riferimento alla ierogamia risulterebbe ancora più stridente, collocato nel resoconto del messaggero, se si considerasse, come qui suggerito, il frammento 214 come appartenente alla tragedia:[31] in questo frammento, infatti, è messa in luce l'importanza di contrarre matrimoni tra pari e parrebbe difficile ritenere che potessero trovarsi nello stesso testo tanto una diffida dalle unioni che non siano tra soggetti di pari livello quanto un'affermazione entusiastica della bontà dell'unione tra Antiope e Zeus,

30 Kambitsis 1972, p. 97 segnala che è Graf ad attribuirlo al discorso del messaggero. Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 324 rimandano a questo proposito allo studio di Jong 1991, pp. 74 – 76 dove si possono trovare diverse considerazioni a proposito dei discorsi dei messaggeri, tra cui appunto un esempio (Euripide, *Eraclidi*, vv. 863 – 866: τῇ δὲ νῦν τύχῃ / βροτοῖς ἅπασι λαμπρὰ κηρύσσει μαθεῖν, / τὸν εὐτυχεῖν δοκοῦντα μὴ ζηλοῦν πρὶν ἂν / θανόντ᾽ ἴδῃ τις· ὡς ἐφήμεροι τύχαι, "Con questo avvenimento si annunciano a tutti i mortali fatti chiari da apprendere, che non si invidi chi sembri godere di buona sorte prima di averlo saputo morto; fino a questi punto sono effimeri i destini dei mortali) in cui il messaggero proporrebbe una considerazione generalizzante che interessa tutti i mortali, contenente anche un esplicito riferimento al fatto di rivolgere un annuncio, dato lì dal verbo κηρύσσω, analogo ad ἀγγέλλω qui impiegato.

31 *Il frammento 214*, p. 634.

soprattutto se si considera che il lieto fine di questa unione non sarà palese che negli ultimi versi della tragedia, dove, in ogni caso, non è possibile ipotizzare la collocazione di questo frammento, essendoci il finale noto.[32]

Altra tragedia

Date queste considerazioni, l'attribuzione ad un'altra tragedia parrebbe essere l'unica opzione possibile e, come già rilevato dalla critica,[33] l'attribuzione all'*Antigone* parrebbe essere la scelta più logica, data l'estrema somiglianza da un punto di vista paleografico tra i due titoli ed il fatto che l'argomento delle nozze parrebbe ben conciliarsi con quel testo.[34]

32 *Il frammento 223*, p. 665.

33 Wecklein 1924, p. 67.

34 Si veda p. 731.

IX.1.3. Il frammento 216

οὐ χρή ποτ᾽ ἄνδρα δοῦλον ὄντ᾽ ἐλευθέρας
γνώμας διώκειν οὐδ᾽ ἐς ἀργίαν βλέπειν

Non bisogna che mai un uomo che è schiavo insegua pensieri liberi, né che guardi alla pigrizia.

Il testo

Il testo ci è così trasmesso da Stobeo, nella sezione della sua antologia dedicata a schiavi e padroni[35] e si ritrova anche in un frammento papiraceo contenente uno gnomologio sullo stesso soggetto, dove, però, non è presente alcun lemma.[36]

L'attribuzione di questo frammento all'*Antiope* presenta un problema dal momento che uno dei codici di Stobeo, S, riporta che il frammento apparteneva all'*Antigone*; si tratta di un errore facilmente spiegabile dal punto di vista paleografico e, come si vedrà, il contenuto estremamente generico del frammento non pare offrire risposte sicure in merito alla sua collocazione nell'uno o nell'altro testo.

Il frammento

Difficile ricavare da queste parole delle informazioni sicure riguardo a chi le pronunciasse o riguardo al loro destinatario.

Chi pronuncia questi versi potrebbe, infatti, essere una persona libera che si rivolge in questo modo ad uno schiavo rimproverandogli dei comportamenti che ritiene errati, ma potrebbe anche essere un personaggio di rango servile che esprime delle considerazioni che riguardano la propria condizione; in questa seconda eventualità, costui potrebbe tanto star rimproverando un altro schiavo quanto star giustificando un proprio comportamento, illustrando le ragioni che lo hanno guidato a optare per determinati atteggiamenti oppure anche potrebbe parlare al suo padrone, per mostrare in base a quali principi egli sta agendo.

35 Stobeo, IV, 19, 4. La sezione 19 è intitolata περὶ δεσποτῶν καὶ δούλων.

36 P. Berol. 21144.

Il richiamo ad attenersi alla propria condizione potrebbe, infatti, confarsi tanto ad una sprezzante messa a distanza operata da un cittadino libero che ricorda orgogliosamente la distanza che lo separa da chi è in condizione inferiore quanto ad una dichiarazione di chi, modestamente, riconosce a sé schiavo un'inferiorità rispetto ad un padrone, così come fa ad esempio il contadino marito di Elettra nell'omonima tragedia di Euripide quando spiega le ragioni per cui ha rispettato la verginità della sposa.[37]

In rapporto con gli altri frammenti

Le ipotesi per l'attribuzione di questo frammento e la sua collocazione all'interno della tragedia sono state numerose e molto diverse tra loro.

Pare possibile osservare, come già fatto da Kambitsis, che un simile discorso mal si concilia con il contesto dell'agone nel quale entrambi i gemelli sostengono degli argomenti ragionando in termini che non sarebbero confacenti alla situazione di uno schiavo, respingendo così le ipotesi di chi suggeriva di collocare questi versi nella scena che ha visto opporsi i due fratelli in dibattito.[38]

Altri hanno suggerito che potesse essere Zeto a pronunciare queste parole in un eventuale contesto in cui lui ed il gemello si siano trovati a ricevere da Dirce l'ordine di legare Antiope al toro per il proprio supplizio,[39] ma non appare perspicuo cosa Zeto avrebbe voluto dimostrare con queste parole in una simile circostanza. Come detto a proposito della ricostruzione della trama, inoltre, pur con tutte le incertezze che permangono riguardo alla nostra comprensione della tragedia, pare difficile supporre che una simile scena avesse effettivamente luogo.[40]

37 Il contadino racconta la sua storia e spiega le sue ragioni in Euripide, *Elettra*, vv. 34 – 46.

38 Kambitsis 1972, p. 97; lo studioso ricorda Bothe e Hartung tra quanti hanno suggerito di collocare il frammento nell'agone.

39 Kambitsis 1972, p. 98, dove osserva anche che il riferimento all' ἀργία non funzionerebbe in questo contesto, dato che non parrebbe ammissibile che Zeto imputasse alla pigrizia del fratello, che già si era espresso a favore di un intervento in difesa della donna, la scelta di non intervenire.

40 *L'arrivo di Dirce*, p. 78 e p. 86.

Snell propone di attribuire la battuta ad Antiope stessa, che starebbe così insultando Amfione, facendo valere il suo orgoglio di regina nel replicare ad Amfione, che ha osato dubitare che Zeus abbia così trattato la madre dei suoi figli,[41] e rimproverandolo per questo discorso troppo improntato ad una certa sofisticheria intellettuale.[42]

L'argomentazione appare estremamente macchinosa e, soprattutto, non pare rendere conto in modo soddisfacente del riferimento alla pigrizia che apparirebbe, in questo contesto, privo di ogni significato.

In rapporto all'Antigone?

Nonostante in questo caso l'attribuzione all'Antigone fosse già suggerita da uno dei manoscritti di Stobeo, l'opzione di una sua effettiva appartenenza a questa tragedia non pare essere stata presa in considerazione dalla critica.

Come ricordato in precedenza, non disponiamo di una conoscenza del testo dell'*Antigone* sufficientemente approfondita da poter realmente valutare la possibile pertinenza di questi versi al suo interno, tutto ciò che pare possibile dire e che non parrebbero esservi elementi per ritenerla impossibile, ma non si possono sicuramente individuare ragioni che ne rendano più ragionevole la collocazione in questo testo rispetto a quello dell'*Antiope*.

Se una preferenza per l'attribuzione a questo testo può essere espressa, essa sarebbe dettata piuttosto dalla difficoltà di trovargli una collocazione soddisfacente nell'*Antiope*; le consistenti lacune che abbiamo nella conoscenza anche di quest'ultima non parrebbero, però, permettere di inferire che la nostra incapacità di integrare appieno il frammento 216 in questo testo dipenda dalla sua non appartenenza ad esso piuttosto che dall'ignoranza di qualche passaggio che potrebbe renderne ragione.

Pare quindi necessario lasciare aperta l'ipotesi di una collocazione di questo frammento tanto nell'uno quanto nell'altro testo.

41 *Il frammento 210*, p. 608.

42 Snell 1967, pp. 74 – 75.

IX.1.4. Un frammento attribuito dalla critica: il 910

Si è scelto di inserire nel presente lavoro anche una breve riflessione sul frammento 910 di Euripide.
Questo si trova, nell'edizione curata da Kannicht, tra i frammenti incertarum fabularum, dal momento che le fonti antiche che lo tramandano menzionano solamente il nome dell'autore, ma la sua appartenenza all'Antiope è stata da molti sostenuta, tanto che lo si trova spesso citato da i frammenti di questa tragedia da quanti di essa si sono occupati.

ὄλβιος ὅστις τῆς ἱστορίας
ἔσχε μάθησιν,
μήτε πολιτῶν ἐπὶ πημοσύνην
μήτ᾽ εἰς ἀδίκους πράξεις ὁρμῶν,
ἀλλ᾽ ἀθανάτου καθορῶν φύσεως
κόσμον ἀγήρων, πῇ τε συνέστη
καὶ ὅπῃ καὶ ὅπως·
τοῖς δὲ τοιούτοις οὐδέποτ᾽ αἰσχρῶν
ἔργων μελέτημα προσίζει.

Beato chi possiede l'apprendimento della ricerca, non slanciandosi a danneggiare i suoi concittadini né a compiere azioni ingiuste, ma contemplando l'ordine infinito della natura immortale, come si è formato, in che modo; a persone così non si accosterà mai la pratica di azioni turpi.

Il testo

La fonte che ci ha trasmesso questi versi è Clemente Alessandrino che, nei suoi *Stromata*, li cita senza dare indicazione nemmeno dell'autore, solo come termine di confronto per la speculazione di Platone.[43]

43 Clemente Alessandrino, *Stromata*, IV, 25, 155: [fr. 910] εἰκότως οὖν καὶ Πλάτων τὸν τῶν ἰδεῶν θεωρητικὸν θεὸν ἐν ἀνθρώποις ζήσεσθαί φησι· νοῦς δὲ χώρα ἰδεῶν, νοῦς δὲ ὁ θεός, "[fr. 910] Giustamente anche Platone dice che colui che contempla le idee vivrà come un dio tra gli uomini: l'intelletto è il luogo delle idee, e l'intelletto è dio."

