

O Livro do Tempo: Escritas e reescritas

Teatro Greco-Latino e sua recepção I

**Maria de Fátima Silva, Maria do Céu
Fialho & José Luís Brandão
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

EURIPIDE E L'ARCO DI ERACLE (Euripides and Heracles' bow)

GIORGIO IERANÒ (giorgio.ierano@unitn.it)
Università di Trento, Italia

RIASSUNTO - In una scena famosa dell'*Eracle* di Euripide, Anfitrione e il tiranno Lico disputano sull'uso dell'arco e sulla sua dignità come arma guerriera. La scena è stata oggetto di numerose e contrastanti interpretazioni, che hanno chiamato in causa questioni di ampio respiro: in particolare la (presunta) condanna tradizionale dell'arco, considerato come un'arma "vile" da un punto di vista "eroico" o aristocratico. Con meno frequenza e precisione il dibattito sull'arco è stato inquadrato in rapporto alla scrittura drammaturgica dell'*Eracle*. Si cercherà quindi innanzitutto di definire i caratteri della disputa, talvolta considerato come un "corpo estraneo" nel contesto dell'opera, all'interno del complesso gioco tra tradizione mitologica e verità, finzione e realismo, leggenda e quotidianità delineato da Euripide.

PAROLE CHIAVE - Eracle, Euripide, Tragedia, Arco, Arciere.

ABSTRACT - In a famous scene of Euripides' *Heracles* Lycus and Amphitryon dispute over the use of the bow and its dignity as a weapon. The various and contrasting interpretations of this scene have called upon broader issues (such as the traditional criticism of the archer as a not-heroic and not-aristocratic weapon). Less frequently, studies on this scene have dealt with its role in the architecture of the Euripidean drama. This essay tries to read the Lycus-Amphitryon debate, sometimes considered as a "foreign body" in the text, from an intradiegetic perspective, in the frame of a complex interplay between mythological tradition and reality.

KEYWORDS - Heracles, Euripides, Tragedy, Bow, Archer.

Uno dei passi più singolari e controversi dell'*Eracle* di Euripide è la disputa retorica che, nel primo episodio, divide Lico e Anfitrione. Tema della disputa è la dignità dell'arco come arma guerriera e, di riflesso, la virtù eroica di Eracle, arciere supremo. Il tiranno Lico (140-169) sostiene che Eracle non può dirsi un valoroso, perché la sua arma principale è l'arco, che è l'arma dei vili, la "peggiore delle armi" (*kakiston oplan*). Anfitrione (170-235) replica che l'arco, al contrario, è una "invenzione ingegnosissima" (*pansophon eurema*) che rende l'arciere un guerriero più efficace di qualsiasi altro. E' una polemica bizzarra, "a staggering and enigmatical controversy", come notava già Verrall¹, che mette in questione lo *status* eroico di Eracle. Nella sua edizione del dramma, riflettendo l'opinione

¹ Verrall 1905: 148.

di molti studiosi, G. W. Bond concludeva che la critica dell'arco mossa da Lico e la risposta di Anfitrione "are foreign bodies" rispetto alla struttura della tragedia: «The debate about the arch is too long and not particularly appropriate»². Un "corpo estraneo", dunque, di cui si fatica a cogliere il senso nella costruzione drammaturgica dell'*Eracle*.

Nel corso dei decenni, gli interpreti del dramma hanno letto la disputa tra Lico e Anfitrione nelle maniere più diverse³: come un esercizio retorico-sofistico tipicamente euripideo; come una critica del mito eroico e della religione tradizionale in nome di valori più moderni; come un manifesto ideologico e socio-politico in cui Euripide si schiererebbe personalmente a favore oppure contro l'uso dell'arco, e di riflesso a favore oppure contro l'oplitismo; come un riferimento a episodi bellici contemporanei della Guerra del Peloponneso in cui gli arcieri avevano avuto un ruolo chiave; e, addirittura, nella vecchia e stravagante ipotesi di L. Parmentier, come un'esortazione all'uso dell'arco in cui Euripide si assumerebbe il ruolo di "consigliere militare" degli ateniesi⁴. Solo più occasionalmente, invece, si è cercato di interpretare la scena tra Lico e Anfitrione alla luce della struttura drammaturgica del testo, mostrandone i legami, profondi e sottili al tempo stesso, con la trama dell'*Eracle*⁵. E' la strada che si cercherà di seguire anche in questo saggio, nel tentativo di dimostrare che la disputa sull'arco non è un "corpo esterno" rispetto al resto della tragedia, come ancora riteneva Bond. Ma non è neppure un momento in cui Euripide espone un suo qualche "manifesto" politico-culturale o enuncia nuclei tematici di una sua personale riflessione etico-filosofica. Il contrasto tra Lico e Anfitrione è, piuttosto, uno snodo chiave per l'interpretazione del dramma nella sua dimensione specifica di testo teatrale, dove l'arco ha un ruolo fondamentale anche come oggetto di scena.

Già mezzo secolo fa Angelo Brelich, nel suo *Gli eroi greci*, sottolineava la natura paradossale e problematica di Eracle: «Tentarne un'interpretazione

² Bond 1981: 108-109.

³ Oltre ai saggi che si citeranno in seguito, tra la pagine dedicate in particolare al dibattito tra Lico e Anfitrione si vedano in particolare Chalk 1962; Taragna Novo 1973; Lanza 1977: 108-118; Barlow 1981: 130-135; Barlow 1982; Hamilton 1985; Padilla 1992; George 1994; Mirto 1997: 112-119; Papadopoulou 2005: 135-151; Griffith 2006: 79-80; Riley 2008: 26-28; Holmes 2008; Mussarra Roca 2015: 122-130.

⁴ Grégoire et Parmentier 1923: 12-13.

⁵ Come invitava a fare, per esempio, Hamilton 1985: 25, rammentando che il dibattito sull'arco non è solo «a carefully balanced whole which establishes fundamental themes in the play, but it also helps shape the action that follows by introducing the terms in which the action evolves and by predicting its order». Da questo punto di vista è particolarmente interessante l'analisi di Kamerbeek 1966, su cui si ritornerà più avanti, che insiste sul fatto che la "apparent digression" del dibattito sull'arco è in realtà "a structural element of the play": «Amphitryon is sounding the praises of the weapon that will prove fatal to Herakles' dearest relatives and the tragic irony of the passage is not to be overlooked. This, of course, much heightens its relevance, permitting us to regard an apparent digression as a structural element of the play» (Kamerbeek 1966: 7).

