

Frammenti sulla scena (online)  
Studi sul dramma antico frammentario  
Università degli Studi di Torino  
Centro Studi sul Teatro Classico  
<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>  
[www.teatroclassico.unito.it](http://www.teatroclassico.unito.it)  
ISSN 2612-3908  
2 • 2021



L'ALTRA ANTIGONE.

LA VICENDA DELLA FIGLIA DI EDIPO NEI FRAMMENTI  
DELL'OMONIMA TRAGEDIA PERDUTA DI EURIPIDE

FRANCESCO PUCCIO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

[francesco.puccio@unipd.it](mailto:francesco.puccio@unipd.it)

### 1. Antigone prima di Euripide: una breve premessa

Nei percorsi di ricezione dei testi teatrali antichi sulla scena moderna e contemporanea, l'*Antigone* di Sofocle è tra quelli che maggiormente hanno offerto occasioni di continuo confronto<sup>1</sup>. Tragedia di conflitti che sembrano non trovare una risoluzione, in cui il dramma di ciascun personaggio si estremizza in ogni gesto, e dalle parole si trasferisce alle azioni, in una corrispondenza perfettamente compiuta, l'*Antigone* mette in scena molteplici opposizioni: tra il maschile e il femminile, tra la forza virile e politica espressa da Creonte e quella muliebre ed emotiva simboleggiata da Antigone, arrivando a toccare anche il dissidio generazionale tra un padre – l'arrogante sovrano di Tebe – e un figlio – il giovane Emone, inascoltato consigliere del giusto agire –, o quello sociale fra le ragioni della coscienza individuale e quelle della *polis*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Una peculiarità che ha spinto Nicole Loraux ad affermare che su di essa si è detto tanto da non poter dire molto di più in aggiunta: cf. LORAUX 1986, 165-196. Per quanto concerne questo brevissimo paragrafo introduttivo, mi rifaccio a riflessioni più ampiamente esposte in PUCCIO 2020, 7-28.

<sup>2</sup> Per una prospettiva complessiva sulla vicenda dell'*Antigone* sofoclea, cf. STEINER 1984; GUIDORIZZI 1988; BOLLACK 1990 e 1999; PUCCI 1992; PADUANO 1994; DEL CORNO 1998; GRIFFITH 1999; BUTLER 2000; RODIGHIERO 2000; MONTANI 2001; RIPOLI/RUBINO 2005; AUSTIN 2006, 103-115; LAURIOLA 2007, 389-405;

Lo stesso lavoro dell'attore, per sua natura impostato sulla categoria del doppio, sulla dialettica tra persona e personaggio, trova in questa tragedia – fondata su una fratellanza incestuosa, che è anche una gemellarità, tra i quattro figli di Edipo – un campo di indagine particolarmente fecondo, che si traduce non solo nell'aspetto dei personaggi, ma anche nei loro gesti sulla scena. Tale gioco di specchi è diventato, così, grazie alla struttura drammaturgica e agli elementi propri del linguaggio scenico dell'*Antigone*, dagli oggetti alla composizione delle azioni, un'opportunità interessante per costruire nelle sue varie rappresentazioni quel percorso che porta ad una forma esclusiva di dialogo tra l'attore e lo spettatore.

Durante lo svolgimento dell'intricata e sofferta vicenda, ne consegue allora che proprio lo spettatore – quello ateniese del V secolo a.C., ma anche di ciascuna epoca in cui la tragedia dedicata alla figlia di Edipo abbia visto la luce – finisca con l'essere il punto di raccordo essenziale di una concentrazione di linee emotive, che si intersecano fino a quando la crisi che è stata generata non ingoia ogni cosa; i vecchi Tebani che formano il Coro accettano, così, tanto il tributo di sangue di Antigone, il cui gesto si iscrive in un'ereditarietà irrevocabile di misfatti, quanto quello di Creonte, espressione di un potere normativo che, alla fine, si rivela inefficace.

Il meccanismo che ha dato origine alla sequela di accadimenti viene distrutto, ma non integralmente: i conflitti non si risolvono, anzi perdurano e continuano a gettare ombre sinistre sulla città. Non accade quello che il teatro euripideo porterà in scena con l'avvento di personaggi che, attraverso un percorso fatto di specchi deformanti, mettono in discussione comportamenti e azioni, al punto che le cose non sembrano assumere mai la stessa forma, cambiano aspetto, si moltiplicano e, alla fine, nel tentativo di rimettere insieme tutti i pezzi, allo spettatore sembra di essere tornato al punto di partenza.

E allora, se imperitura, e ancora oggi così attuale è la storia di Antigone, come la conosciamo dalla scrittura drammaturgica portata in scena da Sofocle, cosa sarebbe accaduto alla fortuna di questo mito se fosse rimasta in vita anche l'eroina euripidea?

## 2. L'altra Antigone: Euripide e la figlia di Edipo

Da un quesito purtroppo irrisolvibile prendiamo le mosse e proviamo a proporre – in un percorso di ricostruzione del tessuto drammaturgico a partire da una selezione dei frammenti conservati<sup>3</sup> –, una riflessione su cosa rimanga dell'*Antigone* sofoclea in quella scritta da Euripide. Il dibattito sull'opera perduta era nato già con gli studi filologici del

---

LORAU 2007; BELARDINELLI/GRECO 2010; DI NICOLA 2010; MEE/FOLEY 2011; SUSANETTI 2012; PINOTTI/STELLA 2013. E, per una riflessione sulla ricezione del mito di Antigone, cf. CIANI 2004; FORNARO 2012a.

<sup>3</sup> Cf. KANNICHT 2004, 261-273. La numerazione dei frammenti dell'*Antigone* euripidea qui citati segue tale edizione.

XIX secolo ed è stato ripreso da qualche decennio con la pubblicazione nel 1980 di *P. Oxy.* 3317<sup>4</sup>; ma quello che interessa stabilire in questo contesto, laddove possibile, vista l'esiguità dei frammenti in nostro possesso (poco più di una ventina), è quale fosse la peculiarità della tragedia di Euripide: se essa fosse più incentrata sul racconto di una passione esclusiva vissuta tra Antigone ed Emone, anche al di là dei divieti e delle imposizioni, e suggellata poi dal matrimonio, o se invece avesse un carattere più spiccatamente politico, collegabile cioè al rapporto tra l'azione dei cittadini all'interno di una comunità e il rispetto delle leggi che ne regolavano la convivenza<sup>5</sup>.

Per quanto concerne la trama, un'indicazione, sebbene solo orientativa vista la sua estrema brevità, è presente nell'ipotesi che Aristofane di Bisanzio aveva scritto per l'*Antigone* di Sofocle<sup>6</sup>; in essa Aristofane si era premurato di sottolineare le differenze tra i due testi:

Κεῖται ἡ μυθοποιία καὶ παρὰ Εὐριπίδῃ ἐν Ἀντιγόνη· πλὴν ἐκεῖ φωραθεῖσα μετὰ τοῦ Αἴμονος δίδοται πρὸς γάμου κοινωνίαν· καὶ τέκνον τίττει τὸν Μαίονα<sup>7</sup>.

Il soggetto è trattato anche da Euripide in *Antigone*; con la differenza che lì, Antigone, sorpresa insieme con Emone, viene data a lui in sposa, e dà alla luce un figlio di nome Meone<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Cf. HUGHES 1980. Sulla questione, cf. INGLESE 1992, 175-190; BIGA 2017, 31-41; MORENILLA/LLAGÜERRI 2019, 9-30.

<sup>5</sup> A favore di un'interpretazione della tragedia in chiave più erotica ed intimista, con un'Antigone maggiormente interessata al suo promesso sposo di quanto non lo fosse in Sofocle, cf. WEBSTER 1967; AELION 1986, 74-75; GHIRON-BISTAGNE 1993, 255-263; CARPANELLI 2007, 23: «Il matrimonio di Antigone mutava completamente la prospettiva sofoclea e soprattutto indirizzava la storia verso un contesto privato che forse non metteva più in risalto la contesa giuridica con Creonte». Favorevole ad una lettura di questo tipo, sembra anche PACELLI 2020, 275-277: «Euripide è stato "il poeta della donna" ed è stato anche il poeta dell'introspezione, dell'analisi psicologica dei personaggi e dei sentimenti da loro provati. Nessuno meglio di lui sarebbe stato capace di descrivere, rendere palpabile e mettere sulla scena l'amore tra Antigone ed Emone. [...]. Il suo amore, o meglio il loro amore dominerebbe la tragedia euripidea, rendendola quasi un "dramma romantico". [...]. Il dramma è al passo con i tempi e con i gusti dei θεώμενοι. La stessa scelta di un lieto fine identifica la volontà di un pubblico desideroso di assistere a un esito felice e non tragico come quello cui erano stati precedentemente abituati. [...]. Se la dimensione dell'*Antigone* di Sofocle era essenzialmente etica, quella dell'*Antigone* di Euripide era prevalentemente realistica e romanzesca [...], così come realistiche e romanzesche saranno di lì a poco le commedie della νέα». Si è ipotizzato, inoltre, che il presupposto delle nozze fosse l'intervento di Dioniso, come *deus ex machina*, richiamato nel fr. 177: ὦ παῖ Διώνης, ὡς ἔφυς μέγας θεός, / Διόνυσε, θνητοῖς τ' οὐδαμῶς ὑποστατός («O figlio di Dione, quanto grande dio sei, / o Dioniso, per nulla sottoposto ai mortali»).

<sup>6</sup> Cf. KANNICHT 2004, 261: (11) ii a Ar. Byz. *Argum. S. Ant.* I p. 69 Dain (codd. LA).

<sup>7</sup> A. Nauck suggerisce che il nome del bambino sia Meone, perché in Omero (*Il.* 4, 394) c'è un figlio di Emone chiamato Meone (NAUCK 1889, 405), ma la situazione testuale risulta qui piuttosto complessa (cf. KANNICHT 2004, 261).

<sup>8</sup> Le traduzioni dal greco e dal latino sono a cura di chi scrive.

Antigone, dopo essere stata sorpresa a seppellire Polinice insieme con Emone, ne diventa la sposa, nonché madre di Meone<sup>9</sup>. Altri, invece, sulla base di un confronto con alcune pitture vascolari che sembrano riproporre in un contesto teatrale lo stesso soggetto<sup>10</sup>, hanno ipotizzato di poter ricostruire la trama della tragedia a partire dal racconto di Igino.