IX.1.4.Un frammento attribuito dalla critica: il 910

L'indicazione dell'autore di questi versi viene da un'orazione di Temistio che parafrasa questi versi all'interno di una sua orazione menzionando appunto Euripide come loro artefice[44] e da un'indicazione del lessico di Polluce che cita l'espressione κόσμον ἀγήρων che qui ricorre come impiegata da Euripide.[45]

La maggior parte degli editori ha scelto di intervenire sul testo tradito da Clemente Alessandrino,[46] che è poi quello stampato da Kannicht, correggendo quello che nel testo da lui scelto che è qui riportato figura come settimo verso: in luogo di καὶ ὅπῃ καὶ ὅπως trasmesso da Clemente ritroviamo la congettura χὥθεν χὥπως,[47] ritornando quindi al testo che si leggeva nella seconda edizione di Nauck.[48]

Secondo Kambitsis il testo è evidentemente errato e, benché lo studioso non motivi questa sua affermazione, parrebbe possibile pensare che si tratti della ripetitività che l'espressione verrebbe ad avere soprattutto in rapporto a quanto la precede, poiché Kambitsis segnala, oltre alla congettura di Wilamowitz che poi accoglie nel suo testo, anche la possibilità di intervenire sul verso che precede scrivendo, ad esempio, ἥ τε συνέστη.[49]

---

44 Temistio, *Orationes* 23, 307 d (2, 109, 4 Downey – Norman): καὶ αὗταί εἰσιν ἃς Εὐριπίδης ὁ σοφὸς οὔτε πολιτῶν, φησίν, ἐπὶ πημοσύνας / οὔτ᾽ εἰς ἀδίκους πρήξιας ὁρμᾶν, / ἀλλ᾽ ἀθανάτου καθορᾶν φύσιος / κόσμον ἀγήρω., “Sono le stesse cose che il saggio Euripide dice: e non slanciarsi ad arrecare danno ai concittadini, né ad azioni ingiuste, contemplando l'ordine infinito della natura immortale”.

45 Polluce, 2, 14.

46 Si sofferma qui l'attenzione su quello che è apparso l'elemento più rilevante dell'intervento di Kannicht, quanto distingue il suo testo da quello accettato dagli altri editori. Per ulteriori osservazioni riguardanti discordanze tra le diverse fonti del frammento, si rinvia a Kannicht 2004, pp. 917 – 918. Si segnala solamente che nell'ultimo verso Kambitsis aveva scelto di accettare la correzione μελέδημα di Nauck sul tradito μελέτημα, correzione che non compare nelle successive edizione e che non appare necessaria.

47 Kambitsis 1972, p. 134 segnala che la correzione si deve a Wilamowitz; ritroviamo il verso così stampato, oltre che nella sua edizione, in Jouan e Van Looy 1998, p. 217, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 218. In Collard e Cropp 2008, p. 226 si trova invece καὶ ὅθεν καὶ ὅπως.

48 Nauck 1888, p. 654.

49 Lo studioso segnala che la congettura si deve a Diels. (Kambitsis 1972, p. 134).

Il nesso che forma il verso sul quale Kambitsis interviene parrebbe, però, come Kannicht sottolinea molto ben attestato, grazie alle diverse ricorrenze che se ne ritrovano, ad esempio in Eschilo o diverse volte in Platone. A proposito di queste occorrenze che Kannicht segnala si potrebbe sottolineare che esse, oltre ad attestare l'esistenza dell'espressione, ricorrono in contesti in cui essa sottolinea la conoscenza in dettaglio di una situazione, come avviene nel caso del Prometeo, in cui il Titano parlando con Io glissa sui dettagli della profezia avuta dalla madre che anticipa la fine dei propri patimenti dicendo che non sarebbe utile per la ragazza conoscere i dettagli di come tutto ciò accadrà;[50] in Repubblica, l'espressione viene impiegata da Socrate in un ragionamento in cui si cerca di comprendere la vera natura dell'anima, paragonandola a come sarebbe Glauco, la divinità marina, se ritornasse sulla terra: per essere visibile andrebbe liberato di quanto lo rende irriconoscibile, e solo allora, come per l'anima,

καὶ τότ᾽ ἄν τις ἴδοι αὐτῆς τὴν ἀληθῆ φύσιν, εἴτε πολυειδὴς εἴτε μονοειδής, εἴτε ὅπῃ ἔχει καὶ ὅπως.[51]

Nel *Timeo*, Socrate sta raccontando come un'anima sia in grado di comprendere, incontrando un oggetto formato di una sostanza divisibile, a quale sostanza è identica e in cosa differisce, e poi continua, come a mostrare che è possibile un ulteriore, più approfondito grado di comprensione dicendo che, oltre a ciò, arriva a comprendere tutto quanto riguarda l'origine e la condizione delle cose che incontra.[52]
Un analogo ragionamento può essere fatto per una delle occorrenze di questa espressione che ricorre nelle Leggi, dove proprio si oppone una conoscenza sommaria del bello e del bene ed una conoscenza che, invece, preveda di conoscere anche ὅπως

50 Eschilo, *Prometeo* vv. 875 – 876: ὅπως δὲ χὤπῃ, ταῦτα δεῖ μακροῦ λόγου / εἰπεῖν, σύ τ᾽ οὐδὲν ἐκμαθοῦσα κερδανεῖς, “Come e in che modo sarebbe lungo a dirsi e tu non ci guadagneresti nulla a saperlo.”.

51 Platone, *Repubblica*, 612 a: “E solo allora potresti coglierne la vera natura, se sia di molti aspetti o di uno, e come e in che modo.”

52 Platone, *Timeo*, 37 a: πρὸς ὅτι τε μάλιστα καὶ ὅπῃ καὶ ὅπως καὶ ὁπότε συμβαίνει κατὰ τὰ γιγνόμενά τε πρὸς ἕκαστον ἕκαστα εἶναι καὶ πάσχειν καὶ πρὸς τὰ κατὰ ταὐτὰ ἔχοντα ἀεί. “E soprattutto perché, come e in che modo accada riguardo alle cose che divengono di di essere o di patire sia le une rispetto alle altre che rispetto a quelle che sono sempre immutabili”.

καὶ ὅπῃ;[53] in un altro caso, sempre in questo dialogo, questa formulazione viene utilizzata, al contrario, per mettere in parentesi una questione, per dire impostare un ragionamento lasciando temporaneamente da parte il problema dell'esatta conoscenza dell'origine di un fenomeno.[54]

Parrebbe, quindi, poco sostenibile la scelta di intervenire su un'espressione che pare ben nota e del tutto adeguata al contesto; se, come fatto da Kambitsis, si considerasse l'espressione ridondante nel suo insieme, parrebbe più opportuno intervenire eventualmente sul verso precedente.

Si potrebbe, però, anche ipotizzare che i due versi nel loro insieme potessero arrivare a delineare la specificità dell'indagine, la profondità della conoscenza di chi possiede questa μάθησις, che andrebbe, quindi, a conoscere in che modo si è formato questo ordine naturale del cosmo, a sapere proprio ogni dettaglio della sua formazione.

Lo stesso Kannicht, che pure accoglie il testo così come tradito nella sua edizione, non manca comunque di segnalare in apparato come l'estrema ripetitività di questo passo lo faccia apparire sospetto.

53 Platone, *Leggi*, 966 a: περὶ καλοῦ τε καὶ ἀγαθοῦ ταὐτὸν τοῦτο διανοούμεθα; ὡς πόλλ᾽ ἔστιν μόνον ἕκαστον τούτων τοὺς φύλακας ἡμῖν γνωστέον, ἢ καὶ ὅπως ἕν τε καὶ ὅπῃ; “E riguardo al bello e al buono, anche su questo abbiamo la stessa opinione? Credi che i nostri guardiano dovrebbero solo sapere, riguardo a ciascuno di essi, che è molteplice, o anche come e in che modo ciascuno esso sia?”.

54 Platone, *Leggi*, 899 a: Αὐτοῦ δὴ ἄμεινον ταύτην τὴν ψυχήν, εἴτε ἐν ἅρμασιν ἔχουσα ἡμῖν ἥλιον ἄγει φῶς τοῖς ἅπασιν, εἴτε ἔξωθεν,εἴθ᾽ ὅπως εἴθ᾽ ὅπῃ, θεὸν ἡγεῖσθαι χρεὼν πάντα ἄνδρα.“E bisogna che ogni uomo consideri quest'anima superiore al sole, quasi come un dio, sia che porti, a noi tutti, la luce stando su un carro, sia da fuori, sia comunque sia...”

Il frammento

Questo frammento forma un sistema anapestico: questo avrebbe potuto, secondo Collard, Cropp e Gibert,[55] precedere uno stasimo, ma gli studiosi ricordano anche, oltre ad altri due esempi di frammenti che formano una simile struttura in anapesti,[56] il caso della *Medea*, in cui una lunga sequenza di questi versi andava a sostituire un canto corale.[57]

Come già osservato da più voci,[58] il verso iniziale va a riprendere la struttura del μακαρισμός, già noto, ad esempio dall'*Inno a Demetra*,[59] o da un frammento di una tragedia per noi perduta di Sofocle, nel quale, in un contesto che ci è impossibile da ricostruire, figura un riconoscimento della beatitudine di chi, avendo assistito a dei riti, godrà di un vita anche nell'Aldilà e non di sofferenze come gli altri.[60]

La scelta di rigiocare questo tipo di formulazione qui, secondo l'interpretazione che Kambitsis dà di questa scelta,[61] una voluta appropriazione di questa formulazione propria di una dimensione religiosa in un contesto in cui l'elogio è chiaramente rivolto

55 Collard, Cropp e Gibert 2004 p. 325.

56 Si tratta di Euripide, *Crisippo*, fr. 839 del quale già si è parlato a proposito del fr. 182 a (*Il frammento 182a*, p. 122) e di Euripide fr. 897, del quale non si conosce la tragedia di appartenenza.

57 Euripide, *Medea*, vv. 1081 – 1115. Collard, Cropp e Gibert 2004 p. 325 segnalano che anche questo canto, così come per il fr. 910, è "philosphizing", termine che compare tra virgolette anche nel loro commento. L'osservazione appare, però, poco calzante: le donne del coro premettono, infatti, di essersi avventurate a volte in discorsi per loro troppo sottili (vv. 181 – 184), prima di ribadire che anche le donne hanno una loro musa che dà loro una certa saggezza. (vv. 185 – 186). Quanto segue, però, appare piuttosto improntato ad una considerazione assolutamente topica, riguardo alle angosce che accompagnano la genitorialità, per poi affermare che avere figli sia peggio che non metterne al mondo. Parrebbe, quindi, una lettura piuttosto forzata vedere qui la presenza di affermazioni che abbiano un loro peso come ragionamenti filosofici, per quanto in senso lato si possa intendere il termine.

58 Kambitsis 1972, pp. 131 – 132.

59 *Inni omerici*, II (*A Demetra*): v. 480: ὄλβιος ὃς τάδ' ὄπωπεν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων,"Beato chi tra gli uomini che vivono sulla terra ha assistito a queste cose".

60 Sofocle, fr. 837: ὡς τρισόλβιοι / κεῖνοι βροτῶν, οἳ ταῦτα δερχθέντες τέλη / μόλωσ' ἐς Ἅιδου· τοῖσδε γὰρ μόνοις ἐκεῖ / ζῆν ἔστι, τοῖς δ' ἄλλοισι πάντ' ἔχειν κακά, "Tre volte beati quelli tra i mortali che hanno visto queste cose prima di giungere alla fine all'Ade; solamente per questi là è possibile vivere, per gli altri ci sono mali di ogni genere".

61 Kambitsis 1972, p. 132.

all'intelligenza dell'uomo. Questa scelta non parrebbe costituire un caso unico, come già segnalato dallo studioso, dal momento che anche Empedocle, a quanto possiamo vedere da un suo frammento, avrebbe scelto questo lessico proprio dell'iniziazione misterica per parlare delle conquiste della sua ragione.[62]

Diversi dei termini qui impiegati, come osservato dalla critica, figurano anche nelle speculazione di diversi pensatori, tanto che il passo assume, come osservato da diversi commentatori, una coloritura nel suo insieme filosofica.