precisa e completamente soddisfacente sarebbe probabilmente impresa disperata: nessun altro eroe greco unisce in sé così completamente, così esemplarmente tutti i caratteri eroici, nessun altro attraversa tutte le vicende possibili a un eroe; nessuno è più sovrumano e mostruoso di lui»⁶. In questo contesto più generale, il dramma di Euripide si inserisce come un episodio, l'ennesimo e non l'ultimo, della lunga e variegata vicenda del mito di Eracle. Ma è un episodio caratterizzato da una variazione fondamentale. Euripide introduce infatti una innovazione nella sequenza tradizionale del mito. La versione canonica della saga di Eracle prevede che la follia di Eracle venga prima delle Dodici Fatiche, che sarebbero state compiute appunto per spiare l'uccisione dei figli e della moglie. Euripide invece inverte la sequenza tradizionale del mito e situa la follia dopo l'ultima delle Dodici Fatiche di Eracle, la cattura del cane Cerbero⁷. All'inizio del dramma, Eracle è già dato per morto, non solo dal suo nemico, il tiranno Lico, ma anche dalla sua stessa famiglia. E la moglie Megara, infatti, quando se lo vede inaspettatamente arrivare crede di vedere un sogno (*oneiron*, 517), un rappresentante, verrebbe da dire, di quel *demos oneiron*, di quel "popolo dei sogni" che per antica tradizione i greci collocavano alle soglie dell'Ade. Quando ricompare, perciò, Eracle è già in qualche misura un fantasma, un morto che cammina. Questo senso di appartenenza di Eracle all'Ade scandisce per tutto il dramma. Lo stesso Eracle, alla fine della tragedia, dice di essere già morto e di voler tornare sotto terra, là da dove è venuto (ὄθενπερ ἦλθον, 1247), quasi che il regno dei morti fosse la sua vera casa.

Questa variazione nella sequenza del mito, forse inventata da Euripide, è dunque fondamentale e dà il tono a tutta la tragedia. Quando Eracle sprofonda nella pazzia, il ciclo delle sue grandi imprese eroiche si è già chiuso. Degli orribili mostri e delle belve favolose, del leone e dell'idra, resta solo un ricordo, a cui si stenta a credere: «Davvero (ὄντως), figlio mio, sei stato nell'Ade?», chiede lo stesso Anfitrione al figlio Eracle (610). Persino il padre, dunque, fatica a credere alle imprese straordinarie del figlio Eracle. Non stupisce, quindi, che anche il grande nemico di Eracle, il crudele tiranno Lico, metta in dubbio le imprese dell'eroe.

La critica di Lico a Eracle è incentrata sull'uso dell'arco da parte dell'eroe. Eccone alcuni passaggi chiave (157-164: la traduzione è di Maria Serena Mirto⁸):

ὁ δ' ἔσχε δόξαν οὐδὲν ὦν εὐψυχίας
 θηρῶν ἐν αἰχμηῆι, τᾶλλα δ' οὐδὲν ἄλκιμος,
 ὃς οὔποτ' ἀσπίδ' ἔσχε πρὸς λαιᾶι χερὶ
 οὐδ' ἦλθε λόγχης ἐγγὺς ἀλλὰ τόξ' ἔχων,

⁶ Brelich 1958: 73.

⁷ Lesky 1972: 370.

⁸ Mirto 1997.

κάκιστον ὄπλον, τῆι φυγῆι πρόχειρος ἦν.
ἀνδρὸς δ' ἔλεγχος οὐχὶ τόξ' εὐψυχίας
ἀλλ' ὃς μένων βλέπει τε κἀντιδέρεται
δορὸς ταχεῖαν ἄλοκα τάξιν ἐμβεβώς.

Ottenne reputazione di coraggio, pur essendo un uomo da nulla, nella lotta contro le fiere, ma per il resto non era affatto valoroso, lui che non ha mai stretto lo scudo al braccio sinistro, né si è mai avvicinato a una lancia, ma impugnando l'arco, l'arma più vile, era pronto alla fuga. Il banco di prova del guerriero, del suo coraggio, non è il tiro con l'arco, bensì quando, immobile, e con lo sguardo diritto, fissa il rapido avanzare del solco che si crea fra le lance nemiche, sempre saldo nel suo schieramento (*taxis*).

A questa critica risponde il padre di Eracle, Anfitrione (188-203⁹):

τὸ πάνσοφον δ' εὕρημα, τοξήρη σαγήν,
μέμφηι κλύων νυν τάπ' ἐμοῦ σοφὸς γενοῦ.
ἀνὴρ ὀπλίτης δοῦλός ἐστι τῶν ὀπλων
θραύσας τε λόγχην οὐκ ἔχει τῶι σώματι
θάνατον ἀμῦναι, μίαν ἔχων ἄλκην μόνον·
καὶ τοῖσι συνταχθεῖσιν οὔσι μὴ ἀγαθοῖς
αὐτὸς τέθνηκε δειλία τῆι τῶν πέλας.
ὄσοι δὲ τόξοις χεῖρ' ἔχουσιν εὔστοχον,
ἐν μὲν τὸ λῶιστον, μυρίους οἰστοὺς ἀφείς
ἄλλοις τὸ σῶμα ῥύεται μὴ κατθανεῖν,
ἐκάς δ' ἀφεστῶς πολεμίους ἀμύνεται
τυφλοῖς ὀρῶντας οὐτάσας τοξεύμασιν
τὸ σῶμά τ' οὐ δίδωσι τοῖς ἐναντίοις,
ἐν εὐφυλάκτῳ δ' ἐστί. τοῦτο δ' ἐν μάχῃ
σοφὸν μάλιστα, δρῶντα πολεμίους κακῶς
σώζειν τὸ σῶμα, μὴ 'κ τύχης ὠρμισμένον.

Tu disprezzi poi l'invenzione più ingegnosa (*pansophon eurema*), l'equipaggiamento dell'arciere. Ma ora stammi a sentire e fatti esperto. L'oplita (*aner oplites*) è un guerriero schiavo della sua armatura e qualora i suoi compagni di schieramento (*toisi syntachtheisin*) siano vili, lui stesso perde la vita per la cobardia di chi gli sta vicino, e, una volta che ha spezzato la lancia, non gli è possibile stornare da sé il pericolo di morte, perché non ha che quell'unica arma di difesa. Chi invece è abile nel tirare con l'arco ha un vantaggio unico: dopo avere scagliato innumerevoli frecce, ne dispone ancora

⁹ Mi attengo qui al testo dell'edizione di Diggle 1981 e non accolgo l'anticipazione dei versi 193 e 194 prima del 191, proposta da Wilamowitz 1895b: 52 e accettata anche da Bond 1981: 118. Modifico di conseguenza anche la traduzione di Mirto 1997.

per sottrarsi alla morte e, rimanendo a distanza, respinge i nemici e li colpisce, benché stiano all'erta, con dardi ciechi (*typhlois toxemasin*) e senza esporre il suo corpo agli avversari, anzi standosene ben al sicuro. E proprio in ciò sta il più grande talento in battaglia, nel danneggiare i nemici salvando la propria incolumità e non affidandosi al caso.

Il dibattito sull'arco è, come si è detto, celeberrimo ed è stato più volte discusso. In genere, la disputa viene ricondotta a una più generale critica dell'arco e dell'arciere, critica di cui si rimarca il carattere tradizionale nella cultura greca e che si fa derivare dal mondo epico. L'arciere, si argomenta, è figura ambigua e guerriero vile, di grado inferiore rispetto a chi combatte con lancia e spada. Si è soliti in questo caso citare l'*Iliade*. Si ricorda, per esempio, che l'arco è per eccellenza l'arma di un bellimbusto effeminato come Paride. Oppure si rammenta, sempre nell'*Iliade* (13. 708 sqq.), il caso dei Locresi, dei quali si dice che combattono con l'arco perché il loro cuore non regge allo scontro da vicino. Del resto, anche Tirteo (fr. 12 West, 10-12), argomentava, esattamente come fa qui Lico, che il valoroso (*aner agathos*) è solo colui che combatte da vicino (*egguthen istamenos*), in uno scontro frontale.