Si legge, infatti, nella *fabula* del mitografo dedicata alla figlia di Edipo<sup>11</sup>:

<sup>9</sup> Nella tragedia sofoclea è ben nota, invece, la triste sorte dei due promessi sposi, congiunti solo dopo la loro morte. CARPANELLI 2007, 5, sottolinea opportunamente: «Le lacune immense a causa delle quali leggiamo solo pochi versi euripidei impongono un confronto in cui emerga con evidenza l'impostazione del dramma; nel caso di *Antigone*, Euripide parrebbe volgere a lieto fine una storia che, in Sofocle, si concludeva con un epilogo tragico in cui i due fidanzati, Antigone ed Emone, condividevano la stessa sorte, il suicidio in una squallida caverna». L'espressione con cui Creonte sintetizza il previsto matrimonio (Soph. *Ant.* 569-572), tra il figlio Emone e Antigone – “ci sono campi anche di altre donne pronti ad essere inseminati” –, pur con un'intenzione sprezzante, si inserisce in una visione tradizionale del corpo femminile, considerato spesso come un terreno da arare, laddove il maschio viene accostato a colui che insemmina il campo. In merito alle metafore “agricole”, cf. HENDERSON 1991, 166-169.

<sup>10</sup> Cf. JOUAN/VAN LOOY 1998, 191-201; COLLARD/CROPP 2008, 156-159. Sulla tradizione mitologica e iconografica relativa al personaggio di Antigone, cf. ZIMMERMANN 1993. In merito, poi, ai riferimenti alle pitture vascolari, cf. LIMC, I, 1, s.v. “Antigone”, 818-828; I, 2, 659-662 (a cura di I. Krauskopf): n. 14 (anfora di Ruvo, databile alla seconda metà del IV sec. a.C.), n. 15 (anfora di Berlino del medesimo periodo) e n. 16 (frammento di Karlsruhe da un cratere a volute). Favorevole all'interpretazione di un'appartenenza delle raffigurazioni delle anfore al soggetto euripideo si era espresso inizialmente J. Huddilston – HUDDILSTON 1899, 183-201 –, cui J. Paton – PATON 1901, 267-276 – aveva mosso alcune obiezioni: «For the reconstruction of any lost play there are available, first, the fragments, second, direct testimony as to the plot. The indirect evidence furnished by the mythographers and works of art, though often very valuable, is only secondary, and as a rule cannot be used to correct but only to confirm and elaborate the primary sources». Quanto alla difficoltà di collegare le anfore alla trama euripidea, cf. INGLESE 1992, 175, n. 2: «Su entrambe le anfore è raffigurato Eracle al centro della scena, tra Creonte ed Antigone (che ha le mani legate ed è condotta da un doriforo). A lato un ragazzo (può essere il figlio di Antigone si cui si parla nel mito suddetto). Ma il gesto di Eracle sembra essere di comando [...], e quindi quello di un Eracle “dio”, il che contrasta con la partecipazione alla *fab.* 72 di Eracle come personaggio tra gli altri, ancora “eroe” tra eroi. Un simile gesto non dovrebbe prefigurare l'insuccesso raccontato da Igino». Per un'analisi dettagliata della presenza di Antigone nella pittura vascolare dell'Italia meridionale, cf. VICCEI 2010, 15-48. In particolare, rispetto alle anfore citate, si legge: «Esclusa categoricamente l'ispirazione alla tragedia sofoclea, gli studiosi, da Vogel a Zimmermann, si sono in vario modo pronunciati nell'ascrivere l'immagine all'*Antigone* di Euripide, a quella di Astidamante II, a quella di un autore ignoto del quarto secolo a.C., al dramma di un autore tardo. [...]. Tra il 360 e il 340 a.C., due ceramografi apuli restituiscono, pur con variazioni sul tema, una nuova versione del dramma di Antigone che in una parte assolutamente significativa ruotava attorno all'aspro ammonimento o alla condanna di Eracle nei confronti di Creonte, all'amore tra Antigone ed Emone, al loro figlio», VICCEI 2010, 37. Benché la produzione vascolare ponga questioni di difficile risoluzione, si veda in proposito anche PACELLI 2020, 279-290.

<sup>11</sup> Hyg. *fab.* 72. Giova ricordare, a tale riguardo, come l'alleanza tra Antigone e la cognata Argia sia un elemento presente nella *Tebaide* (Stat. *Theb.* 12, 400 ss.).

*Creon Menoecei filius edixit ne quis Polynicen aut qui una venerunt sepulturae traderet, quod patriam oppugnatum venerint; Antigona soror et Argia coniunx clam noctu Polynicis corpus sublatum in eadem pyra qua Eteocles sepultus est imposuerunt. Quae cum a custodibus deprehensae essent, Argia profugit, Antigona ad regem est perducta; ille eam Haemoni filio, cuius sponsa fuerat, dedit interficiendam. Haemon amore captus patris imperium neglexit et Antigonom ad pastores demandavit e mentitusque est se eam interfecisse. Quae cum filium procreasset et ad puberem aetatem venisset, Thebas ad ludos venit; hunc Creon rex, quod ex draconteo genere omnes in corpore insigne habebant, cognovit. Cum Hercules pro Haemone deprecaretur ut ei ignosceret, non impetravit; Haemon se et Antigonom coniugem interfecit. At Creon Megaram filiam suam Herculi dedit in coniugium, ex qua nati sunt Therimachus et Ophites<sup>12</sup>.*

Secondo Igino, dunque, Antigone è aiutata a seppellire Polinice dalla moglie di questi, Argia; scoperte, Argia riesce a fuggire, mentre la figlia di Edipo viene condotta al cospetto di Creonte e condannata a morte. Il sovrano la consegna a suo figlio Emone perché la uccida, ma il giovane, innamorato della fanciulla, disobbedisce agli ordini del padre e la affida ad alcuni pastori, fingendo di averla uccisa. Antigone, in seguito, partorisce un figlio e questi, quando raggiunge la pubertà, si reca a Tebe per partecipare ai giochi, ma viene qui riconosciuto da Creonte. Adiratosi con il figlio per la precedente menzogna, nonostante l'intercessione di Eracle, il re di Tebe decide di punire il figlio. Emone, allora, si uccide insieme con la moglie Antigone.

Se le cose fossero andate in questo modo, l'azione drammatica immaginata da Euripide, con il ritorno di un figlio di Antigone e il suo conseguente riconoscimento, si sarebbe collocata molto tempo dopo la spedizione dei Sette, diversamente dall'opera di Sofocle, in cui la vicenda della figlia di Edipo ha luogo quando il rovinoso conflitto alle porte di Tebe si è appena concluso. Inoltre, una corrispondenza tra la trama euripidea e la *fabula* di Igino avrebbe un'ulteriore conseguenza: l'ipotesi di Aristofane andrebbe valutata solo come un riferimento agli antefatti della rappresentazione. Tuttavia, per sostenere l'ipotesi che il contenuto delle parole di Aristofane non debba riferirsi agli avvenimenti antecedenti al racconto drammaturgico, ma all'oggetto stesso della trama,

---

<sup>12</sup> «Creonte, figlio di Meneceo, emanò un editto in base al quale aveva proibito di seppellire Polinice e coloro che erano venuti insieme con lui, poiché avevano mosso guerra contro la patria; ma la sorella Antigone e la moglie Argia, di notte, di nascosto, sottrassero il cadavere di Polinice e lo collocarono sulla stessa pira sulla quale era stato posto quello di Eteocle. Scoperte dalle guardie, Argia fuggì, mentre Antigone fu condotta al cospetto del re; questi la consegnò a suo figlio Emone, al quale era stata promessa come sposa, affinché la uccidesse. Ma Emone, che ne era innamorato, non rispettò l'ordine di suo padre e consegnò Antigone ai pastori, e mentì, dicendo di averla uccisa. Una volta raggiunta l'età della pubertà, il figlio che era nato giunse a Tebe per prendere parte ai giochi; lì Creonte lo riconobbe, dal momento che tutti i discendenti della stirpe del drago avevano impresso un segno sul corpo. Pur avendo Ercole interceduto per Emone perché Creonte lo perdonasse, non vi riuscì; così Emone uccise se stesso e la moglie Antigone. Poi Creonte diede sua figlia Megara in sposa ad Ercole e dalla loro unione nacquero Terimaco e Ofite».

si possono chiamare in causa i versi euripidei medesimi, e in particolare quelli del fr. 176 (Stob. 4, 57, 5), in cui si legge:

θάνατος γὰρ ἀνθρώποισι νεικέων τέλος  
 ἔχει· μαθεῖν δὲ πᾶσιν ἐστὶν εὐμαρές  
 τίς γὰρ πετραῖον σκόπελον οὐτάζων δορὶ<sup>13</sup>  
 ὀδύναισι δώσει, τίς δ' ἀτιμάζων νέκυν,  
 εἰ μὴδὲν αἰσθάνοιντο τῶν παθημάτων;

La morte, infatti, è fine delle discordie per gli uomini;  
 a tutti è possibile apprendere ciò facilmente:  
 infatti, chi potrà commettere del male contro un blocco di pietra  
 trafiggendolo con la sua lancia? Chi potrà oltraggiare ancora i morti  
 se essi non patiscono più alcuna sofferenza?

Nel frammento si evidenzia l'inutilità di un oltraggio ai danni di un cadavere, in quanto è la morte stessa a porre fine alle sofferenze degli uomini e a deciderne il destino: argomenti del genere potrebbero risultare più significativi se collocati subito dopo la morte di Polinice e, quindi, nello stesso contesto utilizzato da Sofocle; al contrario, essi avrebbero meno rilevanza se la vicenda, così come è narrata nella *fabula* di Igino, fosse stata ambientata molti anni dopo la spedizione contro Tebe e l'uccisione reciproca dei due figli di Edipo<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Cf. BIGA 2017, 35-36: «Dans ce fragment on peut observer la présence de οὐτάζων δορὶ, deux mots qui portent à penser à Homère. Le verbe οὐτάζω en fait se trouve soixante-six fois dans l'*Iliade*, dont dix-neuf liée au datif δουρί [...]. Dans les poèmes homériques, ce mot décrit le geste du guerrier qui attaque son adversaire, qui sort de la protection de son bouclier: il s'agit de l'instant où le héros recherche la gloire en tuant l'ennemi et en même temps s'expose au risque de lui donner la gloire étant tué. Dans le fragment, le verbe est utilisé pour décrire le geste ridicule d'un homme qui essaie de percer une pierre, geste qui, évidemment, n'implique aucun danger: l'acte du combat est prolongé au-delà de son terme naturel, la mort, et il va par conséquent perdre tout son sens».