Porta in questa direzione in primo luogo l'impiego del termine ἱστορίης, che richiama ad una attenta ricerca, utilizzato come noto da Erodoto per definire la sua ricerca storica,[63] ma che compare anche in un contesto più spiccatamente filosofico, come mostra il suo impiego in un frammento in cui Eraclito definisce così la speculazione di Pitagora, anche se occorre segnalare che si tratta di un frammento di dubbia autenticità.[64]

La stessa presenza del termine φύσις potrebbe facilmente richiamare a tutte le indagini compiute per la conoscenza della natura da parte di tutti i pensatori, in particolare ionici, che ad essa hanno dedicato le loro ricerche,[65] soprattutto dato il legame con il termine κόσμος, esso stesso considerato un conio di Pitagora o di Parmenide.[66]

62 Empedocle, fr. B 132: ὄλβιος, ὃς θείων πραπίδων ἐκτήσατο πλοῦτον, / δειλὸς δ', ᾧ σκοτόεσσα θεῶν πέρι δόξα μέμηλεν, "Beato che ha acquisito questa ricchezza di precordi divini, misero chi, invece, si preoccupa per una credenza oscura sugli dei."

63 Collard, Cropp e Gibert 2004 p. 325 ricordano in particolare il noto esempio del proemio di Erodoto, Ἡροδότου Θουρίου ἱστορίης ἀπόδεξις ἥδε , "Questa è l'esposizione della ricerca di Erodoto di Turi".

64 Eraclito, fr. B 129:Πυθαγόρης Μνησάρχου ἱστορίην ἤσκησεν ἀνθρώπων μάλιστα πάντων, "Pitagora, figlio di Mnesarco, si dedicò alla ricerca più di chiunque altro...."

65 Per l'assoluta centralità di questo termine nella speculazione dei Presocratici basti osservare la notevolissima incidenza del termine nei frammenti e nelle testimonianze raccolte a proposito di questi pensatori. (Si veda Diels e Kranz 1975, pp. 464 – 467, dove sono appunto indicizzate queste numerosissime occorrenze)

66 Parmenide A 44 DK: ἀλλὰ μὴν καὶ τὸν οὐρανὸν πρῶτον ὀνομάσαι κόσμον καὶ τὴν γῆν στρογγύλην, ὡς δὲ Θεόφραστος Παρμενίδην, "Pitagora fu il primo che ha chiamato il cielo cosmo e la terra rotonda, ma secondo Teofrasto fu Parmenide".

Lo stesso verbo che si trova impiegato al verso successivo, συνέστη, per indicare la conoscenza riguardante questo universo ricorre in analoghi contesti ad esempio in Empedocle, dove lo troviamo indicato per descrivere il momento in cui, grazie all'azione di Νεῖκος e Φιλία, tutto si riunisce nel turbine e vengono generate le stirpi mortali,[67] ed una testimonianza utilizza proprio questo verbo per indicare la formazione del cosmo di cui avrebbero parlato Anassagora e Diogene.[68]

È in particolare sulla figura di Anassagora che si è concentrata la critica,[69] osservando come proprio questo filosofo, considerato in antico maestro di Euripide, fosse ricordato per questo suo studio del cielo, tanto che in Aristotele questo pensatore è ricordato per aver affermato che contemplare il cielo è una delle ragioni per cui l'essere nati sarebbe preferibile rispetto al non esserlo.[70] Il frammento qui in analisi viene, nell'edizione dei Presocratici di Diels e Kranz, riportato proprio immediatamente di seguito a questo aneddoto raccontato da Aristotele tra le testimonianze sul filosofo di Clazomene.

Simili, quindi, queste idee di contemplazione del cosmo e di felicità che ricorrono tanto nelle parole riferite ad Anassagora quanto nel frammento di Euripide. La scelta stessa del verbo, καθοράω, parrebbe richiamare all'azione dell'osservazione, alla θεωρία menzionata anche in questi versi.[71]

67 Empedocle, B 35, vv. 4 -6: ἐπεὶ Νεῖκος μὲν ἐνέρτατον ἵκετο βένθος / δίνης, ἐν δὲ μέσηι Φιλότης στροφάλιγγι γένηται, / ἐν τῆι δὴ τάδε πάντα συνέρχεται ἓν μόνον εἶναι, / οὐκ ἄφαρ, ἀλλὰ θελημὰ συνιστάμεν' ἄλλοθεν ἄλλα, "Quando Contesa giunge nell'abisso più recondito del vortice, nel mezzo del turbine c'è Amicizia, tutte le cose si riuniscono in una, non immediatamente, ma radunandosi tranquille ciascuna da luoghi diversi".

68 Aetius II, 8, 1 = Anassagora A 67: Διογένης καὶ Ἀναξαγόρας ἔφησαν μετὰ τὸ συστῆναι τὸν κόσμον, "Diogene ed Anassagora dissero che, dopo l'originarsi del cosmo...".

69 Non è mancato chi, come Joly 1956, p. 62 ha segnalato altre possibili influenze, come quella di Pitagora, pur affermando egli stesso come, pur non potendola escludere, essa non potesse neppure essere affermata con sicurezza.

70 Aristotele, *Etica Eudemia* 1216 a 11 = Anassagora A 30: τὸν μὲν οὖν Ἀναξαγόραν φασὶν ἀποκρίνασθαι πρός τινα διαποροῦντα τοιαῦτ' ἄττα καὶ διερωτῶντα, τίνος ἕνεκ' ἄν τις ἕλοιτο γενέσθαι μᾶλλον ἢ μὴ γενέσθαι, "τοῦ" φάναι "θεωρῆσαι τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν περὶ τὸν ὅλον κόσμον τάξιν", "Si dice che Anassagora avesse risposto ad un uomo preoccupato riguardo a simili cose che lo aveva interpellato al riguardo, perché fosse preferibile il nascere al non nascere abbia detto: per contemplare il cielo e l'ordine di tutto l'universo".

71 Questa θεωρία è menzionata anche in Anassagora, A 1 e A 29.

IX.1.4.Un frammento attribuito dalla critica: il 910

Oltre a questa dimensione del richiamo a questa contemplazione della natura, proposto in termini che paiono volutamente rimandare all'ambito di un'indagine sulla natura, e all'incipit che parrebbe volutamente ricalcare il lessico proprio dell'iniziazione misterica, colpisce l'accento posto sul fatto che un simile personaggio sia inoffensivo: si sottolinea, infatti, come costui non assuma determinati comportamenti, andando a indicare, benché in negativo, atteggiamenti che appaiono estremamente aggressivi, scegliendo un verbo come ὁρμάω che denota, appunto, uno slancio aggressivo[72] che andrebbe a rivolgersi paradossalmente contro i propri concittadini, contro quelle persone, cioè, nei confronti delle quali non apparirebbe giustificato nessun atteggiamento offensivo.

È stato osservato[73] come questi versi sembrano essere stati parodiati da Aristofane che, nelle sue *Rane*, fa dire al coro, per commentare il ritorno in vita di Eschilo, queste parole:

μακάριός γ᾽ ἀνὴρ ἔχων
ξύνεσιν ἠκριβωμένην.
πάρα δὲ πολλοῖσιν μαθεῖν.
ὅδε γὰρ εὖ φρονεῖν δοκήσας
πάλιν ἄπεισιν οἴκαδ᾽ αὖ,
ἐπ᾽ ἀγαθῷ μὲν τοῖς πολίταις,
ἐπ᾽ ἀγαθῷ δὲ τοῖς ἑαυτοῦ
ξυγγενέσι τε καὶ φίλοισ< ι >,
διὰ τὸ συνετὸς εἶναι.[74]

Con queste parole, dunque, Aristofane farebbe celebrare il ritorno invita di quel poeta che non si limiterebbe a essere innocuo, ma al contrario offrirebbe un valido aiuto ai suoi ed alla propria città.

72 LSJ s. v. ὁρμάω, I, 3.

73 Il parallelo è segnalato già in Kambitsis 1972, p. 133.

74 Aristofane, *Rane*, vv. 1482 – 1490: “Beato quell'uomo che ha un ingegno perfetto; si può riconoscere da molti segni: questo ha mostrato di essere saggio e se ne torna di nuovo a casa, per il bene dei suoi concittadini e per il bene dei suoi parenti e amici, perché è intelligente.”

Si può osservare come vi sia un'analogia nell'incipit data dalla scelta di inneggiare alla beatitudine di quest'uomo, ma piuttosto un rovesciamento nel momento in cui si ricordi come Eschilo, a differenza di Euripide, sarebbe in grado di fare del bene ai propri concittadini: quello che sarebbe richiesto al poeta sarebbe, dunque, più di quanto si afferma per il possessore di questa sapienza lodato nel frammento 910, che non nuoce ai suoi concittadini, gli si richiede un'utilità per la città, un apporto positivo.

Un frammento dell'Antiope?

Diversi critici si sono pronunciati, già a partire da Schaal,[75] a favore dell'attribuzione di questo frammento all'*Antiope,* mettendo soprattutto in rilievo come questi versi lodino proprio il modello di βίος ἀπράγμων che Amfione sosterrebbe nel corso del dibattito; il frammento 910 sarebbe quindi inteso da alcuni come professione del proprio distacco dalla vita della città,[76] mentre per altri sarebbe inteso soprattutto come una precisazione dell'innocuità del sapiente per i suoi concittadini.[77]

In entrambi i casi, parrebbe possibile rilevare un piccolo scarto tra queste parole e quanto, invece, emergerebbe dal dibattito: la posizione di Amfione non parrebbe, infatti, considerabile come una semplice professione di disimpegno, poiché, al contrario, il personaggio andrebbe a ribadire l'importanza della sua saggezza per la città[78] e rilevare in queste parole una professione di distacco dalla vita politica non parrebbe permettere, quindi, se si accettano queste considerazioni, di trovare perfetta coerenza rispetto a quanto il ragazzo avrebbe sostenuto sulla scena.

Anche nel secondo caso, poi, parrebbero poter sorgere delle perplessità, dato che, se è pur vero che in alcuni casi in tragedia la figura dell'intellettuale poteva far convergere su di sé i sospetti di star tramando ai danni dei suoi concittadini,[79] questa non parrebbe essere la prospettiva di Zeto: nelle parole di Zeto a noi rimaste, non rimane nulla che

75 Così Schaal 1914 pp. 23 – 24 e Snell 1967, pp. 90 – 91, Webster 1967, p. 207.

76 Così Carter 1986, pp. 163 – 164, Kambitsis 1972, p. 130 sottolinea che è molto probabile che il frammento provenga dall'*Antiope* in ragione del fatto che è qui lodato il βίος ἀπράγμων.

77 Così Demont 1990, p. 169, il quale, però, mantiene in evidenza il fatto che l'attribuzione sia dubbia e La Malfa 1998, pp. 18 – 19.

78 *Il discorso di Amfione.*, p. 489 e *Due punti di vista sul politico,* p. 557.

79 Questa considerazione è puntualizzata da Demont 1990, p. 169, n. 145, che fa riferimento alle figure di Medea e di Ippolito.

possa essere interpretato come un'accusa in questo senso rivolta al fratello, ed anzi quanto vediamo scoraggerebbe una lettura in questo senso; Zeto, infatti, parrebbe mettere in chiara evidenza l'inutilità dei comportamenti del fratello, il suo lasciarsi passivamente sopraffare dal piacere, né dà una descrizione, insomma, che non parrebbe quella dell'intrigante che costituisce un pericolo per la società, ma piuttosto di un soggetto indolente ed indifferente alle esigenze di quest'ultima.[80]

Se, quindi, appare condivisibile l'osservazione che l'intervento di questo personaggio sulla città viene descritto in negativo, come astensione da azioni malvagie o riprovevoli,[81] è anche possibile obiettare che quanto si nega che quest'uomo faccia è descritto come un intervento dannoso condotto con forza e determinazione nei confronti dei suoi concittadini, qualcosa, quindi, di piuttosto diverso da quanto Zeto rinfaccerebbe ad Amfione.