Da questo presupposto comune si traggono poi, però, conclusioni diverse e sovente opposte. Per esempio, A. N. Michellini ha sostenuto che questa «emphasis on the bow differentiates the Euripidean Herakles from the standard example of the hero» e lo caratterizza come «a modern and revisionist hero»¹⁰. Viceversa H. P. Foley ha individuato nell'Eracle euripideo il campione di una forma tradizionale e individualistica di eroismo¹¹. Secondo una linea di interpretazione analoga, J. Gregory ha sostenuto che Lico rappresenterebbe il punto di vista “moderno”, estraneo alla tradizione eroica, mentre Anfitrione si appellerebbe alle tradizionali virtù individualistiche dell'eroe, votato a imprese solitarie. «Amphitryon refutes Lycus by justifying Heracles' use of the bow in terms of the heroic tradition», scrive Gregory¹². E aggiunge: «Amphitryon's defense calls attention to Heracles' aristocratic independence from the rest of the human community. He has accomplished his labours in solitude, following the pattern of the individualistic heroes of epic». Totalmente opposto, invece, il punto di vista di Giovanni Cerri¹³. Secondo lo studioso italiano, sarebbe invece Lico a rappresentare un punto di vista aristocratico, di ascendenza epica, che privilegia la lancia rispetto all'arco. Questo punto di vista rifletterebbe a sua volta, su un piano sociale, il punto di vista delle classi superiori della società ateniese che formavano la falange oplitica. Viceversa Eracle, e Anfitrione che ne

¹⁰ Michellini 1987: 244.

¹¹ Foley 1985: 167-75.

¹² Gregory 1991: 130

¹³ Si vedano in particolare Cerri 2000 e Cerri 2004.

difende le ragioni, rappresenterebbero i ceti inferiori, il popolino di Atene, i *thetes* che, non avendo la possibilità di acquistarsi un armamento oplitico, militavano nell'esercito cittadino come arcieri. L'*Eracle* di Euripide, secondo Cerri, sarebbe dunque «il manifesto cosciente e polemico di un'etica non aristocratica»¹⁴, un'etica poi ribadita nel finale del dramma dalla scelta di Eracle di sottrarsi a un suicidio eroico.

Già l'esempio di queste interpretazioni contrapposte rende conto di quanto sia difficile ricondurre a una *facies* unitaria il disorientante dibattito sull'arco. Sorge spontaneo il dubbio che Euripide, in realtà, non intendesse affatto esprimersi sul contrasto tra etica eroica ed etica cittadina, individualismo e oplitismo, pratiche aristocratiche e pratiche popolari della guerra. Leggere in questa maniera il testo di Euripide significa peraltro doversi misurare con alcuni problemi non secondari. Da un lato, il problema di quale fosse l'effettivo *status* sociale degli arcieri nell'Atene del V secolo: nessuna notizia attesta esplicitamente come e da quale ceto avvenisse il reclutamento degli arcieri nell'esercito ateniese, e l'insieme delle notizie, letterarie ed epigrafiche, compongono un quadro composito, da cui si evince che gli arcieri venivano arruolati sia tra i cittadini liberi, sia tra i mercenari stranieri, sia tra gli schiavi, a partire dai ben noti Sciti reclutati con funzioni di polizia¹⁵. E' difficile che Eracle potesse essere inteso dal pubblico ateniese come il simbolo di un gruppo così composito di persone. Ed è difficile in generale immaginare che gli arcieri ateniesi volessero identificarsi con un personaggio che nel dramma riveste comunque il ruolo di un pazzo infanticida.

D'altra parte, anche la tradizionale opposizione culturale tra l'arco e la lancia richiede forse qualche ulteriore precisazione. E' indubbio che questa opposizione esista e sia operante in diversi contesti e testi della grecoità arcaica e classica (si pensi soltanto ai *Persiani* di Eschilo, dove lancia e arco identificano rispettivamente gli ateniesi e il barbaro invasore)¹⁶. Ma la contrapposizione, se osservata da vicino, appare più complessa e sfumata di come spesso viene rappresentata dagli studiosi moderni¹⁷. Gli stessi passi omerici in cui si ritiene di rintracciare una condanna senz'appello dell'arco e dell'arciere andrebbero riconsiderati. Di certo, è impossibile parlare di una condanna *tout court* dell'arciere secondo una (presunta) mentalità epica o eroica, considerato il ruolo fondamentale che l'arco

¹⁴ Cerri 2004: 104.

¹⁵ Sui corpi di arcieri nell'esercito ateniese cfr. ora la disamina di Trundle 2010, con bibliografia specifica.

¹⁶ Sull'immaginario dell'arciere, in rapporto all'oplite e in particolare in ambito ateniese, cfr. per esempio, Vidal-Naquet 1968; Lissarrague 1991; Sergent 1991; Moggi 2002.

¹⁷ Con alcune eccezioni, naturalmente: Casadio 2010 invita, per esempio, a riconsiderare il luogo comune che vede l'arco come arma sempre e comunque vile, inefficace e non eroica (ma si vedano sul punto le riserve di Spina 2010). Ed eccellenti osservazioni, che invitano a guardare tutte le sfumature della rappresentazione dell'arco nella cultura antica, si trovano nella dissertazione dottorale di T. A. Davis (Davis 2013).

riveste nella vicenda di eroi certo, per molti versi, assai speciali, ma comunque ben radicati nella tradizione epica, come Odisseo o Filottete. Ma anche nell'*Iliade* insulti o critiche verso gli arcieri appaiono in contesti ben precisi e non hanno un carattere universale e apodittico¹⁸. Si prenda il caso di Teucro, solitamente usato per confermare il ruolo secondario dell'arciere nell'*Iliade* (Teucro è il figlio bastardo di Telamone e, perciò, si argomenta, figura minore e meno eroica rispetto al fratello Aiace, che combatte con la lancia). In verità, non sembra esserci alcuna riprovazione nella scena dell'*Iliade* (8. 243 sqq.) che rappresenta Teucro mentre scocca frecce da dietro lo scudo di Aiace. Citiamo il passo nella traduzione di Maria Grazia Ciani: «Giunse Teucro, tendendo l'arco ricurvo, si pose dietro lo scudo di Aiace di Telamone. Quando Aiace spostava lo scudo, l'eroe prendeva la mira e scagliava un dardo nel folto: e se colpiva un guerriero e questi cadeva esalando la vita, allora – come un fanciullo che dietro la madre si cela – tornava da Aiace che lo copriva dietro lo scudo lucente. [...] Si rallegrò Agamennone nel vederlo sterminare le falangi dei troiani con il suo arco possente (τόξου ἄπο κρατεροῦ), gli andò vicino e gli disse queste parole: 'Figlio di Telamone, Teucro, mio caro, condottiero di eserciti, colpisci così e sarai luce di salvezza per i Danai e per tuo padre Telamone, che ti allevò fanciullo e si prese cura di te nella sua casa, anche se eri bastardo; se pure è lontano, procuragli gloria (*eukleies epibeson*)'».