<sup>14</sup> Chi propende per un'individuazione nel racconto di Igino della trama dell'*Antigone* euripidea, utilizza, a sostegno della propria tesi, i fr. 166: τὸ μῶρον αὐτῶ τοῦ πατρὸς νόσημ' ἐνι / φιλεῖ γὰρ οὕτως ἐκ κακῶν εἶναι κακοῦς («La follia, malattia che deriva dal padre, risiede in lui; / di solito, infatti, accade così, che da malvagi nascano malvagi»), e 168: ὀνόματι μεμπτόν τὸ νόθον, ἢ φύσις δ' ἴση («Il bastardo è spiacevole nel nome, ma la natura è la medesima»), entrambi citati da Stobeeo (4, 30, 1; 4, 24, 43), che sembrano presupporre sulla scena la presenza del figlio di Antigone, indicata dall'αὐτῶ del v. 1 del fr. 166 e dal τὸ νόθον del fr. 168: in questo caso, infatti, a pronunciare i versi sarebbe Creonte che, soprattutto nella sentenziosità del fr. 166, esprimerebbe l'idea della trasmissione del germe della follia della disobbedienza dal padre Emone al figlio, il giovinetto venuto a Tebe per i giochi e definito illegittimo in quanto frutto dell'unione segreta e non avallata dei due innamorati. Ma sarebbe soprattutto il frammento papiraceo edito nel 1980 (*P. Oxy.* 3317), e attribuito all'opera di Euripide, a fornire una prova decisiva, secondo coloro che vedono nella *fabula* di Igino il collegamento con la trama, in quanto, al v. 4, si fa riferimento al

Si potrebbe ipotizzare che tali parole fossero rivolte a Creonte, per persuaderlo a cambiare idea riguardo al divieto di sepoltura del corpo di Polinice, ma non è chiaro chi sia il personaggio che se ne potesse fare relatore: nonostante l'indubbia centralità di Antigone, non è da escludere che nel testo euripideo ella fosse un personaggio meno solitario rispetto alla tragedia di Sofocle. Anche Emone, infatti, aveva preso parte all'atto della sepoltura del corpo di Polinice; possiamo inoltre supporre che anche altri personaggi, presenti nella versione sofoclea, avrebbero potuto svolgere una qualche funzione, come Ismene o Tiresia<sup>15</sup>.

Il fr. 176 rivela un'interessante differenza rispetto alla dinamica drammaturgica sofoclea: riguardo al disprezzo per il cadavere di Polinice, infatti, chi pronuncia la battuta ridimensiona il significato stesso del gesto, laddove, in Sofocle, tutto il dibattito ruota proprio intorno al problema della legittimità dell'editto emanato da Creonte, e alla necessità di opporvisi, come un'azione ineludibile connessa con una legge non scritta dagli uomini, ma postulata dagli dei<sup>16</sup>. Anche nelle *Supplici* Euripide riflette sulla questione della sepoltura e sul destino dei corpi: nel dialogo tra Teseo e il messaggero di Tebe, infatti, il re esorta a lasciare i corpi degli eroi su quella terra da cui provengono, dal momento che il loro respiro vitale è destinato a ricongiungersi con il cosmo, immaginando così una scissione tra il cadavere, ormai privo di ogni impulso, e il suo πνεῦμα che, invece, si libera da esso sprigionandosi nell'etere<sup>17</sup>.

---

personaggio di Eracle. Questa identificazione svaluterebbe, naturalmente, la testimonianza di Aristofane come collegabile alla tragedia euripidea (cf. INGLESE 1992, 180-184).

<sup>15</sup> Non è da escludere, inoltre, la possibilità che il racconto di Igino possa richiamare non la trama della tragedia euripidea, ma quella composta da un tragediografo del IV secolo e molto noto ad Atene, Astidamante II. Cf. INGLESE 1992, 187-188: «Sappiamo altresì che Astidamante II, autore di grido citato da Aristotele, Ateneo, Stobeo, compose un dramma così intitolato. Che esso abbia lasciato traccia di sé, anche se non esplicita, nelle pitture vascolari apule ed in fonti squisitamente letterarie (nelle fonti, cioè, di Igino, Clemente, Stobeo e forse in Arist. *Poet.* 1454b, 16, 22), potrà spiegarci con il suo successo: ricordiamo che con l'*Antigone* Astidamante II vinse l'agone del 341». CARPANELLI 2007, 10, ricorda come «dagli studi iconografici di Séchan in poi si è quindi pensato ad un poeta tragico posteriore, in particolare ad Astidamante il giovane che ricevette il premio alle Dionisie del 341 a.C. con una trilogia nella quale c'era anche una tragedia intitolata *Antigone*». In merito all'*Antigone* astidamantea, cf. PACELLI 2020, 277-279.

<sup>16</sup> Si veda, a tale riguardo, Soph. *Ant.* 441-457.

<sup>17</sup> Eur. *Suppl.* 531-536: ἄσατ' ἤδη γῆι καλυφθῆναι νεκρούς, / ὄθεν δ' ἕκαστον ἐς τὸ φῶς ἀφίκετο / ἐνταῦθ' ἀπελθεῖν, πνεῦμα μὲν πρὸς αἰθέρα, / τὸ σῶμα δ' ἐς γῆν· οὔτι γὰρ κεκτῆμεθα / ἡμέτερον αὐτὸ πλὴν ἐνοικῆσαι βίον, / κάπειτα τὴν θρέψασαν αὐτὸ δεῖ λαβεῖν. Ad aver dimostrato l'esistenza di un legame tra l'*Antigone* di Sofocle e le *Supplici* di Euripide, è stato già G. Cerri – CERRI 1979, 78-80 –, il quale pone l'accento sul fatto che entrambe le tragedie abbiano come tema centrale la sepoltura. Più recentemente, SUSANETTI 2007, 252-254, ha messo in evidenza come le *Supplici* rappresentino una sorta di risoluzione della questione essenziale della necessità negata della sepoltura di Polinice, che pone Creonte e Antigone, nella tragedia di Sofocle, su due piani antitetici: «La scomposizione dell'uomo nei suoi elementi costitutivi, il dualismo che distingue tra corpo fisico e ψυχή-πνεῦμα elimina alla radice la contraddizione che aveva

La soluzione proposta da Teseo sembra essere fondata su una riflessione che Euripide aveva cercato di elaborare in diversi contesti, sulla base di una concezione diffusa nell'Atene di quegli anni<sup>18</sup>. Al di là dell'origine filosofica di tali dottrine<sup>19</sup>, il discorso pronunciato da Teseo nelle *Supplici* manifesta un'evidente novità e un mutamento di prospettiva rispetto alla rigidità della posizione dicotomica che aveva contrapposto Creonte ad Antigone nel violento dibattito portato in scena da Sofocle. E gli stessi versi del fr. 176 sembrano mettere in discussione il fatto che si possa provare disprezzo per il corpo del nemico ucciso, dal momento che esso, in quanto cadavere, non ha più alcuna sensibilità, al pari di una lastra di pietra che non può essere oltrepassata dalla punta di una lancia<sup>20</sup>.

Dunque, in Euripide, assume importanza la differenza tra l'uomo che ha combattuto contro la propria patria, ormai morto e il cui spirito è esalato, e il cadavere giacente a terra come materia inerme e da lui definitivamente scisso. Il corpo dell'uomo vivo è ancora caldo, in grado di muoversi e parlare; una pietra, al contrario, è fredda, immobile e muta<sup>21</sup>. La riflessione euripidea è cruciale nello svolgimento dell'argomentazione, dal momento che qui la sepoltura sembra quasi ridimensionata perché con essa si conserva solo un corpo inanimato e, quindi, innocuo; ne consegue, allora, che anche tutta la spinosa questione che aveva afflitto il Creonte sofocleo (che, con il suo editto, sperava di

---

consumato Antigone e Creonte». La posizione espressa da Teseo nelle *Supplici*, dunque, sembra sciogliere il nodo drammaturgico, proponendo una distinzione tra i nemici e i loro corpi.

<sup>18</sup> Un ulteriore richiamo a ciò potrebbe individuarsi anche nell'iscrizione per i soldati caduti nella battaglia di Potidea, combattuta nel 432 a.C. – IG I<sup>3</sup> 1179 (<http://telota.bbaw.de/ig/digitale-edition/inschrift/IG%20I%201179>, sito consultato in data 26/03/2022) – in cui si afferma che l'anima dei morti è stata accolta dal cielo, mentre i loro corpi dalla terra. Cf. LEWIS/JEFFREY 1994.

<sup>19</sup> Cf. ASSAEL 2001, EGLI 2003. Da questo punto di vista, come accade in altri contesti, quale ad esempio quello della ugualmente frammentaria *Melanippe saggia*, Euripide sembra seguire la speculazione del filosofo Anassagora, di cui sarebbe stato allievo. Qui il riferimento pare alludere al principio secondo il quale nascita e morte vadano considerate nel senso di un'unione e di una separazione, e dunque, da un corpo ormai morto, il soffio che ad esso era appartenuto non può che essere definitivamente scisso.