Queste discrepanze osservare tra il contenuto del frammento e quanto ci è noto della tragedia non paiono costituire ragioni tali da negare la sua appartenenza alla tragedia: questi anapesti, infatti, non sono una battuta pronunciata da Amfione o da Zeto, per la quale sarebbe necessaria coerenza rispetto alle restanti argomentazione presentate, ma sono parole del coro: il coro avrebbe anche potuto prendere spunto dalla scena per allargare la prospettiva, per inserire un punto di vista che andasse magari ad allargare i ragionamenti portati in scena, ne prendesse spunto per considerazioni proprie piuttosto che semplicemente riproporli.

Soffermando l'attenzione su una questione più di dettaglio, si potrebbe provare a riflettere sull'espressione τῆς ἱστορίας ἔσχε μάθησιν: questa è stata interpretata da Di Benedetto come l'affermazione del possesso delle μάθεσις, intesa come esito della ricerca, come risultato concluso di un processo che è durato nel tempo,[82] considerazione che pare condivisa dai traduttori di questi versi.[83]

80 *Un modello per tutti: natura ed esercizio,* p. 469.

81 La Malfa 1998, p. 19.

82 Di Benedetto 2005, p. 103.

83 Così Jouan e Van Looy 1998, p. 271: “Hereux qui possède la science issue de l'exploration”, Collard, Cropp e Gibert 2004, p. 297: “Blessed the man who has come to possess knowledge through inquiry...”, Collard, Cropp e Gibert 2008, p. 227: “Happy the man who has gained knowledge through inquity”.

Si potrebbe, però, osservare che tanto μάθησις quanto ἱστοία sono termini che richiamerebbero piuttosto il processo che il risultato, il processo di apprendimento e la ricerca stessa piuttosto che i suoi risultati, per quanto quest'idea di percorso ancora possa apparire poco congruente con l'impiego dell'aoristo ἔσχε. Una simile discrepanza, però, parrebbe rilevabile anche nel frammento 191, dove Amfione definirebbe possesso, κτῆμα, la μελέτη, l'esercizio, quindi proprio qualcosa che per sua natura non apparirebbe mai dato, mai concluso.[84]

Un'ulteriore dettaglio sul quale si potrebbe soffermare l'attenzione è la presenza del testo del sostantivo πολίτων: il coro sta, dunque, puntualizzando un problema all'interno della città, circostanza che potrebbe invitare a prendere in considerazione, per le possibili attribuzioni del frammento, tragedie nelle quali fossero appunto prese in considerazioni questioni interne alla vita di una πόλις piuttosto che momenti che vedessero coinvolti personaggi di diversa provenienza. Una simile osservazione potrebbe, però, prestarsi ad essere contraddetta dal momento che, come osservato in precedenza, molti hanno letto in queste parole un riferimento piuttosto esplicito alla figura di Anassagora: in quest'ottica, una simile piccola concessione rispetto ad un ipotetico contesto, che avrebbe permesso di riportare l'attenzione di chi ascolta sulla vita della città, avrebbe potuto sortire l'effetto di andare a mettere in luce una voluta allusione.[85]

---

84 *Il frammento 191*, p. 301.

85 Questa considerazione è stata qui puntualizzata soprattutto in rapporto all'ipotesi, che nell'apparato dell'edizione di Kannicht viene riferita a Scodel, di attribuire il frammento al *Palamede*. In Scodel 1980, p. 92, anche con n. 28 parrebbe, però, piuttosto limitarsi a segnalare una somiglianza tra il personaggio di Amfione, considerato un ἀπράγμων, e Palamede, che avrebbe scelto proprio l'insistenza sul suo non voler fare del male a nessuno come sua linea difensiva. Dopo aver messo in luce il fatto che entrambi ribadiscano il loro essere ἀπράγμονες, sottolinea come questa sia una caratteristica dell'uomo saggio che emerge anche dal fr. 910. Si potrebbe, però, osservare come nel Palamede il coro sottolinei con forza il fatto che costui mai aveva fatto del male (Euripide, *Palamede*, fr. 588: ἐκάνετ᾽ ἐκάνετε τὰν / πάνσοφον, ὦ Δαναοί, / τὰν οὐδέν᾽ ἀλγύνουσαν ἀηδόνα μουσᾶν, "Avete ucciso, avete ucciso il sapientissimo usignolo delle Muse, o Greci, che mai aveva fatto del male a nessuno".). L'azione si svolge nell'accampamento dei Greci a Troia e parlare, quindi, qui, di πολίτης potrebbe apparire fuori luogo, salvo appunto non considerare questo termine come un modo per sottolineare il riferimento ravvisato da parte della critica in queste parole al processo che aveva colpito Anassagora, (si veda a questo proposito Jouan e Van Looy 2000, pp. 504 - 505) non

Ragionando su queste considerazioni, parrebbe possibile concludere condividendo la posizione di Kannicht che lascia questo frammento tra quelli non riconducibili con sicurezza ad una tragedia.

Nessuna delle considerazioni sopra esposte parrebbe portare ad escludere l'attribuzione del frammento all'*Antiope*, che rimane plausibile: la leggera incongruenza tra le posizioni espresse dai gemelli nel corso dell'agone sopra ricordata non crea una difficoltà insormontabile nel momento in cui si consideri che si tratta di parole del coro, le quali, quindi, avrebbero potuto distaccarsi leggermente dalla linea tenuta dai personaggi.

La caratterizzazione di Amfione come un filosofo inteso nel senso che potremmo definire tecnico del termine, cioè come un personaggio intento alla contemplazione del cielo e alla ricerca dell'origine del cosmo non appare sostenibile con sicurezza alla luce degli altri frammenti a noi giunti: molto spesso il giovane parla di sapienza, ma ne parla in termini di una conoscenza spendibile per la città,[86] il solo verso rimasto del suo canto, poi, ci mostra una lode del Cielo e della Terra che appare tradizionale, anche se possibili paralleli che riscontriamo nell'opera di Euripide mostrano come anche da queste premesse potessero poi trovare spazio riferimenti a riflessioni che si allontanavano dal solco di questa tradizione.[87]

Niente di quanto conosciamo del personaggio di Amfione, dunque, è incompatibile con la figura di stampo anassagoreo che emergerebbe dal frammento 910, tanto più che, trattandosi di versi del coro, come già ribadito, Amfione avrebbe anche solamente potuto offrire lo spunto da cui sarebbe partita questa riflessione. Occorre, però, anche considerare che niente ci porta in questa direzione.

tecnicamente un cittadino ad Atene, ma comunque un uomo che aveva a lungo vissuto in quella comunità e che mai avrebbe fatto del male a nessuno dei cittadini che lo avevano condannato, come si potrebbe dire provando a sondare l'ipotesi che questo fosse il riferimento in queste parole.

86 *Musica, ricerca del bello e sapienza*, p. 522.

87 *Il frammento 182a*, p. 122.

L'ipotesi dunque che il personaggio di Amfione fosse una figura avvicinabile a quella descritta dai versi qui in analisi, un filosofo, quindi, caratterizzato da interessi di ricerca riguardo alla natura del cosmo, appare solamente una tra le possibili, non si può escludere che la caratterizzazione del personaggio andasse, invece, nel senso di mostrarne l'accurata capacità di riflessione opposta al coraggio impetuoso del fratello.[88]
Occorre, però, tenere in considerazione come vi siano diverse altre tragedie di Euripide che parrebbero poter contenere simili considerazioni: vi è il caso a cui sopra si è accennato del *Palamede*,[89] in cui è insistita la considerazione che questo personaggio intellettuale non farà del male ai suoi concittadini, oppure si potrebbe anche pensare alla *Melanippe Sophé*, in cui Eolo, non rendendosi conto del fatto che sia impossibile che i due neonati che egli ha trovato allevati da delle giumente non siano creature mostruose, sta per bruciare i proprio nipoti, se si considera che lo spazio dei versi del coro avrebbe anche potuto allargare a considerazioni che superassero in parte i confini della scena;[90] si potrebbe anche tenere in considerazione il *Crisippo*, dove in un'analoga sezione anapestica vengono affrontati temi inerenti all'origine dell'universo in un contesto che ci sfugge quasi completamente, data la scarsissima conoscenza del testo che abbiamo.[91]
Se a queste possibilità si aggiunge la consapevolezza che di molte delle tragedie frammentarie non si conoscono che lo sviluppo per sommi capi e pochi versi, parrebbe impossibile affermare con convinzione che l'attribuzione del frammento 910 all'*Antiope*, benché plausibile, possa essere considerato preferibile rispetto ad altre possibilità.

88 Si veda *Nuova musica e nuova sapienza?*, p. 571.

89 Si veda la n. 85, p. 756.

90 Per una rapida sintesi di quanto ci è noto di questo testo si rinvia a Jouan e Van Looy 2000, pp. 347 – 396.

91 Si rinvia a Jouan e Van Looy 2002, pp. 373 – 389; il frammento a cui si fa riferimento è l'839, già più volte ricordato.

Appendici

X. Tavole di raccordo

X.1.1. Secondo numerazione Kannicht

Kannicht	Jouan Van Looy	Kambitsis	Trattazione nel presente volume	Kannicht	Jouan Van Looy	Kambitsis	Trattazione nel presente volume
179	1	1	cap. V.1.1, p.106	204	27	27	cap. VII.1.1, p.593
180	28	28	cap. VII.1.2, p.597	205	30	34	cap. VII.1.6, p.617
181	2	2	cap. V.1.2, p.111	206	36	32	cap. VI.10.1, p.578
182	3	3	cap. V.1.2, p.111	207	29	29	cap. VII.1.3, p.600
182a	4	6	cap. V.2.1, p.122	208	37	33	cap. VII.1.7, p.621
183	8	7	cap. VI.4.1, p.206	209	35	38	cap. VII.1.4, p.603
184	7	23	cap. VI.4.2, p.217	210	34	21	cap. VII.1.5, p.608
185	9	9	cap. VI.4.3, p.227	211	33	30	cap. VII.1.8, p.628
186	10	22	cap. VI.4.4, p.240	212	43	41	cap. IX, p.731
187	11	8	cap. VI.5.1, p.263	213	44	42	cap. VI.8.2, p.455
188	12	10	cap. VI.4.5, p.245	214	38	43	cap. VII.1.9, p.634
189	13	21	cap. VI.8.1, p.443	215	45	44	cap. IX, p.736
190	5	4	cap. V.2.2, p.138	216	46	45	cap. IX, p.743
191	14	11	cap. VI.6.1, p.301	217	31	35	cap. VII.2.2, p.650
192	6	5	cap. VI.6.2, p.314	218	32	36	cap. VII.1.10, p.638
193	19	15	cap. VI.7.1, p.323	219	26	24	cap. VI.5.2, p.274
194	20	17	cap. VI.7.2, p.354	220	25	25	cap. VI.5.3, p.284
195	15	12	cap. VIII, p.709	221	40	39	cap. VII.3.1, p.653
196	17	14	cap. VI.7.3, p.366	222	41	40	cap. VII.2.1, p.645
197	18	13	cap. VIII, p.717	223	42	48	cap. VII.4.2, p.665
198	16	16	cap. VI.7.4, p.375	226	47	46	cap. VIII, p.726
199	21	18	cap. VI.7.5, p.394	227	48	47	cap. VIII, p.728
200	22	19	cap. VI.7.6, p.399	853	appendix	-	non trattato
201	23	20	cap. VI.7.7, p.413	910	appendix	-	cap. IX, p.746
202	24	26	cap. VI.7.8, p.426	911	appendix	-	non trattato
203	39	37	cap. VII.4.1, p.659				