Il comandante supremo, Agamennone, dunque, elogia Teucro per la sua abilità nell'arco, lo chiama "luce per i Danai" e ne celebra l'*eukleia* (nozione, se proprio si vuole impostare il dibattito in questi termini, eroico-aristocratica più di ogni altra). Chi insiste sulla condanna omerica, *sic et simpliciter*, dell'arco come arma non eroica, tende a sorvolare su questi aspetti del passo o a limitarne la portata¹⁹. Ed è significativo anche notare il trattamento riservato a uno dei luoghi omerici in cui, con più chiarezza, il contrasto tra guerriero armato di lancia e arciere sembra configurarsi come la definizione dei due tipi antropologici e sociali. E' l'episodio dell'undicesimo libro dell'*Iliade* dove Diomede insulta Paride, che lo ha appena colpito al piede con una freccia (*belos*). Citiamo anche qui dalla traduzione di Maria Grazia Ciani (*Iliade* 11. 382 sqq.): «Arciere insolente, seduttore di donne, sei famoso per l'arco, ma se ti misurassi in duello con me, a nulla ti servirebbero l'arco e le frecce. Mi hai graffiato la pianta del piede e te ne vanti. Ma io non me ne curo, è come se mi avesse colpito una donna o un ragazzo incosciente: la freccia (βέλος) di un vile è un'arma spuntata. Ma la mia lancia (ὄξυ βέλος), anche se sfiora soltanto, è duro colpo che uccide all'istante». Nella sua eccellente traduzione, Maria Grazia Ciani rende il termine

¹⁸ Non è possibile, in questa sede, affrontare compiutamente il problema, al di là delle sparse osservazioni che seguiranno. Rimando, per uno sguardo d'insieme sul problema, a Krischer 1998.

¹⁹ Cf., per esempio, Brillante 2010: 49.

belos prima (quando è riferito a Paride) con “freccia” e poi (quando si tratta di Diomede) con “lancia”. E’ un riflesso condizionato di molti traduttori per salvare la contrapposizione manichea tra il guerriero armato di lancia e l’oplita²⁰. Ma il nesso formulare ὄξυ βέλος, in realtà, potrebbe riferirsi tanto a una freccia quanto a una lancia²¹. Diomede potrebbe dunque anche dire qui, semplicemente, che, se fosse lui a scagliare una freccia, il suo colpo non sarebbe vano come quello di Paride. Non si vuole sostenere che questa sia l’interpretazione esatta e indiscutibile del passo omerico in questione ma solo sottolineare come la tendenza dei traduttori a rendere ὄξυ βέλος con “lancia” rifletta innanzitutto un pregiudizio. Ci si dimentica, del resto, che insulti tra gli eroi a battaglia sono comuni in Omero, e a essere insultati non sono certo solo gli arcieri²². E ci si dimentica anche che, nonostante le vanterie di Diomede, la ferita che Paride ha inferto all’eroe greco con la sua freccia è tutt’altro che inefficace, visto che Diomede sarà costretto a ritirarsi per lungo tempo della battaglia²³.

Derivare dall’*Iliade* una “etica eroica” che contrappone sistematicamente, in una tassonomia granitica e senza incrinature, l’arciere al lanciere è dunque un’operazione scivolosa. Tornando all’*Eracle*, si può dunque dubitare che, per esempio, il discorso di Lico intenda contestare (o intenda rifarsi a) un’etica eroica tradizionale di ascendenza epica. Non siamo affatto certi che questa etica eroica, in cui si condannava senza appello l’arciere, esistesse e fosse così monolitica come si pretende. Forse ci si potrebbe anche chiedere se quella che siamo soliti chiamare “etica eroica”, inserendola all’interno di un coerente mondo di valori omerici e contrapponendola all’ideologia del cittadino, non sia in realtà proprio un’invenzione successiva, una creazione *a posteriori* della *polis* greca²⁴.

²⁰ Così per esempio anche Walter Leaf e Samuel Butler traducono il secondo *belos* con “spear”. Giovanni Cerri si limita a un più generico “arma”. Distingue nella traduzione delle due occorrenze di *belos* anche Carlos Alberto Nunes: “Vã sempre é a flecha (*belos*) que um ser desprezível e imbele dispara. / Bem diferente se dá com meus tiros que embora de leve / o dardo (*belos*) atinja o inimigo sem mais da existência o despoja”.

²¹ In *Il.* 11. 845 ὄξυ βέλος è la freccia che colpisce Euripilo. Analogamente, in *Il.* 4.185: ὄξυ βέλος è la freccia di Pandaro che colpisce Menelao. Solo in *Il.* 20.147 ὄξυ βέλος designa la lancia di Ettore.

²² Lo stesso Diomede è insultato ferocemente da Ettore che lo chiama “donnicciola” (*Il.* 8.163).

²³ Impeccabili le osservazioni di Davis 2013: 3: “Eight books later, Diomedes is still leaning on a spear because of the painful wound. Clearly, archery is more effective than Diomedes is willing to admit”.

²⁴ Sottoscrivo quanto osserva Condello 2007: 494-495: «Che ‘l’individualismo eroico’, e in genere la pratica della singolar tenzone, siano incompatibili ‘con l’etica collettiva del cittadino-oplita’, è affermazione forse troppo recisa; come si sa, la piena adozione dell’ideologia oplitica non impedisce che la parinesi sia spesso rivolta al singolo combattente (e.g. Callin. fr. 1. 5-21 W. 2; Týrt. frs. 10. 29 sq., 11. 4 sq., 25 sq., 12. 16-34 W.2); in linea astratta, non si può dubitare, se non a prezzo di eccessivi schematismi, che il modello dell’individualismo eroico possa restare paradigma valido – e assai efficace in termini di propaganda – anche in piena età politica e oplitica». Condello cita opportunamente Kirk 1968, ricordando che «l’intera etica

Ma il discorso ci porterebbe troppo lontano. Conviene dunque restare ancorati a quello che sembra essere uno dei pochi dati certi: la discussione sui reciproci vantaggi dell'arco e della lancia ha un senso ovvio e immediato all'interno di una comunità come quella ateniese che si trovava impegnata in una guerra in cui l'utilità delle diverse armi veniva sperimentata sul campo. Già Wilamowitz²⁵ ricordava come, per esempio, la vittoria ateniese di Sfacteria (425 a. C.) avesse offerto agli ateniesi un esempio significativo del ruolo prezioso che potevano svolgere i reparti di arcieri nel neutralizzare il potente schieramento oplitico dei peloponnesiaci. Ma questo non significa necessariamente, come spesso si è sostenuto in passato sulla scorta di Wilamowitz, che la disputa sull'arco alluda a precisi e ben determinati episodi della Guerra del Peloponneso. Forse è meglio limitarsi a sottolineare che il dibattito tra Lico e Anfitrione ha un carattere che riflette la quotidianità dell'esperienza degli ateniesi, un taglio paradossale che inserisce nello splendore della saga mitica questioni che, per quanto urgenti e vitali, appartengono alla vita di ogni giorno. Albin Lesky, in un passaggio del suo sempre utile studio sulla tragedia greca²⁶, aveva colto con finezza questo aspetto: «Hier hören wir ein Echo der Debatten, die Vertreter der beiden Waffengattungen in Athen wie anderswo führten. Wer sich aus dem ersten Weltkrieg der ständigen Rivalität zwischen Infanterie und Artillerie erinnert, hat eine Parallele, die schlagender nicht sein könnte». Davvero, a ben vedere, lo scontro verbale tra Lico e Anfitrione potrebbe assomigliare a un battibecco tra ufficiali prussiani in un'osteria sul fronte francese della prima guerra mondiale.