<sup>20</sup> Un'eco di questa idea euripidea si ritrova anche nel fr. 839 Kannicht del *Crisippo* (cf. KANNICHT 2004, 880-881): Γαῖα μεγίστη καὶ διὸς Αἰθήρ / ὁ μὲν ἀνθρώπων καὶ θεῶν γενέτωρ, / ἡ δ' ὑγροβόλους σταγόνας νοτίας / παραδεξαμένη τίκτει θνητούς, / τίκτει βοτάνην φυλά τε θηρῶν· / ὅθεν οὐκ ἀδίκως / μήτηρ πάντων νενόμισται. / χωρεῖ δ' ὀπίσω / τὰ μὲν ἐκ γαίας φύντ' εἰς γαίαν, / τὰ δ' ἀπ' αἰθερίου βλαστόντα γονίης / εἰς οὐράνιον πάλιν ἦλθε πόλον· / θνήσκει δ' οὐδὲν τῶν γιγνομένων, / διακρινόμενων δ' ἄλλο πρὸς ἄλλου / μορφή ἐτέραν ἀπέδειξεν. («La Terra è grandissima e così anche il divino Etere, che è il padre di uomini e degli dei; essa, quando ha ricevuto le gocce bagnate di pioggia, dà alla luce le creature mortali, dà alla luce le piante e le specie degli animali; ed è per questo motivo, a buon diritto, che è ritenuta la madre di tutte le cose. Ciò che proviene dalla terra ritorna poi su di essa, che è di origine eterea, e risale nuovamente al polo celeste. Nulla muore di ciò che è stato generato, ma ciascuna cosa, separata dall'altra, si manifesta in un'altra forma»).

<sup>21</sup> Teognide (568-569), in riferimento alla morte, definisce il corpo un λίθος ἄφθογγος («una pietra muta»). Cf. VAN GRONINGEN 1966, 223-224.

condannare anche *post mortem* un corpo in grado di nuocere perché simbolicamente “vivo” sebbene sotto altra forma), possa essere ripensata.

### 3. La rappresentazione dell'*Antigone* euripidea: manifesto d'amore o riflessione politica?

Dal fr. 176 ricaviamo un'altra indicazione utile per tracciare un'ulteriore distanza dall'*Antigone* sofoclea: viene affermato che la morte rappresenta la cessazione delle discordie e viene attribuito al contesto un riferimento politico che connota la vicenda in modo piuttosto significativo. È evidente, infatti, che i conflitti cui si fa cenno riguardino le sciagurate sorti dei Labdacidi, le ignominiose, per quanto inconsapevoli, colpe di cui si è macchiato Edipo e la guerra fratricida che si è conclusa prima del dialogo da cui è tratto il frammento.

Nella tragedia sofoclea l'affermazione di tale principio non sarebbe stata ugualmente accettabile, al punto che gli spettatori erano ben consapevoli che le disgrazie non si erano affatto concluse e che la decisione di proibire la sepoltura di Polinice ne avrebbe causate altre, distruggendo la discendenza di Edipo, la famiglia di Creonte, e lasciando Tebe priva di un re. Sebbene il Creonte sofocleo non sia intenzionato a distinguere il corpo di Polinice dal nemico che ha mosso guerra contro Tebe, li assimili e li tratti alla stessa maniera, considerando il cadavere del guerriero ancora responsabile del tradimento e, pertanto, meritevole di condanna, tuttavia non potrebbe essere del tutto esecrabile nella sua scelta di vietare la sepoltura, in nome di un'osservanza e di un'applicazione intransigenti della legge. Il Creonte euripideo, se si volesse immaginare che a lui si riferisca la battuta contenuta nel frammento, alla luce di una così evidente distinzione tra corpo in vita e corpo morto, sarebbe invece l'unico responsabile della prosecuzione delle sciagure, non avendo voluto accettare la morte come la fine della guerra, e arrivando a trovarsi nell'assurda condizione di chi tenti di perforare una pietra con una lancia.

Nell'*Antigone* di Sofocle, la parodo, con un procedimento di ironia tragica, e sofoclea in particolare, si apre con un canto di sollievo per il pericolo che si è evitato con la messa in fuga degli Argivi e con la conseguente salvezza della città di Tebe. Gli Anziani celebrano con il saluto al sole la nascita di un nuovo giorno, descrivendo le schiere avverse con la similitudine dell'aquila minacciosa e assetata di sangue che si lancia con nefaste strida sulla preda nemica<sup>22</sup>. Ignari di ciò che si cela all'orizzonte, gli uomini del

<sup>22</sup> A tale riguardo, si veda un peana che Pindaro aveva composto dopo un'eclissi verificatasi proprio a Tebe, in cui si intona un inno alla luce del sole affinché, rendendosi nuovamente visibile, possa sollevare la città dall'angoscia e dal buio, come si legge in particolare ai vv. 1-10 (fr. 52k MAEHLER): Ἀκτίς ἀελίου, τί πολύσκοπε μήσσαι, / ὦ μᾶτερ ὀμμάτων, ἄστρον ὑπέρτατον / ἐν ἀμέρᾳ κλεπτόμενον; <τί δ'> ἔθηκας

Coro dichiarano che occorre rimuovere la memoria del male che ha travolto la città, delle colpe di cui si è macchiato Edipo e, attraverso un oblio consapevole (λησμοσύνη), recuperare il piacere della vita, l'allegria della convivenza, il diritto ad aspirare ad una condizione di felicità<sup>23</sup>. Eppure, attraverso le loro parole, emerge, nascosta da un sollievo apparente, la fragilità di questo desiderio: ogni cosa può essere nuovamente messa in discussione, se tutti non sono realmente disposti a dimenticare, ad andare oltre i vecchi rancori e a sedare il bisogno di vendetta.

Il frammento di Euripide, invece, proporrebbe un diverso punto di vista: se la storia di Polinice si conclude con la sua morte, non ha senso ricercare ossessivamente una vendetta impedendo la sepoltura di quel corpo che giace nella polvere; la discordia che egli ha causato si è dissolta, e non occorre dimenticare nulla, perché l'uccisione del figlio di Edipo equivale, di fatto, alla conclusione del conflitto e della contesa. Che la mancata accettazione della morte possa costituire un elemento di discordia dannoso per la comunità intera di una città, lo suggerisce il fr. 173 (Stob. 4, 1, 22):

οικεῖος ἀνθρώποισι γίγνεσθαι φιλεῖ  
πόλεμος ἐν ἀστοῖς, ἦν διχοστατῆ πόλις

Qualora la città sia in divisa in due,  
suole nascere tra i suoi cittadini una guerra intestina

---

ἀμάχανον / ἰσχύν <τ> ἀνδράσι καὶ σοφίας ὁδόν, / ἐπίσκοτον ἀτραπὸν ἐσσυμένα; / ἐλαύνεις τι νεώτερον ἢ πάρος; / ἀλλὰ σε πρὸς Διός, ἵπποσόα θοάς, / ἱκετεύω, ἀπήμονα / εἰς ὄλβον τινὰ τράποιο Θήβαις, / ὦ πότνια, πάγκοινον τέρας («Luce del sole, che vedi tutto, madre dei nostri occhi, astro supremo, che cosa hai progettato di fare, nascondendoti nel giorno? Perché hai reso impotente per gli uomini la forza e la via di saggezza, avviandoti per un oscuro cammino? Che cosa conduci, più nuovo di prima? Ma per Zeus, ti prego, rapidissimo auriga, volgi lungo una strada felice per Tebe, o possente, il tuo prodigio universale»). L'eccezionalità del fenomeno naturale descritto da Pindaro, terribile evento da scongiurare con una preghiera che possa facilitare il ritorno della luce, può essere accostato al momentaneo sollievo dei vecchi tebani che, nel dramma sofocleo, salutano il nuovo giorno dopo lo scampato pericolo della guerra, piombata sulla città di Tebe come un'eclissi. In merito alla lettura del frammento pindarico, cf. MOST 2000, 150: «Die Einzige, was wir wissen, ist, wie die Thebaner objektiv und institutionell darauf reagierten. Sie veranstalteten nämlich ein Ritual im Ismenion-Tempel [...]; und wir dürfen vermuten, dass der Zweck dieses Rituals derjenige war, sich die Gunst der Götter wieder zu sichern und dadurch eventuelle unheilvolle Implikationen dieser Sonnenfinsternis abzuwenden».

<sup>23</sup> Soph. *Ant.* 100-161. Fin dall'inizio il Coro sembra non prendere parte a nessuna delle due rivendicazioni, né quella di Eteocle né quella di Polinice, lasciando intendere che, di fatto, la discordia è stata generata da una sostanziale mancanza di legittimità al trono per entrambi i fratelli. Il fatto di essere stati figli di un re empio, esiliato e maledetto da loro stessi, implica che la maledizione originaria, la colpa ereditata da cui tutto ha avuto origine, non li avrebbe risparmiati. Lo stesso nome di Polinice, ossia "colui che litiga", avvezzo "alle molte contese", rimanda alla natura bellicosa, indomita del personaggio (Eur. *Phoen.* 1494).

Chi pronuncia questi versi (Emone? Il Coro?) pare abbia ben chiaro che la città, lacerata e in tumulto, stia attraversando una fase molto delicata, al punto da rischiare un'ulteriore recrudescenza della situazione a causa di un comportamento ostinato e chiuso al dialogo. Anche in questo caso, rispetto a quanto accade nell'omonima tragedia sofoclea, in cui Emone lascia intendere che la città approvi, di fatto, il gesto di Antigone<sup>24</sup>, nonostante una certa ambiguità di fondo del Coro dei Tebani e una resistenza nello schierarsi apertamente accanto ad una delle due posizioni, si nota la presa di coscienza di una frattura generata dalla legittimità dell'editto di Creonte che rischia di compromettere la comunità della *polis* nella sua interezza<sup>25</sup>.

Ne consegue che vi siano tanto i sostenitori di Antigone quanto quelli di Creonte. Mentre, però, la Tebe che Sofocle descrive risulta meno esplicita nel supportare la figlia di Edipo, timorosa della reazione collerica del sovrano, per quanto ne condivida in segreto i comportamenti, la città di cui sembra parlarci Euripide pare assumere una posizione netta e, per questo, essersi divisa<sup>26</sup>. Il Creonte di Euripide, allora, si presenta sulla scena molto più umano e meno solitario di quello sofocleo, meno determinato ad andare avanti per la sua strada e a rifiutare i saggi consigli di Tiresia, i segni degli dei e le parole ragionevoli di Emone.

---

<sup>24</sup> Soph. *Ant.* 682-700. Emone, attraverso una sorta di saggio richiamo, tenta di persuadere il padre a non sottovalutare il peso dei cittadini e delle loro opinioni, rappresentate dalla voce dei Tebani, a non sfidare il corso degli eventi adottando l'ingannevole prospettiva che chi governa possa avere sempre ragione su chi è governato. Emone, nel difendere le ragioni di Antigone, sta cercando di aiutare anche il padre, mettendolo in guardia circa il rischio di una deriva destabilizzante generata dai suoi comportamenti.