X.1.2. Secondo numerazione Jouan / Van Looy

Kannicht	Jouan Van Looy	Kambitsis	Trattazione nel presente volume	Kannicht	Jouan Van Looy	Kambitsis	Trattazione nel presente volume
179	1	1	cap. V.1.1, p.106	204	27	27	cap. VII.1.1, p.593
181	2	2	cap. V.1.2, p.111	180	28	28	cap. VII.1.2, p.597
182	3	3	cap. V.1.2, p.111	207	29	29	cap. VII.1.3, p.600
182a	4	6	cap. V.2.1, p.122	205	30	34	cap. VII.1.6, p.617
190	5	4	cap. V.2.2, p.138	217	31	35	cap. VII.2.2, p.650
192	6	5	cap. VI.6.2, p.314	218	32	36	cap. VII.1.10, p.638
184	7	23	cap. VI.4.2, p.217	211	33	30	cap. VII.1.8, p.628
183	8	7	cap. VI.4.1, p.206	210	34	21	cap. VII.1.5, p.608
185	9	9	cap. VI.4.3, p.227	209	35	38	cap. VII.1.4, p.603
186	10	22	cap. VI.4.4, p.240	206	36	32	cap. VI.10.1, p.578
187	11	8	cap. VI.5.1, p.263	208	37	33	cap. VII.1.7, p.621
188	12	10	cap. VI.4.5, p.245	214	38	43	cap. VII.1.9, p.634
189	13	21	cap. VI.8.1, p.443	203	39	37	cap. VII.4.1, p.659
191	14	11	cap. VI.6.1, p.301	221	40	39	cap. VII.3.1, p.653
195	15	12	cap. VIII, p.709	222	41	40	cap. VII.2.1, p.645
198	16	16	cap. VI.7.4, p.375	223	42	48	cap. VII.4.2, p.665
196	17	14	cap. VI.7.3, p.366	212	43	41	cap. IX, p.731
197	18	13	cap. VIII, p.717	213	44	42	cap. VI.8.2, p.455
193	19	15	cap. VI.7.1, p.323	215	45	44	cap. IX, p.736
194	20	17	cap. VI.7.2, p.354	216	46	45	cap. IX, p.743
199	21	18	cap. VI.7.5, p.394	226	47	46	cap. VIII, p.726
200	22	19	cap. VI.7.6, p.399	227	48	47	cap. VIII, p.728
201	23	20	cap. VI.7.7, p.413	853	appendix	-	non trattato
202	24	26	cap. VI.7.8, p.426	910	appendix	-	cap. IX, p.746
220	25	25	cap. VI.5.3, p.284	911	appendix	-	non trattato
219	26	24	cap. VI.5.2, p.274				

X.1.3. Secondo numerazione Kambitsis

Kannicht	Jouan Van Looy	Kambitsis	Trattazione nel presente volume	Kannicht	Jouan Van Looy	Kambitsis	Trattazione nel presente volume
179	1	1	cap. V.1.1, p.106	202	24	26	cap. VI.7.8, p.426
181	2	2	cap. V.1.2, p.111	204	27	27	cap. VII.1.1, p.593
182	3	3	cap. V.1.2, p.111	180	28	28	cap. VII.1.2, p.597
190	5	4	cap. V.2.2, p.138	207	29	29	cap. VII.1.3, p.600
192	6	5	cap. VI.6.2, p.314	211	33	30	cap. VII.1.8, p.628
182a	4	6	cap. V.2.1, p.122	206	36	32	cap. VI.10.1, p.578
183	8	7	cap. VI.4.1, p.206	208	37	33	cap. VII.1.7, p.621
187	11	8	cap. VI.5.1, p.263	205	30	34	cap. VII.1.6, p.617
185	9	9	cap. VI.4.3, p.227	217	31	35	cap. VII.2.2, p.650
188	12	10	cap. VI.4.5, p.245	218	32	36	cap. VII.1.10, p.638
191	14	11	cap. VI.6.1, p.301	203	39	37	cap. VII.4.1, p.659
195	15	12	cap. VIII, p.709	209	35	38	cap. VII.1.4, p.603
197	18	13	cap. VIII, p.717	221	40	39	cap. VII.3.1, p.653
196	17	14	cap. VI.7.3, p.366	222	41	40	cap. VII.2.1, p.645
193	19	15	cap. VI.7.1, p.323	212	43	41	cap. IX, p.731
198	16	16	cap. VI.7.4, p.375	213	44	42	cap. VI.8.2, p.455
194	20	17	cap. VI.7.2, p.354	214	38	43	cap. VII.1.9, p.634
199	21	18	cap. VI.7.5, p.394	215	45	44	cap. IX, p.736
200	22	19	cap. VI.7.6, p.399	216	46	45	cap. IX, p.743
201	23	20	cap. VI.7.7, p.413	226	47	46	cap. VIII, p.726
210	34	21	cap. VII.1.5, p.608	227	48	47	cap. VIII, p.728
189	13	21	cap. VI.8.1, p.443	223	42	48	cap. VII.4.2, p.665
186	10	22	cap. VI.4.4, p.240	853	appendix	-	non trattato
184	7	23	cap. VI.4.2, p.217	910	appendix	-	cap. IX, p.746
219	26	24	cap. VI.5.2, p.274	911	appendix	-	non trattato
220	25	25	cap. VI.5.3, p.284				

X.1.4. Secondo l'ordinamento adottato in questo volume

Kannicht	Jouan Van Looy	Kambitsis	Trattazione nel presente volume	Kannicht	Jouan Van Looy	Kambitsis	Trattazione nel presente volume
179	1	1	cap. V.1.1, p.106	204	27	27	cap. VII.1.1, p.593
181	2	2	cap. V.1.2, p.111	180	28	28	cap. VII.1.2, p.597
182	3	3	cap. V.1.2, p.111	207	29	29	cap. VII.1.3, p.600
182a	4	6	cap. V.2.1, p.122	209	35	38	cap. VII.1.4, p.603
190	5	4	cap. V.2.2, p.138	210	34	21	cap. VII.1.5, p.608
183	8	7	cap. VI.4.1, p.206	205	30	34	cap. VII.1.6, p.617
184	7	23	cap. VI.4.2, p.217	208	37	33	cap. VII.1.7, p.621
185	9	9	cap. VI.4.3, p.227	211	33	30	cap. VII.1.8, p.628
186	10	22	cap. VI.4.4, p.240	214	38	43	cap. VII.1.9, p.634
188	12	10	cap. VI.4.5, p.245	218	32	36	cap. VII.1.10, p.638
187	11	8	cap. VI.5.1, p.263	222	41	40	cap. VII.2.1, p.645
219	26	24	cap. VI.5.2, p.274	217	31	35	cap. VII.2.2, p.650
220	25	25	cap. VI.5.3, p.284	221	40	39	cap. VII.3.1, p.653
191	14	11	cap. VI.6.1, p.301	203	39	37	cap. VII.4.1, p.659
192	6	5	cap. VI.6.2, p.314	223	42	48	cap. VII.4.2, p.665
193	19	15	cap. VI.7.1, p.323	195	15	12	cap. VIII, p.709
194	20	17	cap. VI.7.2, p.354	197	18	13	cap. VIII, p.717
196	17	14	cap. VI.7.3, p.366	226	47	46	cap. VIII, p.726
198	16	16	cap. VI.7.4, p.375	227	48	47	cap. VIII, p.728
199	21	18	cap. VI.7.5, p.394	212	43	41	cap. IX, p.731
200	22	19	cap. VI.7.6, p.399	215	45	44	cap. IX, p.736
201	23	20	cap. VI.7.7, p.413	216	46	45	cap. IX, p.743
202	24	26	cap. VI.7.8, p.426	910	appendix	-	cap. IX, p.746
189	13	21	cap. VI.8.1, p.443	853	appendix	-	non trattato
213	44	42	cap. VI.8.2, p.455	911	appendix	-	non trattato
206	36	32	cap. VI.10.1, p.578				

XI. Bibliografia

A

- **ADORNO 1990:** *Platone: Eutidemo, Protagora, Gorgia, Menone, Ippia Maggiore, Ippia Minore, Ione, Menesseno,* in *Platone: Opere complete*, vol. 5, a cura di Adorno F., Bari, Roma: Laterza, 1990, (4ª ed.).
- **AÈLION 1986:** R. Aèlion, *Quelques grands mythes héroiques dans l'oeuvre d'Euripide*, Parigi, Les Belles Lettres, 1986.
- **ALBINI 1999:** Albini U., *Nel nome di Dioniso: vita teatrale nell'Atene classica*, Milano: Garzanti, 1999.
- **ALFONSI 1961:** Alfonsi L., *L'Antiopa di Pacuvio e Properzio III, 15*, in *Dioniso* XXXV, 1961, 5 – 10.
- **ALLISON 1979:** Allison G., *Thucydides and πολυπραγμοσύνη*, in *American Journal of Ancient History*, IV, 1979, pp. 10 – 22.
- **ALONI E GUIDORIZZI 1988:** *Plutarco: Il demone di Socrate*, a cura di Aloni A. e Plutarco, *I ritardi della punizione divina*, a cura di Guidorizzi G., Milano: Adelphi, 1988. (2ª ed.)
- **ANGELI BERNARDINI 2000:** Angeli Bernardini P., *La città di Tebe nell'Eracle di Euripide*, in *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca. Atti del convegno internazionale. (Urbino 7 – 9 luglio 1997)*, 219 - 232, Pisa e Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000.
- **ARGENIO 1958:** Argenio R., *Ricostruzione dell'Antiope di Pacuvio*, in *Rivista di studi classici*, IV, 1958, 50 – 58.
- **ARIETI 1991:** Arieti J., *Interpreting Plato: the Dialogues as drama*, Savage: Rowman & Littlefield, 1991.
- **ARIETI 1993:** Arieti J., *Plato's philosophical Antiope: the Gorgias*, in *Plato's dialogues: new studies and interpretations*, a cura di Gerald A., Savage: Rowman & Littlefield, 1993, 197 – 214
- **ASSAEL 2001:** Assael J., *Euripide: philosophe et poète tragique*, Louvain: Peeters,

2001.

B

- **BALDRY 1956:** Baldry C. H., *The dramatization of the theban legend*, in Greece and Rome, 1956, III, 24 – 27.
- **BARBERIS 1989:** *Erodoto: Le storie*, introduzione, traduzione e note di Barberis F. con un saggio di Canfora L., Milano: Garzanti, 1989.
- **BARRETT 1964:** *Euripides: Hippolytos*, introduzione, testo e commento di Barrett W. S., Oxford: Clarendon Press, 1964.
- **BELLONI 2000:** *Erodoto: Il regno di Creso*, a cura di Belloni L., Venezia: Marsilio, 2000.
- **BERMAN 2004:** Berman D. W., *The double foundation of boiotian Thebes*, in *Transaction of the American Philological Assotiation*, 2004, 134, 1 – 22.
- **BERMAN 2007:** Berman D. W., *Dirce at Thebes*, in *Greece and Rome*, 54, 2007, 18 – 39.
- **BIDEZ 1924:** *L'Empereur Julien: Lettres et fragments*, testo e traduzione di Bidez J., Parigi: Les Belles Lettres, 1924.
- **BIEHL 1975:** *Euripides: Orestes*, edizione di Bhiel W., Leipzig: B. G. Teubner, 1975.
- **BLAISE 2005:** Blaise F., *Poésie, politique, religion : Solon entre les dieux et les hommes : (l'« Eunomie » et l'« Élégie aux Muses », 4 et 13 West)*, in Revue de philosphie ancienne, 23 (1), 2005, pp. 3 – 40.
- **BOND 1963:** *Euripides: Hypsipyle*, testo e commento Bond G. W., Oxford: Oxford University Press, 1963.
- **BORTHWICK 1966:** Borthwick E. K., *A grasshopper's diet. Notes on an epigram of Meleager and a fragment of Eubulus*, in *The Classical Quarterly*, XVI, 1966, pp. 103 – 112.
- **BORTHWICK 1967:** Borthwick E. K., *Two textual problems in Euripides' Antiope fr. 188*, in *The Classical Quarterly*, XVII,1967, pp. 41-47.
- **BORTHWICK 1968:** Borthwick E. K., *Two unnoticed Euripides fragments?* in *The Classical Quarterly*, XVII,1967, pp. 198 – 199.
- **BRILLANTE 1979 – 1980:** Brillante C., *Apollod. Bibl. III, 5, 5*, in *Rivista di cultura classica e medioevale*, 1979 – 1980, XXI – XXII, 195 – 198.