Un esempio di come l'alternativa tra combattere da vicino e colpire i nemici da lontano con le armi da getto si ponesse concretamente nella realtà è offerto dal discorso che Trasibulo tiene prima della battaglia di Munichia (403 a. C.), così come è riportato da Senofonte nelle *Elleniche* (2. 4. 15-16): «Qualcuno avrebbe potuto pensare che si dovesse combattere, nelle prime file, in campo aperto (*ek isou machesthai*). E invece no. Se, com'è opportuno (*osper prosekei*), scaglierete con forza le vostre armi da lancio (*ta bele*), non mancherete neanche uno dei nemici di cui è piena la strada. Per proteggersi, si daranno alla fuga riparandosi con gli scudi. E voi potrete colpirli come vi pare, come se fossero ciechi (*osper typhlous*)». Anche qui, come nel discorso di Anfitrione nell'*Eracle*, il problema è impostato, in maniera molto pragmatica, sull'efficacia di un combattimento con le armi da getto rispetto a uno scontro frontale in campo aperto. Non è questione di etiche contrapposte, ma di tattiche militari.

Non sfuggirà, a questo punto, il problema essenziale. Il discorso di Trasibulo è il discorso, reale o comunque realisticamente ricostruito, di un generale sul campo

eroica – comprensiva di ideologie e pratiche belliche – si potrebbe spiegare bene proprio quale invenzione a posteriori di un'età affatto mutata».

²⁵ Wilamowitz 1895a: 139-140.

²⁶ Lesky 1972: 372.

di battaglia. Qui, invece, stiamo leggendo un testo tragico. Non si parla di cronaca ma di mito. E si parla di un'arma, l'arco di Eracle, che è un'arma eroica, leggendaria, favolosa. E' l'arco che Odisseo vede l'eroe impugnare nell'Ade, il segno che lo contraddistingue quanto la clava o la pelle di leone. E' l'arma fatale con cui solo può essere espugnata Troia, come ci ricorda la vicenda del *Filottete* di Sofocle. Un dramma dove, alla fine, proprio Eracle appare nelle vesti di *deus ex machina* invitando Filottete e Neottolema, arco e lancia, a combattere insieme, quasi (lo notava già T. B. L. Webster nel suo commento al *Filottete*²⁷) come Aiace e Teucro nell'*Iliade*.

L'arco di Eracle ha dunque una sua storia mitica e, anche, una sua aura sacra. Filottete, secondo una leggenda testimoniata da poeti ellenistici (Licofrone ed Euforione) lo avrebbe infine consacrato insieme alle frecce dell'eroe nella "sacra Crimisa", presso Crotone, dove aveva sede il tempio di Apollo, il dio arciere, fondato dallo stesso Filottete²⁸. L'arco di Eracle è un'arma mitologica, sottratta alla storia. Un'arma che non ha senso criticare, come fa Lico, ma che non ha senso neppure difendere, come fa Anfitrione, semplicemente secondo la logica della sua efficienza tattica. E' un'operazione paradossale che, in generale, può avvenire solo in tragedia. E che, in particolare, nell'*Eracle* di Euripide, serve a isolare l'arco come oggetto feticcio e come *leit-motiv* di tutto il dramma. A enfatizzarne il ruolo, per il momento, in una chiave che è appunto assolutamente paradossale e "attualizzante" ma che preannuncia e prepara il ritorno dell'arco di Eracle, in ben altra veste, nel corso del dramma.

L'arco di Eracle, infatti, viene dapprima smitizzato e trattato come un'arma qualunque da Lico e da Anfitrione. Ma subito dopo l'arma viene riconsacrata alla dimensione prodigiosa del mito dal coro degli anziani tebani, che, nel rievocare con respiro epico-lirico le fatiche di Eracle, insistono molto sull'uso dell'arco da parte dell'eroe. E' con le frecce che Eracle uccide i centauri (364-367): τάν τ' ὀρεινόμον ἀγρίων / Κενταύρων ποτὲ γένναν / ἔστρωσεν τόξοις φονίοις, / ἐναίρων πτανοῖς βέλεσι. Fin qui sono notizie che, almeno in parte, sembrano coincidere con le versioni di mito fornite da altri autori²⁹. Anche Apollodoro (*Bibliotheca* 2. 5. 4) e Diodoro Siculo (4. 12. 3) attestano, per esempio, che i Centauri vengono combattuti con l'arco. Secondo il coro, poi, è sempre con le frecce che l'eroe abbatte il mostruoso Gerione (422-424): βέλεσι τ' ἀμφέβαλ' <ιόν>, / τὸν τρισώματον οἷσιν ἔ-/κτα βοτῆρ' Ἐρυθείας. Una versione che ritroviamo già nella *Gerioneide* di Stesicoro (PMGF 15) e nella maggioranza

²⁷ Webster 1970: 158.

²⁸ Lyc. *Alex.* 919-921; Euph. fr. 49 Van Groningen; [Arist.] *Mir.* 107.

²⁹ Naturalmente, il problema dell'equipaggiamento e dell'armamento di Eracle, nelle testimonianze sia iconografiche sia letterarie, è molto più vasto e complesso di quanto qui si possa accennare. Specie per le epoche più antiche: secondo Megaclide, Stesicoro (PMGF 229) sarebbe stato il primo a rappresentare Eracle con il suo abbigliamento canonico (pelle di leone, clava e arco).

delle rappresentazioni dell'arte figurativa³⁰. Ma il caso di Cicno, citato subito prima, pone già qualche problema. Secondo il coro, anche Cicno cade vittima delle frecce dell'eroe (392-393: Κύκνον ξεινοδαΐκταν / τόξοις ὤλεσεν). Ma questa versione contrasta sia con quanto narrato nello *Scudo di Eracle* (413 sqq.) sia con la scena raffigurata in una metopa del Tesoro degli ateniesi a Delfi (490 c.ca), dove l'eroe affronta il duello armato di lancia e scudo. Più avanti anche Megara, parlando a uno dei figli, sosterrà che anche la conquista di Ecalia era stata compiuta da Eracle con l'arco (472-473: σοὶ δ' ἦν ἔπερσε τοῖς ἐκηβόλοις ποτὲ / τόξοισι δώσειν Οἰχαλίαν ὑπέσχετο). L'abilità di Eracle con l'arco ha in effetti un ruolo negli antefatti mitologici della distruzione di Ecalia, come racconta anche Apollodoro (*Bibliotheca* 2.6.1). Ma già Sofocle, nelle *Trachinie* (258-260), raccontava come la città fosse stata devastata da Eracle con una spedizione armata al comando di un esercito straniero ed è forse significativo anche il ricorso, nel v. 478 dello stesso dramma, al termine *dory* (che può avere valore metaforico per indicare il conflitto armato ma è comunque specifico della lancia). Come notava Verrall, «Towns are not commonly taken with a bow and arrows»³¹.