<sup>25</sup> Come opportunamente ricorda N. Loraux, con *oikeios polemos*, un'espressione piuttosto ricorrente (si veda anche Eur. *Phoen.* 374-375, in cui un addolorato Polinice confida alla madre Giocasta quale tremenda cosa sia l'odio che si genera fra i cari), si è soliti intendere «la *stasis* come guerra familiare. *Oikeios polemos*: la guerra nell'*oikos*, o tra *oikeioi* (tra parenti). [...]. Parlare di *oikeios polemos*, piuttosto che di *stasis*, vorrebbe suggerire l'idea che, nella città, la violenza non ha avvenire. È tutto per l'*oikeion*. [...]. Definendo la discordia come "guerra", si evita la parola *stasis* e, con essa, tutte quelle che le sono associate, in cima alle quali vi è *phonos*, l'assassinio», LORAUX 2007, 415. Una guerra familiare, dunque, che non dovesse essere controllata e risolta dai membri interni della comunità di riferimento, specialmente se questi appartengono a coloro che detengono il potere, finirebbe per riflettersi sulla città, alterandone l'equilibrio e determinando una condizione di instabilità anche tra i cittadini. Molto esplicita, da questo punto di vista, la scelta traduttiva del frammento che si riscontra in COLLARD/CROPP 2008, 169: «Men usually have internal feudings occur among citizens, if their city is divided», con un richiamo diretto alle faide («feudings»).

<sup>26</sup> Cf. BIGA 2017, 39: «Thèbes est coupée en deux, il n'y a pas Créon seul contre tous comme le montre Hémon dans la tragédie de Sophocle: la situation paraît plus semblable au final probablement apocryphe des Septes contre Thèbes, où le chœur se divise quand le héraut annonce la décision des magistrats d'interdire la sépulture de Polynice et une partie est prête à désobéir avec Antigone tandis que l'autre suit la volonté des magistrats. Le fragment est très bref, mais il semble difficile de le considérer comme marginal dans la pièce, parce qu'il montre une ville qui se trouve dans une impasse, qui est déchirée, et où l'harmonie ne peut pas être reconstituée facilement».

Altri due frammenti, il 171 (Stob. 4, 7, 6) e il 172 (Stob. 4, 8, 5), riconducono lo spazio drammaturgico in un ambito connesso con la realtà della *polis*, in quanto viene proposta una riflessione sull'azione di Creonte nei confronti della città, in relazione alle prerogative del sovrano e alla possibilità concreta che egli possa determinare le sorti della comunità di cui è a capo. Nel primo dei due, che sembra rimandare all'*Antigone* di Sofocle<sup>27</sup>, si legge:

δεῖ τοῖσι πολλοῖς τὸν τύραννον ἀνδάνειν

È necessario che il sovrano sia gradito ai più

Nel fr. 172, il cui testo è piuttosto corrotto, si chiarisce in parte il concetto:

οὔτ' εἰκὸς ἄρχειν οὔτ' ἐχρῆν † εἶναι νόμον †  
τύραννον εἶναι· μωρία δὲ καὶ θέλειν

\* \* \*

ὃς τῶν ὁμοίων βούλεται κρατεῖν μόνος

Non conviene comandare né si dovrebbe † che vi sia una legge †  
Ma è una follia anche il voler agire come un tiranno

\* \* \*

Chi da solo vuole comandare sui suoi pari

Le argomentazioni sembrano condurre in una direzione analoga a quella espressa dal frammento precedente, sebbene si possa anche ipotizzare che a pronunciare queste battute sia la stessa Antigone, in opposizione a Creonte e sullo sfondo di una scena simile a quella che nella tragedia di Sofocle vede i due personaggi dare vita ad un vero e proprio agone<sup>28</sup>.

Seguendo il percorso tracciato dal fr. 173, si legge nel fr. 160 (Stob. 2, 33, 5):

νέοι νέοισι συννοσοῦσι τὰ φανῆ

I giovani condividono con i giovani le stesse incertezze

Particolarmente difficile è la possibilità di assegnare un contesto a questo verso, sia per la sua oggettiva brevità, sia per un'incompletezza che non ne consente una collocazione nell'impianto drammaturgico, anch'esso per lo più ignoto; del resto il verso è

<sup>27</sup> Soph. *Ant.* 734-737.

<sup>28</sup> Soph. *Ant.* 441-525.

incompleto, e non si può escludere che τὰφανῆ, piuttosto che concettualmente legato a ciò che precede, dia inizio, invece, a un nuovo ragionamento, purtroppo perduto.

Tuttavia, è ragionevole supporre che, in una città in cui i giovani patiscono con i loro coetanei analoga sorte, vivendo le medesime incertezze, esista una sorta di separazione tra generazioni all'interno della comunità dei cittadini: da un lato i giovani, consapevoli del fatto che la morte rappresenti la cessazione di un conflitto; dall'altro gli anziani, che sembrano invece legati ad una logica in cui il cadavere del nemico rappresenta ancora un'occasione di vendetta e di disprezzo<sup>29</sup>. In una direzione analoga sembra essere orientato anche il fr. 162a (Stob. 4, 22, 113)<sup>30</sup>:

ἐγὼ γὰρ ἔξω λέκτρο', ἃ τοι καλῶς ἔχειν  
δίκαιόν ἐστιν οἷσι συγγηράσσομαι<sup>31</sup>

Io avrò un matrimonio che, vedete, è giusto  
che sia favorevole a coloro con i quali invecchierò

A pronunciare la battuta potrebbe essere Emone: egli affermerebbe di desiderare un matrimonio opportuno per coloro che invecchieranno con lui, confermando, così, come il suo interesse coincida con quello di chi appartiene alla sua generazione, e sia distante, invece, da quelli che appartengono ad una generazione precedente. Tale battuta sembra

<sup>29</sup> Nell'*Antigone* di Sofocle la messa in scena della contrapposizione tra la generazione dei padri e quella dei figli – traducibile in quella tra vecchi e giovani, tra la saggezza e la lungimiranza di cui sembrano portatori gli uni e la poco avveduta intemperanza che pare appartenere agli altri (ravvisabile anche in Aesch. *Pers.* 782-783; Eur. *Suppl.* 159-192) – costituisce un elemento drammaturgico di conflittualità permanente, per quanto non sufficiente di per sé a spiegare e a risolvere il confronto tra i due personaggi. La condizione dei loro ruoli e la distinzione dei valori che essi si trovano a difendere appare, infatti, sfumata e controversa, al punto che l'evoluzione della vicenda induce il giovane Emone a fare la parte del saggio consigliere, mentre il vecchio Creonte incarna il ruolo del sovrano irruente che, in preda a un delirio di potere, arriva a sovrapporsi alla città stessa, considerandola un possesso personale e non un luogo da amministrare. Chi pretende di essere ascoltato dai cittadini senza mostrare, di conseguenza, alcuna disponibilità al dialogo e al confronto, rientra in quel catalogo di personaggi negativi che si trovano a ricoprire un ruolo di comando (Soph. *Ai.* 1069-1072), e il cui profilo è il segno dell'avvento stesso delle tirannidi, come dimostra il caso del re persiano Serse, figlio di Dario (Aesch. *Pers.* 213-214).

<sup>30</sup> *P. Oxy.* 3214.

<sup>31</sup> Il testo del frammento, come accade per il fr. 166, pone la questione di una sua possibile attribuzione anche all'*Antiope* euripidea (cf. DIGGLE 1996, 164-168; JOUAN/VAN LOOY 1998, 207; KANNICHT 2004, 266). Così si legge in JOUAN/VAN LOOY 1998, 206-207: ἐγὼ γὰρ ἔξω λέκτρο', ἄτ..καλῶς ἔχειν / δίκαιόν ἐστιν οἷσι συγγηράσσομαι («J'aurai des noces, dont, vois-tu, il est juste qu'elles soient favorables à ceux avec lesquels je vieillirai»); in COLLARD/CROPP 2008, 165: ἐγὼ γὰρ ἔξω λέκτρο', ἃ τοι καλῶς ἔχειν / δίκαιόν ἐστιν οἷσι συγγηράσσομαι («For I shall have a marriage which it is right should do well, I tell you, with a wife with whom I shall grow old»), che opportunamente chiosano, in merito alla traduzione: «The translation slightly expands the Greek, for clarity. Stobaeus' chapter is headed "The need to consider similar ages in those who marry"».

porsi anche in contrapposizione con quella di Creonte nell'*Antigone* sofoclea (v. 569) sulla possibilità di "arare altri campi": molto pragmaticamente, per il sovrano è sufficiente che il figlio sposi una donna che garantisca una discendenza; ma a lui si oppone un giovane che, invece, sottolinea la necessità di un'unione che si fondi su un'armonia coniugale. Indicativo, nella prospettiva di un possibile riferimento al contesto politico contenuto nella tragedia, anche il fr. 170<sup>32</sup>:

οὐκ ἔστι Πειθοῦς ἱερὸν ἄλλο πλὴν λόγος,  
καὶ βωμὸς αὐτῆς ἔστ' ἐν ἀνθρώπου φύσει

Non esiste altro santuario di Persuasione ad eccezione della parola,  
e il suo altare risiede nella natura dell'uomo

Molteplici possono essere le funzioni da attribuire alla Persuasione, in ambito retorico, giuridico, poetico; ma essa è anche la divinità che, opponendosi alla violenza, può contribuire alla concordia tra gli uomini, assolvendo ad una funzione utile a ricostituire l'armonia a Tebe e a rimarginare la ferita che si è aperta tra coloro che sono al fianco di Antigone e coloro che, invece, prendono le parti di Creonte. Ancora una volta, si può ritenere verosimile che la tragedia euripidea abbia tracciato i confini di una Tebe scissa in due fazioni, in cui giovani e anziani occupano posizioni opposte rispetto all'editto emanato da Creonte e al gesto di disobbedienza civile compiuto da Antigone ed Emone, al punto che un intervento di Persuasione avrebbe potuto svolgere una funzione determinante e riportare alla ragionevolezza i contendenti, sanando quella ferita che in Sofocle resterà ben aperta.