- **BRILLANTE 1980:** Brillante C., *Le leggende tebane e l'archeologia*, in *Studi micenei ed egeo – anatolici*, 1980, 21, 309 – 340.
- **BRILLANTE 1984 A:** Brillante C., *Cadmo fenicio e la Grecia micenea*, in *Quaderni urbinati di cultura classica*, 1984, 46, 167 – 174.
- **BRILLANTE 1984 B:** Brillante C., Tra storia e mito, *Quaderni urbinati di cultura classica*, 1984, 46, 175 – 187.
- **BRILLANTE 2001:** Brillante C., *Eroi orientali nelle genealogie greche*, in *La questione delle influenze vicino – orientali sulla religione greca*, 255 – 279, a cura di S. Ribichini, M. Rocchi, P. Xella, Roma: Consiglio nazionale delle ricerche, 2001.
- **BRUNEL 1939:** Brunel J., *L'aspect verbal et l'emploi des preverbes en grec, particulierement en Attique*, Parigi: Klincksieck, 1939.
- **BUCK 1979:** Buck R. J., *A history of Boeotia*, Edmonton: The University of Alberta Press, 1979.
- **BURKERT 2004:** Burkert W., *Babylon, Memphis, Persepolis: eastern contexts of Greek culture*, Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- **BURKERT 2010:** Burckert W, *La religione greca*, traduzione di Arrigoni G, Milano: Jaca Book, 2010. (3ª ed. con traduzione riveduta e corretta rispetto alla 2ª)

C

- **CANFORA 2001:** *Ateneo, I Deipnosifisti: i dotti a banchetto*, su progetto di Luciano Canfora, Roma: Salerno, 2001.
- **CARBONARA NADDEI 1976:** Carbonara Naddei M., *Gli scoli greci al Gorgia di Platone*, Bologna: Patron, 1976.
- **CARTER 1986:** Carter L. B., *The quiet Athenian*, Oxford: Clarendon Press, 1986.
- **CASERTANO 2009:** Casertano G., *I Presocratici*, Roma: Carocci, 2009.
- **CATINACCI 2000:** Catinacci C., *Edipo in Sofocle le storie di Erodoto*, in *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca. Atti del convegno internazionale. (Urbino 7 – 9 luglio 1997)*, 195 - 202, Pisa e Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000.
- **CELENTANO E PRETAGOSTINI 2011:** *Scritti di metrica*, di Pretagostini R., a cura di M. S. Celentano, Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2011.
- **CHAPOUTIER E MERIDIER 1959:** *Euripides: Orestes*, edizione di Chapouthier F. e

traduzione di Méridier L., Parigi: Les Belles Lettres, 1959.

- **Cingano 2000:** Cingano E., *Tradizioni su Tebe nell'epica e nella lirica greca arcaica*, in *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca. Atti del convegno internazionale. (Urbino 7 – 9 luglio 1997)*, 129 – 161, Pisa e Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000.
- **Civiletti 2002:** *Filostrato: Vite dei sofisti*, a cura di Civiletti M, Milano: Bompiani, 2002.
- **Collard 1975:** *Euripides: Supplices*, testo, introduzione e commento di Collard C., Groningen: Bouma's Boekhius, 1975.
- **Collard e Cropp 2008:** *Euripides. Fragments, Aigeus – Meleager*, a cura di C. Collard, M. Cropp, Londra, Harvard University Press, 2008.
- **Collard, Cropp e Gibert 2004:** *Selected fragmentary* plays. 2, introduzione, traduzione e commento di Collard C., Cropp M. J. e Gibert J. K., Warminster: Aris and Phillips, 2004.
- **Colonna e Bevilacqua 1996:** *Le storie di Erodoto*, a cura di Colonna A. e Bevilacqua F., Torino: UTET, 1996.
- **Conti Bizzarro 1999:** Conti Bizzarro F., *Poetica e critica letteraria nei frammenti dei poeti comici greci*, M. D'Auria, Napoli, 1999.
- **Corcella 1996:** *Tucidide: La disfatta di Siracusa*, a cura di Corcella A., Venezia: Marsilio, 1996.
- **Croiset 1960:** *Platon: Gorgias*; Menon, testo e traduzione di Croiset A. con la collaborazione di Bodin L, Parigi: Les Belles Lettres, 1960.
- **Cropp e Fick 1985:** Cropp M. e Fick G., *Resolutions and chronology in Euripides: the fragmentary tragedies*, Londra: Institute of Classical Studies, 1985.
- **Csapo 1999 – 2000:** Csapo E., *Later Euripidean music*, in *Illinois Classical Studies*, 24 – 25, 1999 – 2000, pp. 399 - 426.
- **Csapo 2004:** Csapo E., *The politics of the New Music*, in *Music and the Muses*, a cura di Murray P. e Wilson P, Oxford University Press, Oxford, 2004, pp. 207 – 248.

D

- **De Heer 1969:** De Heer C., *Makar, eudaimon, olbios, eutyches: a study of the semantic field denoting happiness in ancient Greek to the end of the V century*

b. C., Amsterdam: Hakker, 1969.

- **De Nicola 1973:** De Nicola P. A., *Sulla trama e sul testo dell'Antiope di Euripide*, in *Rendiconti della accademia di archeologia e belle arti*, XLVIII, 1973, pp. 195 – 236.
- **De Vries 1969:** De Vries G. J., *A commentary in the Phaedrus of Plato*, Amsterdam: Hakkert, 1969.
- **Demand 1982:** Demand N. H., *Thebes in the fifth century*, London: Routledge and Kegan Paul, 1982.
- **Demont 1990:** Demont P., *La cité grecque archaïque et classique et l'idéal de tranquillité*, Parigi: Les Belles Lettres, 1990.
- **Denniston 1954:** Denniston J. D., *The greeck particles*, Oxford: Calrendon Press, 1954 (2ª ed.)
- **Detienne 1967:** *Les maitres de verite dans la Grece archaique*, di Marcel Detienne, con prefazione di Pierre Vidal-Naquet, Parigi: F. Maspero, 1967.
- **Di Benedetto 1971:** Di Benedetto V., *Euripide: teatro e società*, Torino: Einaudi, 1971.
- **Di Benedetto 2005:** Di Benedetto V., *Osservazioni su alcuni frammenti dell'Antiope di Euripide*, in *Euripide e i papiri: atti del convegno internazionale di studi, Firenze 10 – 11 giugno 2004*, a cura di G. Bastianini e A. Casanova, Firenze: Istituto papirologico G. Vitelli, 2005, 97 – 122.
- **Di Gregorio 1980:** Di Gregorio L., *Lettura diretta e utilizzazione di fonti intermedie nelle citazioni plutarchee dei tre grandi tragici, II*, in *Aevum*, LIV, 1980, pp. 46-79.
- **Diels e Kranz:** Fragmente der Vorsokratiker, di Diels H,con integrazioni di Kranz W., 3 voll., Berlino: Weidmannsche, 1934 - 1937 (15ma ed.)
- **Diggle 1981:** Diggle J., *Studies in the text of Euripides: Supplices, Helectra, Heracles, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*, Oxford, Clarendon Press, 1981.
- **Diggle 1997:** Diggle J., *Notes on fragments of Euripides*, in *The Classical Quarterly*, 47, vol. 1, 1997, pp. 98 – 108.
- **Diggle 1998:** *Tragicorum Graecorum fragmenta selecta*, edizione di Diggle J., Oxford: Clarendon Press, 1998.

- **DODDS 1959:** *Plato: Gorgias. revised text with introduction and commentary, di Dodds E.R.*, Oxford: Clarendon Press, 1959.
- **DOLCETTI 2000:** Dolcetti P., *'Αφ' ου καλεῖται...: ordinamento genealogico e definizione degli spazi geografici in Ferecide di Atene*, in *Quaderni del Dipartimento di Filologia Linguistica e Tradizione Classica "A. Rostagni" dell'Università di Torino*, 14, 2000, 23 – 32.
- **DOLCETTI 2001:** Dolcetti P., *Le genealogie di Ferecide di Atene e i θησεῖα cimoniani*, in *Quaderni del Dipartimento di Filologia Linguistica e Tradizione Classica "A. Rostagni" dell'Università di Torino*, 17, 2001, 67 – 75.
- **DOLCETTI 2004:** Dolcetti P., *Ferecide di Atene. Testimonianze e frammenti*, Alessandria: Edizioni Dell'Orso, 2004.
- **DORION 2010:** Dorion L. A., *Socrate*, Roma: Carocci, 2010.
- **DUCHEMIN 1968:** Duchemin J., *L'ΑΓΩΝ dans la tragédie grecque*, Parigi: Les Belles Lettres, 1968. (2ª ed).

E

- **EDWARDS 1979:** Edwards R. B., *Kadmos the Phoenician*, Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1979.
- **EHRENBERG 1965:** Ehremberg V., *Polis und Imperium*, Zurigo: Artemis-Verl., 1965.
- **ERCOLANI 2010:** *Esiodo: Opere e giorni*, introduzione, traduzione e commento di Ercolani A, Roma: Carocci 2010.

F

- **FANTASIA 2003:** *Tucidide: La guerra del Peloponneso. Libro 2*, testo, traduzione commento e saggio introduttivo di Fantasia U., Pisa: ETS, 2003.
- **FERRARI 1985:** *Tucidide: Storie*, traduzione di Ferrari F., bibliografia e note di Daverio Rocchi G., Milano: BUR, 1985.
- **FERRIN SUTTON 1976:** Ferrin Sutton D., *The apology of Euripides*, in *Hermes*, 104, 1976, pp. 241 – 243.
- **FESTUGIÉRE 1967:** A. J. Festugiere, *Contemplation et vie contemplative selon Platon*, Parigi, Librairie philosophique J. Vrin, 1967.

- **FILENI 2007:** Fileni M. G., *L'amebeo lirico-epirrematico in docmi e giambi nella tragedia greca* in *Dalla lirica corale alla poesia drammatica: forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, a cura di Perusino F. e Colantonio M., Pisa: ETS, 2007 , pp. 129 – 157.
- **FORSTER SMITH 1930:** *Thucydides: in four volums*, a cura di Forster Smith C., Londra: Heinemann, Cambridge: Harvard University Press, 1953, ristampa dell'edizione del 1930.
- **FOUCAULT 2006:** Foucault M., *L'uso dei piaceri*, in *Storia della sessualità*, vol. 2, trad. di Guarino L., Milano: Feltrinelli, 2006.
- **FOWLER 2000:** Fowler R. L., *Early Greek mythography*, Oxford e New York : Oxford University Press, 2000.
- **FRASSINETTI 1956:** Frassinetti P., *Pacuviana* in *᾽Αντίδωρον Paoli*, Genova: Istituto di Filolologia classica, pp. 96 – 123.
- **FUSSI 2006:** Fussi A., *Retorica e potere: una lettura del Gorgia di Platone*, Pisa: ETS, 2006.