Sembra evidente che, in questi racconti delle Fatiche di Eracle, «the bow is imported even into labors where it seems less than appropriate»³². E può anche darsi che questo avvenga, come ha suggerito Bond³³, in implicita polemica con la svalutazione dell'arco proposta da Lico. Resta comunque evidente la radicale differenza tra il canto del coro e l'argomentazione di Anfitrione nei versi che precedevano. Il discorso del coro è calato in una celebrazione delle imprese di Eracle come gesta solitarie, celebrazione rimarcata poi da Megara nel suo patetico discorso ai figli, dove la moglie dell'eroe, tra le imprese individuali del marito, sembra includere anche, non del tutto perspicuamente, la presa di Ecalia. La replica di Anfitrione a Lico era stata invece pragmatica e razionalistica quanto la critica del tiranno. Il padre di Eracle aveva difeso l'efficacia dell'arco come arma usata nel contesto realistico di una battaglia, come “invenzione ingegnosa” (*pansophon eurema*) che svolge un ruolo tattico nel conflitto bellico contro una schiera nemica e non contro mostri o creature prodigiose. Anfitrione liquida molto rapidamente la parte mitologica e favolosa delle imprese di Eracle, con un rapido accenno alle frecce (*bele*, 179) scagliate contro i Giganti. Ma poi, (a partire dal verso 188, con uno scarto scandito enfaticamente dalla particella *de*),

³⁰ Come nota anche Bond 1981: 175. Va notato anche che Gerione è spesso rappresentato come un oplita, o una schiera di opliti, considerati i suoi tre corpi, con lancia e scudo, come avviene, per esempio, in un frammento di Eschilo (74 Radt) e in una celebre anfora attica a figure nere del VI secolo a. C., conservata al Louvre (*ABV* 136, 49: a terra, però, c'è il guardiano delle mandrie, Eurito, ferito da una freccia).

³¹ Verrall 1905: 161.

³² Michelini 1987: 244.

³³ Bond 1981: 165.

il padre di Eracle sceglie un registro del tutto diverso. E inserisce le gesta di Eracle arciere non in una dimensione mitologica ma nello spazio di una battaglia contemporanea, di uno scontro tra eserciti contrapposti. Anfitrione e il coro, insomma, svolgono discorsi che, al di là dell'apparenza, sono discordanti.

Il movimento complessivo impresso al dramma risulta dunque disorientante per il lettore. E anche la (ri)conscrazione eroica di Eracle e del suo arco compiuta dal coro resta a sua volta sospesa e senza esito. Poco più avanti, infatti, Euripide rimescola nuovamente le carte. Eracle stesso, ritornato dall'Ade, dichiara infatti a Megara che ucciderà i Cadmei traditori con le sue frecce alate (*toxemasin*, 571). Sarebbe la conclusione più coerente e la risposta più adeguata, in linea con la celebrazione delle gesta eroiche cantate del coro, alle feroci ironie di Lico sulle virtù dell'arciere Eracle. Eppure, quella che qui il poeta ci offre è una falsa pista. Quando Eracle compirà infine la sua vendetta e salverà la sua famiglia dal tiranno, Euripide precisa che l'eroe compie l'intervento salvifico non con l'arco ma con una spada (*xiphos*) in pugno: Lico cade vittima di "una rete fitta di spade" (729-730: *brochoisi xiphoporoi*), la sua morte si compie in un agone che è un duello di spade (813: *agon xiphophoros*).

Che ne è dunque dell'arco di Eracle? L'arma ritornerà a sorpresa, con un ennesimo colpo di scena, nell'impresa più triste e scellerata della tragedia: l'uccisione dei figli. Anche in questo caso Euripide sembra porsi in contrasto con altre versioni del mito. Apollodoro (*Bibliotheca* 2. 4. 12) sostiene, per esempio, che i figli venivano bruciati vivi. Ma Euripide invece dà all'arco un ruolo di primo piano nella strage della famiglia, con un'insistenza quasi ossessiva, che non può essere casuale³⁴. Al verso 942, nel suo delirio, Eracle invoca subito che qualcuno gli passi il suo arco (τίς μοι δίδωσι τόξα; τίς <δ> ὄπλον χερρός;). Immediatamente dopo, Eracle prepara la faretra e l'arco per colpire i figli (969-970: φαρέτραν δ' εὐτρέπῃ σκευάζεται / καὶ τόξ' ἑαυτοῦ παισί). Il primo figlio viene subito abbattuto con una freccia, il secondo massacrato con la clava ma solo perché, precisa il messaggero che riferisce la strage, si trova al di qua della gittata dell'"arco fatale" (991: λυγροῦ τοξεύματος). Con una sola freccia l'eroe abbatte poi la moglie e l'ultimo dei tre figli (1000: δάμαρτα καὶ παῖδ' ἐνὶ κατέστρωσεν βέλει). E' con l'arco, dunque, rimarca subito dopo il coro, che Eracle ha ucciso la sua sposa e la sua prole (1062-1063: ἔκτανεν ἄλοχον, ἔκτανε δὲ ψαλμῶι / τέκεα τοξήρει). Quando Eracle si risveglia, anche i raggi del sole

³⁴ Come avevamo già notato, Kamerbeek 1966: 6-7 sottolinea con efficacia questo aspetto: «We should not forget that the bow is used, throughout the play, as the symbol of Heracles' *arete*: it is constantly associated with his deeds of prowess but it is also the main instrument in the onslaught of his wife and children. Amphitryon is sounding the praises of the weapon that will prove fatal to Herakles' dearest relatives and the tragic irony of the passage is not to be overlooked. This, of course, much heightens its relevance, permitting us to regard an apparent digression as a structural element of the play». Di questa centralità dell'arco nella strage, ispirandosi a Euripide, renderà conto Antonio Canova che, ispirandosi proprio a Euripide, realizzerà nel 1799 il suo dipinto *Ercole saetta i figli*.

che lo illuminano hanno, ironicamente e sinistramente, preso l'aspetto di frecce (1089-1090: ἔμπνους μὲν εἶμι καὶ δέδορχ' ἄπερ με δεῖ, / αἰθέρα τε καὶ γῆν τόξα θ' ἡλίου τάδε). L'eroe si guarda intorno e la prima cosa che vede sono il suo arco e le sue frecce sparse al suolo (1098-1100: περωτὰ δ' ἔγχη τόξα τ' ἔσπαρται πέδωι, / ἄ πρὶν παρασπίζοντ' ἑμοῖς βραχίσιον / ἔσωιζε πλευρὰς ἐξ ἑμοῦ τ' ἑσώιζετο). Il lessico usato da Euripide è qui, ancora una volta, sinistramente significativo. L'arco è quasi personificato e l'eroe gli si rivolge come a un compagno nella schiera oplitica: l'arma, egli dice, gli "faceva da scudo" (παρασπίζοντα), Eracle e l'arco si proteggevano a vicenda, stando fianco a fianco. Il richiamo al primo episodio e il rovesciamento dell'idea di Anfitrione che l'arco affranchi il guerriero dalla schiavitù della schiera oplitica non potevano essere più espliciti.