Dall'analisi dei frammenti presi in considerazione, possiamo immaginare che, per quanto la componente erotica, coronata dalla celebrazione delle nozze tra Antigone ed Emone, avesse un suo spazio drammaturgico nell'*Antigone* di Euripide, presentata come una sorta di consolazione agli spettatori che avevano ancora in mente la luttuosa e drammatica conclusione della tragedia di Sofocle<sup>33</sup>, sia l'elemento politico a ricoprire una

<sup>32</sup> Il frammento è citato per intero da un altro florilegio, l'*Antologia* di Orione (1, 1), ma il primo verso, a dimostrazione della sua diffusione, si ritrova anche in Aristofane (Ar. *Ran.* 1391), in un dialogo in cui, nell'Ade, Eschilo ed Euripide discutono sulla sua potenza e i suoi limiti. Tra i tragediografi, Eschilo cita spesso la Persuasione, sia in ambito privato (Aesch. *Ag.* 385), sia in quello pubblico (Aesch. *Eum.* 885-891 e 969-975, quando a lei si richiama Atena nel suo discorso sull'Areopago per placare l'ira vendicatrice delle Erinni che si sono lanciate all'inseguimento del matricida Oreste). In merito alla funzione e alla presenza della Persuasione nella tragedia greca, cf. BUXTON 1982.

<sup>33</sup> Cf. CARPANELLI 2007, 28-29: «Euripide ha creato una *fabula* nuova, con un forte intrigo al suo interno (agile e piana, invece, nella scansione sofoclea), più ricca di particolari intimi [...]. Euripide, in polemica con lo svolgimento drammaturgico di Sofocle, stravolge il finale dell'*Antigone*, fa sposare i due cugini e dà un avvenire al regno di Tebe attraverso il loro figlio Meone. Nel IV secolo a.C. la storia rimane così come l'aveva ripensata Euripide ma se ne cambia nuovamente il finale, in una ricerca melodrammatica estrema».

posizione più significativa, anche in relazione alla coeva produzione del tragediografo che, vista la peculiarità metrica dei frammenti pervenuti, permetterebbe una collocazione del testo tra il 415 e il 406 a.C.<sup>34</sup>.

Come si è fin qui analizzato, nel fr. 173 si teme lo scoppio concreto di una guerra all'interno della comunità di Tebe, un conflitto privato che rischia di sovvertire le leggi della *polis*, con l'indicazione di una frattura profonda e della relativa contrapposizione degli abitanti in due fazioni; diversa la questione in Sofocle, come si evince dal discorso che nel III episodio oppone Emone a Creonte: in questo caso, infatti, è evidente l'isolamento del sovrano al quale solo in apparenza il Coro dei Tebani sembra dare sostegno<sup>35</sup>.

Tale cambiamento di prospettiva potrebbe derivare da una contingenza storica ben diversa che avrebbe spinto il più giovane tragediografo, preoccupato dallo scoppio di una guerra civile, ad allontanarsi dalla versione mitica proposta da Sofocle, aspetto che permetterebbe una datazione della tragedia intorno al 411 a.C., dal momento che gravi eventi ebbero luogo dopo la destituzione del governo dei Quattrocento: dal

---

<sup>34</sup> Cf. INGLESE 1992, 188: «Esaminati i frammenti dell'*Antigone* secondo il criterio della statistica metrica, gli studiosi hanno assegnato la tragedia alla produzione dell'ultimo Euripide, al cosiddetto *Free Style*, che copre l'arco di un decennio (dal 415 al 406, anno della morte del poeta)». E in JOUAN/VAN LOOY 1998, 193: «Dans l'absence de critères extérieurs, seule la métrique (en particulier la pourcentage des résolutions) permet d'établir une chronologie relative. Th. Zielinski inclut *Antigone* parmi les drames du *stilus liber* (entre 415-409, [...]). R. Aèlion préfère une date entre 413-409, tandis que M. Cropp-G. Fick élargissent la période aux années 420-406». Sulla datazione metrica delle opere frammentarie euripidee, cf. CROPP/FICK 1985. È ipotizzabile, pertanto, alla luce delle considerazioni sulla metrica, che «il dramma appartenesse alla schiera delle tragedie del periodo *Free Style*, o considerando il versante del contenuto, della *παλίντο-voς ἀκουσίη*: opere dall'intreccio complesso e denso di colpi di scena che sfociavano in un lieto fine, determinato spesso dall'intervento di un *deus ex machina*», PACELLI 2020, 264.

<sup>35</sup> Soph. *Ant.* 631-780. Va in scena, nel III episodio, un lungo dialogo tra Creonte ed Emone: si chiariscono in modo ancora più netto i rapporti di forza tra i due personaggi e viene messa in luce la visione che il re ha del rapporto che lega lo stato alla famiglia, il pubblico al privato. La tensione accumulata fino a questo punto trova un'occasione di scioglimento, ma non una risoluzione. Il dramma si avvia, infatti, verso un punto di non ritorno, superando quella linea che in ogni struttura tragica separa un "prima", in cui si addensano nuvole, da un "dopo", in cui, ormai, a quelle nuvole segue un temporale. Dapprima, il giovane promesso sposo di Antigone esordisce manifestando, con una certa ostentazione, la sua appartenenza al padre, al suo γένοϋς, e sembra essere d'accordo con la sua visione del mondo. Poi, però, la vicenda cambia verso e Creonte, dal canto suo, esprime la necessità che i figli obbediscano ai padri; sullo sfondo, il Coro che, ancora una volta, avalla le posizioni del re, ma più nella prospettiva di un'accettazione di principi generali che non nella condivisione specifica di questioni particolari. È una contrapposizione dialettica costruita mediante una *climax* drammaturgica ascendente, in cui si fronteggiano due antitetiche visioni del mondo, due modelli generazionali, che pare quasi anticipare quello che Euripide cercherà di riproporre nella sua *Antigone*: un mondo in cui il dialogo tra generazioni diverse, tutt'altro che pacificato e basato sull'obbedienza incondizionata, mostra i figli che iniziano ad essere in disaccordo con i padri, quando questi ultimi non indirizzano le loro decisioni al miglioramento della società che intendono lasciare in eredità.

disseppellimento e dall'espulsione dal territorio dell'Attica del cadavere di Frinico, uno dei capi oligarchici ucciso al ritorno da un'ambasceria a Sparta, alla condanna a morte di altri esponenti della medesima fazione, Archeptolemo e Antifonte, che comportò il divieto di sepoltura in patria dei loro corpi<sup>36</sup>.

La pace di Nicia, che avrebbe dovuto garantire, a partire dal 421 a.C., una condizione duratura di stabilità, aveva mostrato, al contrario, la sua fragile efficacia, al punto che le ostilità erano riprese già nel 414 a.C. Inoltre, contro il parere dello stesso Nicia, Alcibiade aveva deciso di espandere il teatro di guerra, intervenendo in Sicilia nel difficile e molto articolato contesto delle colonie greche d'Occidente. Nel 416 a.C., infatti, Segesta, aveva richiesto l'aiuto di Atene contro la temibile Siracusa, alleata di Sparta. Alcibiade ne aveva approfittato e, nel 415 a.C., una flotta, a capo della quale si erano posti lo stesso Alcibiade e Nicia, era salpata per la Sicilia. Ma la spedizione non aveva ottenuto l'esito sperato: ancora prima di raggiungere l'isola, infatti, accusato dell'empia mutilazione delle Erme, Alcibiade era stato richiamato ad Atene. Sfuggito ad una cattura che sembrò avere, piuttosto, le sembianze di una congiura politica, egli si rifugiò a Sparta, dove sarebbe rimasto a lungo prima di rientrare ad Atene nel 407 a.C., dopo aver guidato le vittorie ateniesi di Abido e Cizico tra il 411 e il 410 a.C.

Il fallimento di una campagna militare che, non solo era stata male organizzata, ma anche mal condotta, non fu priva di drammatiche conseguenze: anzitutto le defezioni di molte città alleate di Atene, quali Chio, Mileto, Clazomene; in secondo luogo, un rivolgimento interno, a danno del governo democratico. Gli Spartani, nel frattempo, con una serie di trattative condotte tra il 412 e il 411 a.C., si erano alleati con il Gran Re Dario II e, in cambio di ingenti finanziamenti<sup>37</sup>, avevano avallato il processo di riconquista delle città greche d'Asia da parte dei Persiani. Ma l'avvenimento che avrebbe segnato in maniera irreversibile l'ultimo decennio del V secolo, fu la massiccia offensiva oligarchica che, nel 411 a.C., dopo aver rimosso ad Atene il governo democratico, pose a capo della città un autoritario Consiglio dei Quattrocento, i cui membri, tra cui Pisandro, Aristarco, e i già ricordati Frinico e Antifonte, furono eletti a tempo indeterminato e avviarono trattative con Sparta<sup>38</sup>.

Anche tale situazione ebbe, tuttavia, vita breve, dal momento che già nell'estate del 410 a.C., dopo una fase intermedia, che Tucidide avrebbe definito come una sorta di

---

<sup>36</sup> Cf. INGLESE 1992, 190: «Se il processo di Antifonte fu istruito a "caldo" (settembre 411?) Euripide, sull'onda di tali eventi, avrebbe avuto il tempo di presentare nel marzo del 410, alle Grandi Dionisie, un preoccupato messaggio di moderazione, l'*Antigone* appunto. Aggravatasi ulteriormente la crisi con l'editto di Demofanto (luglio-agosto 410), Euripide può avere riproposto nelle *Fenicie* il contenuto ideologico e l'area mitica già sperimentata nell'*Antigone*». A proposito della vicenda di Frinico, cf. CANFORA 2017, 264-275. Per un'interpretazione del teatro euripideo in una prospettiva più specificamente politica, cf. ZUNTZ 1955; GOOSENS 1962; DI BENEDETTO 1971; DI MARCO 1980-1981, 163-206; GREGORY 1997.

<sup>37</sup> Thuc. 8, 18; 37; 58.