G

- **GAGARIN 2008:** Gagarin, M., *Protagoras et l'art de la parole*, in *Philosophie antique*, 8, 2008, pp. 23-32.
- **GAGNÉ 2007:** Gagné R.. *Winds and ancestors: the « Physika » of Orpheus*, *Harvard Studies in Calssical Philology*, 103, 2007 , pp. 1-23.
- **GAMBLE 1970:** Gamble R. B., *Euripides' Suppliant Women. Decision and ambivalence*, in *Hermes* XCVIII, 1970, pp. 385-405.
- **GANTZ 1993:** Gantz T., *Early Greek Myth: a guide to literary and artistic sources*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1993.
- **GARZYA 1972:** *Euripides: Heraclidae*, testo di Garzya A., Leipzig: Teubner, 1972.
- **GARZYA 1978:** *Euripides: Andormacha*, testo di Garzya A., Leipzig: Teubner, 1978.
- **GENTILI E LOMIENTO 2003:** Gentili B. e Lomiento L., *Metrica e ritmica*, Milano: Mondadori, 2003.

- **GIANNINI 2000:** Giannini P., *Le antiche tradizioni tebane negli epinici di Pindaro,* in *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca. Atti del convegno internazionale. (Urbino 7 – 9 luglio 1997),* 163 – 178, Pisa e Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000.
- **GODLEY 1922:** *Herodotus V – VI*I, con traduzione di Godley A. D., Cambirdge: Harvard University Press, Londra: Heinemann, 1922.
- **GOMME 1956:** Gomme A. W., *The ten years' war: book 1 – 3,* in *A historical commentary on Thucydides,* Oxford: Clarendon Press, 1956.
- **GOSTOLI 1990:** *Terpander,* a cura di Gostoli A., Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1990.
- **GRÉGOIRE E MÉRIDIER 1950:** *Euripide: Hélène; Les phéniciennes,* testo e traduzione di Grégoire H. e Méridier L., Parigi: Les Belles Lettres, 1950.
- **GRÉGOIRE E PARMENTIER 1923:** *Euripide: Heracles, Les suppliantes, Ion,* testo e traduzione di Grégoire H. e Parmentier L., Parigi: Les Belles Lettres, 1923.
- **GRILLI 2002:** Grilli A., *Vita contemplativa: il problema della vita contemplativa nel mondo greco-romano,* Brescia: Paideia, 2002.
- **GUIDORIZZI 1996:** *Aristofane, Nuvole,* a cura di Guidorizzi G., con introduzione e traduzione di Del Corno D., Mondadori, Milano, 1996.

H

- **HANI 1980:** *Plutarchus, Traites 42 – 45,* a cura di Hani J., Parigi, Les belles lettres, 1980.
- **HANNAH 2002:** Hannah R., *Imagining the cosmos: astronomical ekphraseis in Euripides* in *Ramus* 2002, pp. 19 – 32.
- **HERMANN 1933:** *Platonis Gorgias, Meno,* testo di Hermann C. F., Lipsia: Teubner, 1933. (Editio stereotipa).
- **HUART 1968:** Huart P., *Le voucabulaire del l'analise psycologique dans l'oeuvre de Thucydides,* Parigi: C. Klincksieck, 1968
- **HUART 1973:** Huart P., *Gnome chez Thucydide et ses contemporains,* Parigi: C. Klincksieck, 1973.

- **HURST 2000:** Hurst A., *Bâtir les murailles de Thèbes*, in *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca. Atti del convegno internazionale. (Urbino 7 – 9 luglio 1997)*, 63 – 81, Pisa – Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000.
- **HUYS 1995:** Huys M., *The tale of the hero who was exposed at birth in Euripidean tragedy: a study of motifs*, Leuven: Leuven University Press, 1995.

I

- **IMPERIO 2004:** Imperio O, *Parabasi di Aristofane*, Bari: Adriatica, 2004.

J

- **JACOBY 1923:** Die Fragmente der Griechiscen Historiker, di Jacoby F., Berlino: Weidmannsche Buchhandlung, vol. I, 1923.
- **JAEGER 1943:** Jaeger W., *Paideia: la formazione dell'uomo greco*, vol. II, traduzione di L. Emery, Firenze: La Nuova Italia, 1943.
- **JAQUINOD 1997:** Jaquinod B., *Sur le rôle pragmatique de kaitoi*, in *New approaches to Greek particles : proceedings of the colloquium held in Amsterdam, January 4-6, 1996, to honour C. J. Ruijgh on the occasion of his retirement*, a cura di Rijksbaron A., Amsterdam: Gieben, 1997, pp. 131 – 149.
- **JOLY 1956:** Joly R., *Le thème philosophique des genres de vie dans l'antiquité classique*, Bruxelles, Palais des académies, 1956.
- **JONG 1991:** de Jong J. F., *Narrative in drama: the art of euripidean messenger-speech*, Leiden: Brill, 1991.
- **JOUAN 1966:** Jouan F, *Euripide et les legendes des chants cypriens. De origines de la guerre de Troie à l'Iliade*, Parigi, Les Belles, Lettres, *196*, 375 – 377.
- **JOUAN E VAN LOOY 1998:** *Euripide, Fragments: Aigeus-Autolykos*, a cura di Jouan F. et Van Looy H., Parigi, Les Belles Lettres, 1998.
- **JOUAN E VAN LOOY 2000:** *Euripide, Fragments: Bellérophon -Prothésilas*, a cura di Jouan F. et Van Looy H., Parigi, Les Belles Lettres, 1998.
- **JOYCE 2001:** Joyce L. B., *Dirce Disrobed*, in *Classical Antiquity*, 20, 2001, 221 – 239.

K

- **KAKRIDIS 1961:** Kakridis J. T., *Der Thukydideische Epitaphios, ein stilistischer Kommentar*, Monaco: Beck, 1961.
- **KAMBITSIS 1972:** Kambitsis J., *L'Antiope d'Euripide*, Atene: Hourzamanis, 1972
- **KANNICHT 1969:** *Kommentar in Euripides: Helena*, di Kannicht R., Heidelberg: C. Winter Univesitätsverlag, 1969.
- **KANNICHT 2004:** *Euripides*, edizione di Kannicht R., in *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 5, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2004
- **KERFERD 1981:** Kerferd G. B., *The sophistic mouvement*, Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- **KLEVE 1964:** Kleve K., *Απραγμοσύνη and πολυπραγμοσύνη. Two slogans in Athenian politics*, in *Symbolae Osloenses*, XXXIX, 1964, pp. 83-88.
- **KOVACS 1995:** *Euripides: Children of Heracles; Hippolytus; Andromache; Hecuba*, edizione e traduzione di Kovacs D., Londra: Harvard University Press, 1995.
- **KOVACS 1998:** *Euripides: Suppliant women; Electra; Heracles*, edizione e traduzione di Kovacs D., Londra: Harvard University Press, 1998.
- **KOVACS 1999:** *Euripides: Trojan women ; Iphigenia among the Taurians ; Ion*, edizione e traduzione di Kovacs D., Londra: Harvard University Press, 1999.
- **KOVACS 2002 I:** *Euripides: Helen, Phoenician women, Orestes*, testo e traduzione di Kovacs D., Londra: Harvard University Press, 2002.
- **KOVACS 2002 II:** *Euripides: Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus*, testo e traduzione di Kovacs D., Londra: Harvard University Press, 2002.
- **KRAUSKOPF 2000:** Krauskopf I., *I miti tebani nell'iconografia di altre regioni greche*, in *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca. Atti del convegno internazionale. (Urbino 7 – 9 luglio 1997)*, 291 - 301, Pisa – Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000.

L

- **LA MALFA 1998:** La Malfa P., *L'evoluzione del concetto di ἀπραγμοσύνη nel V secolo a. C*, in *Quaderni del Dipartimento di filologia, linguistica e tradizione classica. 1997*, Bologna : Pàtron, 1998, pp. 13 – 42.

- **Labarbe 1980:** Labarbe J., *La prière « contestataire » dans la poésie grecque*, in *L'expérience de la prière dans les grandes religions. Actes du Colloque de Louvain-la-Neuve et Liège (22-23 novembre 1978)*, a cura di Limet H. e Ries J., Louvain-la-Neuve: Centre d'histoire des religions, 1980,pp- 137-148
- **Lamb 1961:** *Plato: Lysis, Symposium, Gorgias*, traduzione di Lamb W. R. M., Londra: Heinemann, Cambridge: Harvard University Press, 1961.
- **Legrand 1953:** *Herodote*, a cura di Legrand P. E., Parigi: Les Belles Lettres, 1953.
- **Lloyd 1992:** Lloyd M., *The agon in Euripides*, Oxford : Clarendon Press, 1992
- **López Cruces 2002:** López Cruces J. L., *Olimpiodoro (in Grg 20, 26) y la « Antíope » de Eurípides*, in *Cuadernos de filologia clásica*, 12, 2002, pp. 271-285.

M

- **Masaracchia 1977:** *La battaglia di Salamina: Libro 8 delle storie di Erodoto*, a cura di Masaracchia A., Roma: Fondazione Lorenzo Valla, 1977.
- **Mastronarde 1988:** *Euripides: Phoenissae*, testo di Matronarde D. J., Leipzig: Teubner, 1988.
- **Mc Donald 1978:** Mc Donald M., *Terms for happiness in Euripides*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1978.
- **Meautis 1964:** Méautis G., *Thucydide et l'impérialisme athénien*, Neuchâtel: La Baconnière, 1964.
- **Mendelshon 2002:** Mendelsohn D., *Gender and the city in Euripides' political plays*. Oxford e New York: Oxford University Press, 2002.
- **Merckelbach 1974:** Merkelbach R., *Kritische Beiträge zu antiken Autoren. Mit den Fragmenten aus Ekphantos Über das Königtum*, Meisenheim: Hain, 1974
- **Méridier 1976:** *Euripides: Alceste, Medée, Les Héraclides*, testo e traduzione di Méridier L., Parigi: Les Belles Lettres, 1976.
- **Mosconi 2000:** Mosconi G., *La democrazia ateniese e la "nuova" musica: l'Odeion di Pericle*, in *Musica greca tra aristocrazia e democrazia*, in *Synaulia*, a cura di Cassio A. C., Musti D., Rossi L. E, Napoli 2000, pp. 215 – 316.
- **Murray 1913:** Murray G., *Euripidis Fabulae*, voll. 2 e 3, Oxford: Clarendon Press, 1913.
- **Murray e Nicklin 1936:** *The Suppliant Women of Euripides*, testo di Murray G.,

introduzione e note di Nicklin T., Londra: Oxford University Press, 1936.

- **MURRAY O. 1990:** Murray O., *Sympotic history*, in *Sympotica*, a cura di Murray O, Clarendon Press, Oxford, 1999, pp. 3 – 13.
- **MURRAY O. 1990A:** Murray O., *The affair of the mysteries: Democracy and deinking group*, in *Sympotica*, a cura di Murray O, Clarendon Press, Oxford, 1999, pp. 149 - 161.
- **MURRAY P. 2004:** *The Muses and their arts*, in *Music and the Muses*, a cura di Murray P. e Wilson P, Oxford University Press, Oxford, 2004, pp. 365 – 379.
- **MURRAY P. 2005:** Murray P., *The Muses: creativity personified?*, in *Personification in the Greek world: from antiquity to Byzantium*, a cura di E. J. Stafford and J. Herrin, Aldershot: Ashgate, 2005, pp. 149 – 159.
- **MUSTI 2000:** Musti D., *Musica greca tra aristocrazia e democrazia*, in *Synaulia*, a cura di Cassio A. C., Musti D., Rossi L. E, Napoli 2000, pp. 7 – 55.