L'eroe arciere ha infine combattuto come un oplita, avendo però come compagno nello schieramento non un altro guerriero ma la sua arma prodigiosa. La personificazione dell'arco, già adombrata nei versi 1098-1100, si manifesterà poi nei vv. 1380-1381, dove Eracle immagina che l'arco gli parli direttamente e gli parli come un complice dell'uccisione dei figli: Ἡμῖν τέκν' εἶλες καὶ δάμαρθ' ἡμᾶς ἔχεις / παιδοκτόνους σούς ("Con noi hai ucciso i figli e la sposa, con noi sei stato assassino dei figli"). L'eroe ha infine combattuto la sua battaglia con l'arco. Ma non è quella che era stata prospettata idealmente da Anfitrione nel primo episodio né è la guerra mitologica, il *polemos*, che l'eroe ricorda (1273) di avere combattuto contro i Centauri. E' una "guerra-non guerra", un *polemos apolemos*: la guerra folle combattuta contro i figli e la sua stessa famiglia. Così dice infatti a Eracle il padre Anfitrione (1133-1135):

Am. ἀπόλεμον, ὦ παῖ, πόλεμον ἔσπευσας τέκνοις.
 Ηρ. τί πόλεμον εἶπας; τούσδε τίς διώλεσεν;
 Am. σὺ καὶ σὰ τόξα καὶ θεῶν ὄς αἴτιος.

Anfitrione. Hai fatto una guerra non-guerra ai tuoi figli
 Eracle. Di che guerra parli? Chi li ha uccisi?
 Anfitrione. Tu e il tuo arco e colui che tra gli dei è colpevole.

Nel finale della tragedia, com'è noto, Teseo aiuterà Eracle a sopportare il dolore, lo convincerà a vivere e a riprendere in mano il suo arco. Già Wilamowitz aveva posto la questione dell'interpretazione del dramma in termini che poi, bene o male, quasi tutti hanno ripreso: l'Eracle di Euripide mostrerebbe la contrapposizione tra un concetto arcaico, agonistico e aggressivo, di *arete* e una nuova idea di virtù, basata su pazienza e sopportazione, amicizia (*philia*) e compassione, a cui Teseo guiderebbe Eracle³⁵. Ma, nel momento finale in cui

³⁵ Wilamowitz 1895a, in particolare 127-132.

Eracle torna a impugnare l'arco, l'enigma della sua sorte si prolunga al di là di qualsiasi possibilità di consolazione. La chiusa del dramma resta disturbante e solo apparentemente pacificatrice. Lo stesso rapporto che si instaura tra Teseo ed Eracle è paradossale e non privo di aspetti sorprendenti. Eracle dapprima si rivolge all'eroe ateniese come a un nuovo figlio che sostituirà quelli uccisi (1401: παίδων στερηθεὶς παῖδ' ὅπως ἔχω σ' ἐμόν). Ma, nelle sue ultime parole, pronunciate uscendo di scena, dirà invece che egli segue Teseo come una scialuppa (1424: ἐφολκίς) segue la nave. Un rovesciamento evidente³⁶ del verso 631, dove i figli erano le scialuppe rimorchiate dal padre Eracle (ἄξω λαβῶν γε τοῦσδ' ἐφολκίδας χερσῶν, / ναῦς δ' ὡς ἐφέλω). Vi è qualcosa di innaturale in questo rapporto tra Eracle e Teseo. Tanto più innaturale per il pubblico ateniese. Lo spettatore conosceva non solo la vicenda, ricordata nella tragedia stessa, in cui Eracle strappava Teseo all'Ade. Gli ateniesi avevano anche sotto gli occhi tutti i giorni la decorazione scultorea del tempio di Efesto nell'Agorà, completato presumibilmente negli stessi anni in cui Euripide scriveva l'*Eracle*: un tempio il cui programma iconografico era incentrato proprio sulla compresenza delle Dodici fatiche e delle imprese di Teseo³⁷. Euripide riproponeva ora in una forma strana e inconsueta la relazione tra i due eroi. E quando Teseo dice al protagonista, che gli appare annientato, raggomitolato come un feto nel suo mantello, "Tu non sei più quel famoso Eracle" (1414: ὁ κλεινὸς Ἡρακλῆς οὐκ εἶ), noi, e forse ancor di più gli antichi, sentiamo innanzitutto un disagio, un disorientamento, una sensazione che non è certo quella di un lieto fine.

Questa disturbante distorsione dell'orizzonte del mito è in linea con l'uso paradossale del mitologico arco di Eracle che, come abbiamo visto, si snoda con implacabile coerenza durante tutto il dramma. L'arco è centrale nella tragedia: sia come oggetto scenico, tangibile, sia come oggetto simbolico è il filo conduttore di tutto il dramma. Appare all'inizio, smitizzato, come un'arma tra tante, ritorna alla fine come strumento della follia omicida e divinamente ispirata di Eracle. E' un oggetto ambiguo, enigmatico, multiforme, che rispecchia l'ambiguità enigmatica del dramma stesso di Euripide. Un dramma dove al pragmatismo razionalistico del dibattito tra Anfitrione e Lico si oppone l'epifania scenica delle divinità Iris e Lyssa, nello splendore favoloso del loro apparato mitologico. Un dramma che mette in scena una crisi di follia sovranaturale, esplicitamente collegata al desiderio di vendetta di Era per la relazione extraconiugale di Zeus con Alcmena. Ma dove, alla fine, il protagonista stesso dichiara di non credere "ai racconti meschini dei poeti" sulle avventure adulterine degli Olimpici

³⁶ Bond 1981: 415.

³⁷ Dinsmoor 1941. Si pensi anche alla compresenza di Eracle e Teseo nel Tesoro degli Ateniesi a Delfi: Hoff 2009. Sul rapporto tra Eracle e l'ideologia civica ateniese si veda ora il recentissimo Frade 2016 (che non ho potuto consultare).

(1341-1346). Una battuta clamorosamente metateatrale³⁸, dove non è solo l'eroe del mito ma anche il personaggio della tragedia che mette in discussione se stesso e si smaschera davanti al pubblico. Una battuta che riconsegna il dolore di Eracle al gioco della finzione tragica, ma non per questo lo rende più accettabile e comprensibile, anzi ne accentua il carattere enigmatico, enfatizza l'inafferrabilità della strana vicenda a cui gli spettatori hanno appena assistito.