<sup>38</sup> Per gli avvenimenti che hanno riguardato il 411 a.C., cf. Thuc. 8, 47-98.

moderata commistione di democrazia e di oligarchia<sup>39</sup>, in cui ad esercitare la sovranità fu il governo dei Cinquemila, fu ripristinata la *boulé* dei Cinquecento e il partito democratico, guidato da Cleofonte riprese il potere e una politica bellicosa e radicale che avrebbe inutilmente prolungato le ostilità. Nel frattempo gli Spartani, approfittando dell'oro persiano, avevano allestito un'imponente flotta che avrebbe dovuto fronteggiare quella nemica. Dopo alterne vicende, si sarebbe giunti, nel 405 a.C., alla battaglia decisiva della baia di Egospotami, lungo la costa del Chersoneso tracico, dove la flotta ateniese, ancorata lì e colta alla sprovvista, fu completamente distrutta. Atene, ormai allo sbando e priva dell'appoggio di molte delle città alleate che erano passate dalla parte avversa, si sarebbe arresa nel 404 a.C., ponendo di fatto fine ad un lungo e sanguinosissimo conflitto<sup>40</sup>.

#### 4. L'altra Antigone: quale conclusione?

A questo punto del percorso, per quanto la selezione effettuata rappresenti solo un esempio di lettura possibile, verrebbe da chiedersi quale potesse essere la direzione intrapresa da Euripide nel contesto complessivo della sua opera, soprattutto nella fase più convulsa del conflitto del Peloponneso. Le ultime tragedie, dalle *Troiane* (415 a. C.) all'*Ifigenia in Aulide* (405 a.C.), passando per le *Fenicie* (databili tra il 410 e il 408 a. C.), sembrano esprimere il bisogno di approfondire una riflessione, per altro piuttosto trasversale nella produzione del drammaturgo, sulla necessità della pace e sulla conseguente situazione di Atene, ormai in caduta libera verso la disfatta finale nella guerra contro Sparta.

Euripide, che nell'*Ecuba* e nelle *Troiane*, accanto al messaggio pacifista, si era fatto portavoce di una sorta di atteggiamento ugualitario tra gli uomini, ponendo sullo stesso piano Greci e "barbari", con i personaggi di Teoclimeno nell'*Elena* o di Toante nell'*Ifigenia in Tauride* non avrebbe più risparmiato ai secondi accuse di ferocia e di crudeltà, per via dell'alleanza che, come si è ricordato, nel 412 a.C. i Persiani avevano stipulato con gli Spartani, incidendo, di fatto, sulle successive sorti della guerra. E proprio le *Fenicie*, andate in scena dopo il colpo di stato del 411 a.C., costituiscono l'evidente rappresentazione scenica di un pensiero distante dal regime oligarchico, come sembra rivelare il contrasto tra i due figli di Edipo: da un lato Eteolce, che nel suo lungo monologo afferma la necessità di imporre la legge del più forte<sup>41</sup>; dall'altro Polinice, che invece si presenta come il difensore di quei principi democratici ormai in lenta

<sup>39</sup> Thuc. 8, 97, 2.

<sup>40</sup> Per una ricostruzione delle varie fasi della guerra del Peloponneso, qui solo cursoriamente accennate, cf. CORDANO 1999, 233-251.

<sup>41</sup> Eur. *Phoen.* 499-525.

dissoluzione nell'Atene del poeta<sup>42</sup>. Un dramma, dunque, che finisce per assumere un valore simbolico che va al di là della ben nota vicenda che vede contrapporsi i due fratelli.

E anche nell'*Oreste* – che Euripide rappresenta nel 408 a.C., caduta ormai l'oligarchia e ripristinata la democrazia –, la cui vicenda allude ai successi ateniesi di Cizico (410 a.C.) e del Ponto Eusino (408 a.C.), i riferimenti alla situazione politica contingente non sembrano mancare. Nel lungo monologo del Messaggero, giunto sulla scena ad annunciare che il popolo di Argo ha decretato la morte per Oreste ed Elettra, emerge, infatti, la critica violenta contro un oratore dalla lingua sfrenata, e dunque inutile perché non temperata dalla saggezza. Nel passo è possibile leggere un'allusione al democratico Cleofonte, la cui intransigente azione politica non solo fu destinata a non risolvere alcuna contesa, ma finì per compromettere in modo definitivo anche il processo di pace<sup>43</sup>. Una pace, dunque, che lungi dall'essere solo un'utopia di conquista, come la meta irraggiungibile del viaggio compiuto dal Trigeo aristofanesco e dal suo scarabeo stercorario, diventa, piuttosto, un elemento drammaturgico denso di implicazioni, che rivive attraverso i personaggi della vicenda e le loro relazioni familiari e sociali.

Di qui, la funzione "politica" del teatro euripideo, intesa non solo come momento di riflessione sul rapporto tra il cittadino e la sua comunità, ma anche come indagine sul potere individuale e sulle dinamiche collettive che da esso derivano. Tale aspetto, esistente sottotraccia anche in quelle opere in cui i personaggi sembrano essere concentrati solo sulle vicende che li riguardano all'interno del perimetro della loro vita familiare, potrebbe avere assunto, anche nell'*Antigone*, una funzione essenziale, senza per questo annullare la dimensione erotica e intima che, senza dubbio, con le nozze tra i due giovani, doveva rivestire una funzione di certo interesse per l'autore. Ad ogni modo, a causa dell'esiguità della documentazione in nostro possesso, non è possibile definire in modo preciso se tali riflessioni fossero disseminate con una soddisfacente omogeneità nel tessuto narrativo della tragedia – con il compito di spingere i cittadini ad articolare una valutazione attenta sulla contemporaneità nella quale si trovavano a vivere, come del resto, in ambito comico, Aristofane non perdeva occasione di fare –, o se invece si trattasse di accenni necessari alla definizione di uno specifico contesto rappresentativo.

Se si pensa al percorso compiuto dal personaggio di Antigone nella ricca e stratificata stagione della ricezione del suo mito, alla permanenza che ha avuto nel Novecento<sup>44</sup>, il secolo che forse più di ogni altro le ha assegnato il ruolo dell'eroina ribelle,

---

<sup>42</sup> Eur. *Phoen.* 469-496.

<sup>43</sup> Eur. *Or.* 902-957. Cf. LANZA 1961, 58-72; LONGO 1975, 265-287.

<sup>44</sup> E anche nel nuovo secolo, come dimostra, ad esempio, la suggestiva messa in scena realizzata da Federico Tiezzi e Sandro Lombardi nel 2018, per una produzione del Teatro di Roma e con la traduzione di Simone Beta (cf. PUCCIO 2020, 26-28). Sulla ricezione più recente della tragedia sofoclea, cf. TREU 2009; MEE/FOLEY 2011; FORNARO 2012b.

dell'intransigente oppositrice alle macchinazioni e alle prepotenze del potere, non si può ignorare la sua suggestiva collocazione, anche nella versione euripidea, nello spazio interpretativo di un conflitto "politico", ossia giocato all'interno di un'Atene in tumulto e in crisi identitaria. La ricostruzione di una trama, però, resta nel campo fascinoso delle ipotesi e nelle suggestioni delle interpretazioni, quando non può rifarsi ad un testo integrale e deve ricorrere, nostro malgrado, alla testimonianza di quello che rimane, spesso a malapena sufficiente a ridisegnare un ambito di indagine.

E così, a conclusione di questa incursione nei frammenti dell'*Antigone* euripidea, sebbene non si possa tracciare una linea definitiva sulla questione, si può almeno ipotizzare che il conflitto portato in scena da Sofocle sul grande tema del rapporto tra le leggi sancite dagli uomini e sulla liceità di una loro violazione, potesse essere stato in qualche modo ridimensionato nel dramma di Euripide ad un dibattito interno alla città di Atene, e alla terribile situazione in cui la sua comunità sarebbe precipitata nell'arco di qualche anno.

## Bibliografia

- AELION 1986 = R. Aélion, *Quelques grands mythes héroïques dans l'oeuvre d'Euripide*, Paris 1986.
- ALBINI 1999 = U. Albinì, *Nel nome di Dioniso. Il grande teatro classico rivisitato con occhio contemporaneo*, Milano 1999.
- ALEXIOU 1974 = M. Alexiou, *Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974.
- ARNOTT 2003 = G. Arnott, *Euripides and the Unexpected*, "G&R" 20.1 (2003), 49-64.
- ASSAEL 2001 = J. Assael, *Euripide, philosophe et poète tragique*, Louvain 2001.
- AUSTIN 2006 = C.F.L. Austin, *The Girl Who Said "No": Sophocles' Antigone*, "Eikasmos" 17 (2006), 103-115.
- BELARDINELLI/GRECO 2010 = A.M. Belardinelli, G. Greco (edd.), *Antigone e le Antigoni. Storia forme fortuna di un mito*, Firenze 2010.
- BELTRAMETTI 2002 = A. Beltrametti, *Euripide. Le tragedie*, con un saggio di D. Lanza, traduzione di F.M. Pontani, 3 voll., Torino 2002.
- BETTINI/GUIDORIZZI 2004 = M. Bettini, G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo. Immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*, Torino 2004.
- BIGA 2017 = A.M. Biga, *L'Antigone d'Euripide*, in M. De Poli (ed.), *Euripides. Stories, Texts & Stagecraft*, Padova 2017, 31-41.
- BOLLACK 1990 = J. Bollack, *L'Oedipe roi de Sophocle: le texte et ses interprétations*, 4 voll., Lille 1990.
- BOLLACK 1999 = J. Bollack, *La mort d'Antigone: la tragédie de Créon*, Paris 1999.
- BUTLER 2000 = J. Butler, *Antigone's Claim. Kinship between Life and Death*, New York 2000.