N

- **NAUCK 1866:** *Euripidis Tragodiae*, a cura di Nauck A., Lipsia: Teubner, 1866, 2ª ed.
- **NAUCK 1888:** *Tragicorum Greacorum Fragmenta*, a cura di Nauck A., Lipsia: Teubner, 1888.
- **NAUCK E SNELL 1964**: *Tragicorum Graecorum fragmenta: Supplementum continens nova fragmenta Euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta*, ristampa anastatica di *Tragicorum Graecorum fragmenta* a cura di Nauck A., 1888[2] con *Supplementum* di. Snell B. Hildesheim: Olms, 1964.
- **NEIL 1966:** *The Kinights of Aristophanes*, di Neil A. R., Hildesheim: Olms, 1966.
- **NESTLE 1926:** Nestle W., *Apragmosyne*, in Philologus, 81, 1926, pp. 129 – 140.
- **NIEDDU 1993:** Nieddu G. F., *Parola e metro nella* sphragis *dei Persiani di Timoteo*, in *Tradizione e innovazione nella cultura greco da Omero all'età ellenistica: scritti in onore di Bruno Gentili*, a cura di Pretagostini R., Roma: GEI, 1993, vol. II, pp. 521 – 529.
- **NIGHTINGALE 1995:** Nightingale A. W. , *Genres in dialogue: Plato and the construct of philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- **NILSSON 1983:** M. P. Nilsson, *The myccenaean origin of greek mythology*, Berkley, University of California Press, 1983[3].

O

- **ORIGA 2007:** Origa V., *Le contraddizioni della sapienza : « sophia » e « sophos » nella tragedia euripidea,* Tübingen: Narr, 2007.

P

- **PADUANO 1983:** *Aristofane: La festa delle donne*, introduzione, traduzione e note di Paduano G., Milano: BUR, 1983.
- **PADUANO 1997:** *Aristofane: La pace*, introduzione, traduzione e note di Paduano G., Milano: BUR, 1997.
- **PAGE 1955:** *Euripides: Medea*, testo, introduzione e commento di Page D. L., Oxford: Clarendon Press, 1955.
- **PEPE 2000:** Pepe L., *L'agone tra Teseo e l'araldo tebano nelle Supplici di Euripide: la tirannide nel presente di Tebe*, in *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca. Atti del convegno internazionale. (Urbino 7 – 9 luglio 1997)*, 201 - 218, Pisa e Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000.
- **PICCIONE 1994 A:** Piccione R. M., *Sulle citazioni euripidee in Stobeo e sulla struttura dell'Anthologion.*, in *Rivista di filologia e istruzione classica*, 122, 1994, pp. 175-218.
- **PICCIONE 1994 B:** Piccione R. M., *Sulle fonti e le metodologie compilative di Stobeo*, in *Eikasmos*, 5, 1994, pp. 281-317.
- **PICCIONE 1999:** Piccione R. M., *Caratterizzazione dei lemmi nell'« Anthologion » di Giovanni Stobeo: questioni di metodo*, in *Rivista di filologia e istruzione classica*, 127, 1999, pp. 139-175.
- **PICKARD - CAMBRIDGE 1933:** A. W. Pickard – Cambridge, *Euripides' Antiope*, in *New chapters in the history of Greek literature*, Oxford, 1933, 105 – 113.
- **PODLECKI 1996:** Podlecki A. J., *Had the Antiope of Euripides political overtones?* in *The ancient world*, 27 (2), 1996, pp. 131 – 146.
- **PRANDI 1982:** Prandi L., *Platea e la Parasopiade in età arcaica*, in *Giornale filologico ferrarese*, 1982, V, 3 – 16 e 49 – 52.

• **PRANDI 1988:** Prandi L., *Platea: momenti e problemi della storia di una polis*, Padova: Editoriale Programma, 1988.

R

• **RIDGEON 1999:** Ridgeon B. S., *The Farnese Bull (Punishment of Dirke) from the Baths of Caracalla: how many prototypes?*, in *Journal of Roman Archaeology* 12, 1999, 512 – 520.

• **ROCCHI 1989:** Rocchi M., *Kadmos e Harmonia: un matrimonio problematico*, Roma, L'erma di Bretschneider, 1989.

• **ROSSI 2000:** Rossi L. E., *Musica e psicologia nel mondo antico e nel mondo moderno: la teoria antica dell'ethos musicale e la moderna degli affetti*, in *Synaulia*, a cura di Cassio A. C., Musti D., Rossi L. E., Napoli 2000, pp. 57 – 96.

• **RUBATTO 1997:** S. Rubatto, *L'Antiope di Euripide: proposta di ricostruzione*, in *Quaderni del Dipartimento di Filologia Linguistica e Tradizione Classica "A. Rostagni" dell'Università di Torino*, 1997.

• **RUSSO 1972:** *Sesto Empirico: Contro i matematici. Libri 1 – 6*, introduzione, traduzione e note di Russo A., Bari: Laterza, 1972.

• **RUSTEN 1985:** Rusten J. S., *Two lives or three? Pericles on the Athenian character (Thucydides 2.40.1-2)*, in *The Classical Quarterly*, XXXV, 1985, pp. 14-19.

S

• **SANTONI 1989:** *Senofonte: Memorabili*, introduzione, traduzione e note di Santoni A., con un saggio di Labriola A., Milano: BUR, 1989.

• **SARRI 1975:** Sarri F., *Socrate e la genesi storica dell'idea occidentale di anima*, vol. 1, Roma: Abete, 1975.

• **SCARPI 1984:** Scarpi P., *Il picchio e il codice delle api. Itinerari mitici e orizzonte storico-culturale della famiglia nell'antica Grecia. Tra i misteri di Eleusi e la città di Atene*, con prefazione di Longo O. e Serra G. Padova: Bloom, 1984.

• **SCHAAL 1914:** Scaal H., *De Euripidis Antiopa*, Jena, H. Pohle, 1914.

- **SCHACHTER 1981:** A. Schachter A., *Cults of Boiotia I*, Londra, Institute of Classical Studies, 1981.
- **SCHACHTER 1985:** Schachter A., *Kadmos and the implications of the tradition for Boiotian History*, in AA. VV., *La Béotie antique*, Parigi, Éditions du CNRS, 1985.
- **SCHACHTER 1994:** A. Schachter A., *Cults of Boiotia III*, Londra, Institute of Classical Studies, 1994.
- **SCHACHTER 1996:** Schachter A., *Costituzione e sviluppo dell'ethnos beotico*, in *Quaderni urbinati di cultura classica*, 1996, 52, 7 – 29.
- **SÉCHAN 1926:** Séchan L., *Etudes sur la tragedie greque dans ses rapports avec la ceramique*, Parigi: Librairie ancienne Honore Champion, 1926.
- **SEVIERI 2011:** *Timoteo: I Persiani*, a cura di Sevieri R., Milano: La vita felice, 2011.
- **SLINGS 1991:** Slings S. R, *The quiet life in Euripides' Antiope*, in *Fragmenta Dramatica*, a cura di von Harder A. e von Hofmann H., Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991, pp. 137 – 151.
- **SNELL 1967:** Snell B., *Scenes from Greek Drama*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1967, 2ª ed.
- **SORDI 1966:** Sordi M., *Mitologia e propaganda nella Beozia arcaica*, in *Atene e Roma*, 1966, XI, 15 – 24.
- **SUSANETTI 2010:** *Eschilo: Prometeo*, introduzione, traduzione e note di Susanetti D., Milano: Feltrinelli, 2010.
- **SUSANETTI 2012:** *Sofocle: Antigone*, introduzione, traduzione e commento di Susanetti D., Roma: Carocci, 2012.

T

- **TACCONE 1905:** Taccone A., *L'Antiope di Euripide*, in *Rivista di filologia e di istruzione classica*, XXXIII, 1905, 32 – 64 e 225 – 263.
- **TAPLIN 1998:** Taplin O., *Narrative variation in vase – painting and tragedy: the example of Dirke*, in *Antike kunst* 41, 1998, 33 – 39.
- **TAPLIN 2007:** Taplin O., *Pots and Play: interactions between tragedy and Greek vase – painting of the fourth cenury b. C.*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2007, 187 – 191.

- **TRENDALL 1986:** A. Trendall D., *Two apulian calyx – kraters with representations of Amphion and Zethos*, in *Enthousiasmos: essays on Greek and related pottery presented to J. M. Hemelrijk*, Amsterdam: Allard Pierson series, 1986.
- **TRIVIGNO 2009:** Trivigno F. V., *Paratragedy in Plato's Gorgias*, in *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 36 (2009), 73 – 105.

V

- **VIAN 1960:** Vian F., *La triade des rois d'Orchomene. Étéoclès, Plégyas, Mynias*, in *Hommages a G. Dumézil*, 215 – 224, Bruxelles: Latomus, 1960.
- **VIAN 1963:** Vian F., *Les origines de Thebes, Cadmos et les Spartes*, Parigi: Klincksieck, 1963.

W

- **WALLACE 1991:** Wallace R., *Musica e filosofia nell'antichità*, in AA. VV., *Harmonia mundi*, Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1991, pp. 1 – 6.
- **WALLACE 1991A:** Wallace R., Damone di Oa e i suoi successori: un'analisi delle fonti, in in AA. VV., *Harmonia mundi*, Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1991, pp. 30 - 53.
- **WALLACE 1998:** Wallace R., *The sophist in Athens*, in *Democracy, Empire, and the arts in fifth – century Athens*, a cura di Boedeker D. e Rauflaub K. A., Cambridge e Londra: Harvard University Press, 1998, pp. 203 – 222.
- **WALLACE 2004:** Wallace R, *Damon of Oa: a music theorist ostracized?*, in *Music and the Muses*, a cura di Murray P. e Wilson P, Oxford University Press, Oxford, 2004, pp. 249 – 268.
- **WALSH 1984:** Walsh G. B., *The varieties of enchantment. Early Greek views of the nature and function of poetry*, Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1984
- **WEBSTER 1966:** Webster T. B. L., *Three Plays, by Euripides*, in *The Classical tradition, Studies in honorem of H. C. Caplan*, a cura di Wallach L., Ithaca: Cornell University press, 1966, 81 – 97.

- **WEBSTER 1967:** T. B. L. Webster, *The tragedies of Euripides*, Londra: Methuen & co, 1967, 205 – 211.
- **WECKLEIN 1924:** N. Wecklein, *Die Antiope des Euripides*, in *Philologus*, 79, 1924, 51 – 69.
- **WEIL 1908:** H. Weil, *Études sur le drame antique*, Parigi: Hachette, 1908, 213 – 246.
- **WEST 1966:** Hesiod: Theogony, introduzione e commento di West M., Oxford: Clarendon Press, 1966.
- **WEST 1987:** Euripides: *Orestes*, a cura di West M. L., Warminster: Aris & Phillis, 1987.
- **WILAMOWITZ 1919:** von Wilamowitz Moellendorf U., *Platon*, Berlino: Weidmannsche Buchhandlung, 1919.
- **WILLINK 1986:** Euripides: Orestes, a cura di Willink C. W., Oxford: Clarendon Press, 1986.
- **WILSON 1999 – 2000:** Wilson P., *Euripides' tragic Muse*, in *Illinois Classical Studies*, 24 – 25, 1999 – 2000, pp. 427 – 449.
- **WILSON 2003:** Wilson P., *The soun of dultural conflicts: Kritias and the culture of* musikè *in Athens*, in *The cultures within ancient greek culture*, a cura di Dougherty C e Kurke L, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, pp. 181 – 206.
- **WILSON 2004:** Wilson P., *Athenian strings*, in *Music and the Muses*, a cura di Murray P. e Wilson P, Oxford University Press, Oxford, 2004, pp. 269 – 306.

Z

- **ZANETTO 1994:** Platone: Gorgia, introduzione, traduzione e note di Zanetto G., Milano: BUR, 1994.
- **ZEITLIN 1993:** Zeitlin F. L., *Staging Dionysus between Thebes and Athens*, in *Masks of Dionysus*, a cura di Carpentier T. H. e Faraone C. A., Ithaca: Cornell University Press, 1993 pp. 147-182.
- **ZUNTZ 1955:** Zuntz G., *The political plays of Euripides*, Manchester: Manchester University Press, 1955.