Mettere in crisi l'eroe tradizionale non trova ragione in Euripide nel desiderio di fondare una nuova etica o una nuova filosofia. Né si può parlare di una generica inclinazione alla "smitizzazione" degli eroi. La critica del mito non è il fine di Euripide: è solo lo strumento della sua arte drammatica. Euripide mette in questione personaggi tradizionali della saga eroica, ma anche della letteratura teatrale, smonta il gioco della tragedia, non permettendo allo spettatore di adagiarsi nella quiete delle sue aspettative e dei suoi luoghi comuni. Euripide spesso non smitizza nulla, ma anzi va a cogliere i nodi oscuri del mito, ben annidati nel cuore della leggenda, in questo caso il lato oscuro di Eracle³⁹. Lo fa giocando con tutti i livelli della rappresentazione letteraria e con tutte le dimensioni della messinscena: mescolando il realismo più spinto con il fantastico, con l'onirico, con l'irrazionale, in un gioco teatrale che è molto più complesso di quel banale intellettualismo a cui a volte, fin dall'antichità, si è voluto ridurre la straordinaria arte di Euripide.

³⁸ Michellini 1987: 275.

³⁹ Un lato oscuro di Eracle è senz'altro il rapporto stretto e ambiguo che l'eroe, in diversi segmenti della sua saga, intrattiene con il regno dei morti. Ma si pensi anche al legame oscuro tra arciere e follia suggerito da Sauzeau 2007.

BIBLIOGRAFIA

- Barlow, S. A. (1981), *Euripides, Heracles*. Warminster: Aris & Phillips.
- Barlow, S. A. (1982), "Structure and Dramatic Realism in Euripides' *Heracles*", *G&R* 29: 115-125.
- Bond, G. W. (1981), *Euripides, Heracles*. Oxford: University Press.
- Brelich, A. (1958), *Gli eroi greci*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Brillante, C. (2010), "Paride e Filottete. La *Piccola Iliade* e il duello con l'arco", in Camerotto, A., Drusi, R. (eds.), *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli in ombra tra le parole e il sangue*. Padova, Sargon: 45-60.
- Casadio, V. (2010), *L'arciere nell'antichità greca e romana. Mito, letteratura e storia*. Teramo: Evoé edizioni.
- Cerri, G. (2000), "Letica di Simonide nell'*Eracle* di Euripide: l'opposizione mitica Atene-Tebe", in Bernardini, P. A. (ed.), *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca*. Roma-Pisa, Fabrizio Serra editore: 233-266.
- Cerri, G. (2004), "Messaggi etico-politici nella tragedia euripidea: dalle *Supplici* all'*Oreste*", *AION* 26: 95-125.
- Chalk, H. H. O. (1962), "*Arete* and *Bia* in Euripides' *Herakles*", *JHS* 82: 7-18.
- Condello, F. (2007), "A proposito di una recente introduzione a Omero", *Eikasmos* 18: 492-504.
- Davis, T. A. (2013), *Archery in Ancient Greece*. New York: Dissertation Columbia University.
- Diggle, J. (1981), *Euripidis fabulae. Tomus 2: Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*. Oxford: University Press.
- Dinsmoor, W. B. (1941), *Observations on the Hephaistaion*. Hesperia. Supplement V: American School of Classical Studies at Athens.
- Frade, S. (2016), *Heracles and Athenian Propaganda: Politics, Imagery and Drama*. London: Bloomsbury Academic.
- Foley, H. P. (1985). *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*. Ithaca: Cornell University Press.
- George, D. B. (1994), "Euripides, Herakles 140-235: Staging and the stage iconography of Herakles' bow", *GRBS* 35: 145- 157.
- Grégoire. H., Parmentier, L. (1923), *Euripide, Héraclès, Les Suppliantes, Ion*. Paris: Les Belles Lettres.
- Gregory, J. (1991), *Euripides and the Instruction of the Athenians*. Ann Arbor: University of Michigan.
- Hamilton, R. (1985), "Slings and Arrows: The Debate with Lycus in the *Heracles*", *TAPhA* 115: 19-25.

- Hoff, R. von den, "Herakles, Theseus and the Athenian Treasury at Delphi", in Hoff, R. von den, Schultz, P. (eds.), *Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture of the Greek World*. Oxford, University Press: 96-104.
- Holmes, B. (2008), "Euripides' Heracles in the Flesh", *ClassAnt* 27: 231-281.
- Kamerbeek, J. C. (1966), "Unity and Meaning of Euripides' *Heracles*", *Mnemosyne* 19: 1-16.
- Kirk, G. S. (1968), "War and the warrior in the Homeric poems", in Vernant, J.-P. (ed.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. Paris, Mouton: 93-117.
- Krischer, T. (1998), "Arcieri nell'epica omerica. Armi, comportamenti, valori", in Montanari, F. (ed.), *Omero. Gli aedi, i poemi, gli interpreti*. Firenze, La Nuova Italia: 79-100.
- Lanza, D. (1977), *Il tiranno e il suo pubblico*. Torino: Einaudi.
- Lesky, A. (1972), *Die tragische Dichtung der Hellenen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lissarrague, F. (1991), *L'autre guerrier: archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie Attique*. Roma: Ecole française.
- Michelini, A. N. (1987), *Euripides and the Tragic tradition*. Wisconsin: University Press.
- Mirto, S. (1997), *Euripide, Eracle*. Milano: Rizzoli.
- Moggi, M. (2002), "L'oplita e l'arciere (ideologia e realtà tra guerra antica e guerra moderna)", *Ktéma* 27: 195-206.
- Mussarra Roca, J. J. (2015), *Gods in Euripides*. Tübingen: Narr Verlag.
- Padilla, M. (1992), "The Gorgonic Archer: Danger of Sight in Euripides' *Heracles*", *CW* 86: 1-12.
- Riley, K. (2008), *The Reception and Performance of Euripides' Herakles. Reasoning Madness*. Oxford: University Press.
- Sauzeau, P. (2007), "L'archer, le roi, la folie [De Cambyse à Guillaume Tell]", *Gaia: revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique* 11: 175-192.
- Sergent, B. (1991), "Arc", *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* 6. 1-2: 223-252.
- Spina, L. (2010), "Recensione a G. Casadio, *L'arciere nell'antichità greca e romana*", *Annali Online di Lettere - Ferrara* 2: 225-227.
- Taragna Novo, S. (1973), "L' APETH di Eracle e la sorte dell'uomo nel contrasto tra Lico e Anfitrione", *RFC* 101: 45 - 69.
- Trundle, M. (2010), "Light troops in classical Athens", in Pritchard, D. (ed.), *War, Democracy and Culture in Classical Athens*. Cambridge, University Press: 139-160.

- Verrall, A. W. (1905), *Four Essays on four Plays of Euripides*. Cambridge: University Press.
- Vidal-Naquet, P. (1968), “La tradition de l’hoplite athénien”, in Vernant, J.-P. (ed.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. Paris, Mouton: 213-241.
- Webster, T. B. L. (1970), *Sophocles, Philoctetes*. Cambridge: University Press.
- Wilamowitz, U. von (1895a), *Euripides, Herakles*, erster Band, zweite Bearbeitung. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Wilamowitz, U. von (1895b), *Euripides, Herakles*, zweiter Band, zweite Bearbeitung. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.