- BUXTON 1982 = R.G.A. Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy: a Study of Peitho*, Cambridge 1982.
- CANFORA 2017 = L. Canfora, *Cleofonte deve morire. Teatro e politica in Aristofane*, Bari/Roma 2017.
- CARPANELLI 2007 = F. Carpanelli, *Antigone "vergine" (Sofocle), Antigone "sposa" (Euripide), "Il castello di Elsinore"* 56 (2007), 5-32.
- CASCETTA 1991 = A. Cascetta (ed.), *Sulle orme dell'antico. La tragedia greca e la scena contemporanea*, Milano 1991.
- CERRI 1979 = G. Cerri, *Legislazione orale e tragedia greca: studi sull' Antigone di Sofocle e sulle Supplici di Euripide*, Napoli 1979.
- CIANI 2004 = M.G. Ciani, *Antigone. Variazioni sul mito*, Venezia 2004.
- COLLARD/CROPP 2008 = C. Collard, M. Cropp, *Euripides. Fragments*, vol. VII, Cambridge (Mass.)/London 2008.
- CORDANO 1999 = F. Cordano, *Atene e Sparta, la guerra del Peloponneso*, in L. Braccisi, F. Cordano, M. Lombardo, A. Mele, *Manuale di Storia Greca*, Bologna 1999, 233-251.
- CROPP/FICK 1985 = M. Cropp, G. Fick, *Resolutions and Chronology in Euripides. The Fragmentary Tragedies*, London 1985.
- DEL CORNO = D. Del Corno, *I narcisi di Colono. Drammaturgia del mito nella tragedia greca*, Milano 1998.
- DI BENEDETTO 1971 = V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971.
- DI MARCO 1980/1981 = M. Di Marco, *Il dibattito politico nell'agone delle Supplici di Euripide. Forme e motivi, "Helikon"* 20-21 (1980-1981), 163-206.
- DI NICOLA 2010 = G.P. Di Nicola, *Nostalgia di Antigone*, Cantalupa 2010.
- DIGGLE 1981 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, vol. II, Oxford 1981.
- DIGGLE 1996 = J. Diggle, *P.Oxy XLVII, 3317: Euripides, Antigone or Antiope, "APF"* 42 (1996), 164-168.
- EASTERLING 1997 = P.E. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997.
- EGLI 2003 = F. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen. Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten*, Munich/Leipzig 2003.
- FOLEY 1996 = H.P. Foley, *Antigone as Moral Agent*, in M.S. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford 1996, 49-73.
- FOLEY 1999 = H.P. Foley, *Modern performance and adaptation of Greek tragedy, "TAPhA"* 129 (1999), 1-12.
- FORNARO 2012a = S. Fornaro, *Antigone. Storia di un mito*, Roma 2012.
- FORNARO 2012b = S. Fornaro, *L'ora di Antigone. Dal Nazismo agli "anni di piombo"*, Tübingen 2012.
- GASTI 2017 = F. Gasti, *Igino. Miti del mondo classico*, Santarcangelo di Romagna 2017.

- GHIRON-BISTAGNE 1993 = P. Ghiron-Bistagne, *Antigone ou l'amour impossible*, in A. Machin, L. Pernée (edd.), *Sophocle: le texte, les personnages*, Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, 10, 11 et 12 janvier 1992, Aix-en-Provence 1993, 255-263.
- GOLDHILL 2007 = S. Goldhill, *How to stage Greek Tragedy*, Chicago/London 2007.
- GOOSENS 1962 = R. Goosens, *Euripide et Athènes*, Bruxelles 1962.
- GREGORY 1997 = J. Gregory, *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor 1997.
- GRIFFITH 1999 = M. Griffith, *Sophocles. Antigone*, Cambridge 1999.
- GUIDORIZZI 1988 = G. Guidorizzi, *Il sogno in Grecia*, Roma/Bari 1988.
- GUIDORIZZI 2000 = G. Guidorizzi, *Igino. Miti*, Milano 2000.
- HENDERSON 1991 = J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York/Oxford 1991.
- HUDDILSTON 1899 = J. Huddilston, *An Archaeological Study of the Antigone of Euripides*, "AJA" 3 (1899), 183-201.
- HUGES 1980 = D. Hughes, *P.Oxy 3317*, in *The Oxyrinchus Papyri*, vol. XLVII, tav. 1, London 1980, 6-10.
- IG = *Inscriptiones Graecae*, vol. II, Berlin 1913.
- INGLESE 1992 = L. Inglese, *Antigone di Euripide: la trama e l'occasione*, "RCCM" 34.2 (1992), 175-190.
- JOUAN/VAN LOOY 1998 = F. Jouan, H. van Looy, *Euripide. Fragments*, vol. VIII.1, Paris 1998.
- LARDINOIS/MCCLURE 2001 = A. Lardinois, K.L. McClure (edd.), *Making Silence Speak: Women's Voice in Greek Literature and Society*, Princeton/Oxford 2001.
- LANZA 1961 = D. Lanza, *Unità e significato dell'Oreste euripideo*, "Dioniso" 35 (1961), 58-72.
- LAURIOLA 2007 = R. Lauriola, *Wisdom and Foolishness: A Further Point in the Interpretation of Sophocles' Antigone*, "Hermes" 135 (2007), 389-405.
- LEWIS/JEFFREY 1994 = M.D. Lewis, H.L. Jeffrey, *Inscriptiones Atticae Euclidis anno anteriores*, vol. II, Berlin 1994.
- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. I, Zürich/München 1981-.
- LONGO 1975 = O. Longo, *Proposte di lettura per l'Oreste di Euripide*, "Maia" 27 (1975), 265-287.
- LORAUX 1986 = N. Loraux, *La Main d'Antigone*, "Metis" 1-2 (1986), 165-196.
- LORAUX 2007 = N. Loraux, *La città divisa. L'oblio nella memoria di Atene*, Vicenza 2007.
- MARSHALL 1993 = P.K. Marshall, *Hygini fabulae*, Stuttgart/Leipzig 1993.
- MCCLURE 1999 = L.K. McClure, *Spoken like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton 1999.
- MEE/FOLEY 2011 = E.B. Mee, H.P. Foley, *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford/New York 2011.
- MESK 1931 = J. Mesk, *Die Antigone des Euripides*, "WS" 49 (1931), 1-12.

- MONTANI 2001 = P. Montani (ed.), *Antigone e la filosofia*, Roma 2001.
- MORENILLA/LLAGÜERRI = C. Morenilla, N. Llagüerri, *La Antígona de Eurípides y el P. Oxy. 3317, "Euphrosyne" 47 (2019), 9-30.*
- MOST 2000 = G. Most, *Pindars Sonnenfinsternis: "A Total Eclipse of the Heart"*, in H. Köhler, H. Görgemanns, M. Baumbach (edd.), *"Stürmend auf finsterem Pfad..." Ein Symposium zur Sonnenfinsternis in der Antike*, Heidelberg 2000, 150-162.
- NAUCK 1889 = A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig 1889.
- PACELLI 2020 = V. Pacelli, *Astidamante di Atene: testimonianze e frammenti*, Roma/Tivoli 2020.
- PADUANO 1994 = G. Paduano, *Lunga storia di Edipo Re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino 1994.
- PATON 1901 = J.M. Paton, *The Antigone of Euripides*, "HSPH" 12 (1901), 267-276.
- PINOTTI/STELLA 2013 = P. Pinotti, M. Stella (edd.), *Edipo. Margini Confini Periferie*, Pisa 2013.
- PUCCI 1992 = P. Pucci, *Oedipus at the fabrication of the Father. Oedipus Tyrannos in modern criticism and philosophy*, Baltimore/London 1992.
- PUCCIO 2020 = F. Puccio, *Sofocle. Antigone*, introduzione e commento, con traduzione di S. Beta, Milano 2020.
- RE = *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1893-.
- RIPOLI/RUBINO 2005 = M. Ripoli, M. Rubino (edd.), *Antigone. Il mito, il diritto, lo spettacolo*, Genova 2005.
- RODIGHIERO 2000 = A. Rodighiero, *La parola, la morte, l'eroe: aspetti di poetica sofoclea*, Padova 2000.
- SCODEL 1982 = R. Scodel, *P. Oxy. 3317: Euripides' Antigone*, "ZPE" 46 (1982), 37-42.
- SECHAN 1926 = L. Séchan, *Études sur la tragédie grecque dans se rapports avec la céramique*, Paris 1926.
- SNELL/MAEHLER 1987-1989 = B. Snell, H. Maehler, *Pindarus*, 2 voll., Leipzig 1987-1989.
- STEINER 1984 = G. Steiner, *Le Antigoni*, Milano 1984.
- SUSANETTI 2007 = D. Susanetti, *Euripide: fra tragedia, mito e filosofia*, Roma 2007.
- SUSANETTI 2012 = D. Susanetti, *Sofocle. Antigone*, Roma 2012.
- TAPLIN 2002 = O. Taplin, *Greek Tragedy in Action*, London/New York 2002.
- TAPLIN 2007 = O. Taplin, *Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century BC*, Los Angeles 2007.
- TrGF 5.2 = R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta, Euripides*, vol. V.2., Göttingen 2004.
- TREU 2009 = M. Treu, *Il teatro antico nel Novecento*, Roma 2009.
- VAN GRONINGEN 1966 = B.A. Van Groningen, *Théognis*, Amsterdam 1966.
- VERNANT/VIDAL-NAQUET 1976 = J.P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Torino 1976.

- VICCEI 2010 = R. Viccei, *Il mito teatrale di Antigone nella ceramica italiota e siceliota, "Stratagemmi"* 13 (2010), 15-48.
- WACHSMUTH/HENSE 1974 = C. Wachsmuth, O. Hense, *Ioannis Stobaei Anthologium*, Berlin 1974.
- WALTON 1987 = M. Walton, *Living Greek theatre: a handbook of classical performance and modern production*, New York 1987.
- WEBSTER 1967 = T.B.L. Webster, *The tragedies of Euripides*, London 1967.
- WILES 1997 = D. Wiles, *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning*, Cambridge 1997.
- WILES 2000 = D. Wiles, *Greek Theatre Performance. An Introduction*, Cambridge 2000.
- ZIMMERMANN 1993 = C. Zimmermann, *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, Tübingen 1993.
- ZUNTZ 1955 = G. Zuntz, *The political plays of Euripides*, Manchester 1955.

**Abstract:** In the long journey that the Attic tragedies have made to the date, Sophocles' Antigone is one of those that has inhabited a greater and more adventurous number of lives. But the painful story of Oedipus' daughter, ending with her death and the missed wedding, has not had the same outcome in all the tragic tradition. In Euripides' Antigone, of which only a few fragments remain, in fact, as Aristophanes of Byzantium reminds us in his *Argumentum* at the homonymous Sophocles' tragedy, the wedding between the woman and Emon took place. From the indication given by Aristophanes, we know that Antigone, after being caught burying Polynices together with Emon, is given in marriage to him, and from their union Meone is born. According to a comparison with some vase paintings, that seem to reproduce the same subject in a theatrical context, some have suggested to reconstruct the plot of the tragedy from the story of Hyginus (fab. 72). The aim of this contribution, through the reading of some fragments of Euripides' Antigone, is the attempt, beyond the plot, to reflect on the different dramaturgical choices made by the two tragedians.