

Giovani Leoni nella Letteratura Greca del V e IV secolo a.C.: Autori a Confronto

By Maria Luisa Bernardini

Compendio

Nel *Gorgia*, dialogo di Platone, uno dei personaggi antagonisti di Socrate, il giovane Callicle, per ribadire la sua tesi che la natura premia il migliore (483 d 2 sg.), cioè che, secondo natura è giusto che il più forte prevalga, sostanzia il suo discorso con due esempi, uno dei quali appare preso dal mondo animale (483 e 4), e descrive cosa accade ai leoni catturati ancora giovani e addomesticati. Ad un esame più attento, che prescindendo dall'abilità retorica del discorso di Callicle, il quadro dei leoni, fatti prigionieri e soggiogati da incantesimi all'idea di giustizia derivata dal τὸ ἴσον χρεῖν ἔχειν, non ha niente di realistico e diventa la metafora di una condizione umana di asservimento, più che la descrizione di una situazione che è possibile trovare in natura. Questa nel *Gorgia*, non è la prima volta che 'giovani leoni' appaiono nella letteratura greca: Eschilo aveva inserito nel secondo stasimo dell'*Agamennone* (717-736) la favola del cucciolo di leone, il quale, accolto in una casa e allevato come qualsiasi altro cucciolo, una volta cresciuto, rivelava la sua vera natura e ripagava con il sangue le cure ricevute, come un ἱερεὺς τις ἄταξ inviato da un dio. Nel coro, il leoncino, che, con il suo aspetto innocuo—da cucciolo—aveva fatto dimenticare a chi lo aveva accolto la sua natura pericolosa, simboleggia in primo luogo Elena, la causa della rovina di Troia. Dietro la rappresentazione del leoncino si trovano anche Paride e gli appartenenti alla casa di Atreo—Agamennone e Oreste—che avevano perpetrato il male di generazione in generazione, tanto che *l'imagerie* leonina, in quanto simbolo degli Atridi, attraversa tutta la trilogia. Il cucciolo di leone riappare, sul calare del V secolo a.C., in una commedia di Aristofane, le *Rane*, per descrivere Alcibiade.

In alcune opere della letteratura greca del V e IV secolo a.C. spicca la rappresentazione di leoni e leoncini. Può stupire questa apparente domestichezza con un animale considerato ‘esotico’; quindi volgere l’attenzione a questa presenza permette di aprire una finestra sul rapporto intertestuale e il gioco di rimandi significativi che vengono a crearsi tra brani di opere del periodo classico ateniese e appartenenti a generi letterari differenti: si tratta infatti di una tragedia, di una commedia e di un dialogo platonico. Dal confronto di questi passi, Aristofane e Platone, utilizzando l’immagine dei leoncini, appaiono dialogare con i versi di un coro di Eschilo, che diventano il sostrato su cui il commediografo e il filosofo si muovono per definire il carattere, indomabile e non riconducibile ad un consenso civile, di Alcibiade, il protagonista della scena politica ateniese sullo scorcio del V secolo. Pertanto, questo lavoro vorrebbe mettere in evidenza come l’*Agamennone* di Eschilo, le *Rane* di Aristofane e il *Gorgia* di Platone, in alcuni passaggi, si trovino in relazione tra di loro proprio grazie all’impiego dell’*imagerie* collegata alla figura del leone, simbolo di potenza, fierezza e maestà, ma pur sempre un animale selvaggio, pronto a rivoltarsi contro chi lo accoglia e lo curi.

Per primo Eschilo ha inserito in un canto del secondo stasimo dell’*Agamennone* (717-736) la favola del cucciolo di leone, accolto in una casa e allevato come qualsiasi altro cucciolo fino al momento in cui, una volta cresciuto, rivela la sua vera natura e ripaga le cure ricevute con il sangue come un *ιερεύς τις ἄτας* (*hierous tis atas*, ‘un sacerdote di Ate’, antica figura divina, dea dell’accecamento, giudice e vendicatrice delle cattive azioni), inviato da un dio. Il leoncino, infatti, con il suo aspetto innocuo—da cucciolo—aveva fatto dimenticare a chi lo aveva accolto la sua natura ferina:

ἔθρεψεν δὲ λέοντος Ἴ-
νιν δόμοις ἀγάλακτον οὐ-
τως ἀνὴρ φιλόμαστον,
ἐν βιότου προτελείοις
ἄμερον, εὐφιλόπαιδα
καὶ γεραροῖς ἐπίχαρτον.
πολέα δ’ ἔσχ’ ἐν ἀγκάλαις
νεοτρόφου τέκνου δίκαν,

φαιδρωπὸς ποτὶ χεῖρα σαί-
νων τε γαστρὸς ἀνάγκαις.
Χρονισθεὶς δ' ἀπέδειξεν ἦ-
θος τὸ πρὸς τοκέων· χάριν
γὰρ τροφεύσιν ἀμείβων
μηλοφόνοισιν [ἐν] ἄταις
δαῖτ' ἀκέλευστος ἔτευξεν·
αἵματι δ' οἶκος ἐφύρθη,
ἄμαχον ἄλγος οἰκέταις
μέγα σίνος πολυκτόνον.
ἐκ θεοῦ δ' ἱερεύς τις ἄ-
τας δόμοις προσεθρέφθη.

Così talvolta nella propria casa un uomo alleva un cucciolo di leone appena staccato dalla poppa materna; che nei primi giorni è domestico, gioca coi fanciulli, anche i vecchi lo amano; e spesso lo prende fra le braccia come fosse un bambino e quello lo guarda con occhio gaio e muove la coda e gli lambisce le mani perché vuole mangiare. Ma, subito cresciuto, scopre la natura dei padri e ricambia le cure di chi lo allevò, preparando a se stesso, ospite non invitato, un convito di bestie sgozzate, e la casa è inondata di sangue, dolore ineluttabile, strazio grande di morti innumerevoli. Un sacerdote di Ate è colui che un dio mandò a quella casa perché vi fosse allevato.¹

Nei versi di questo coro tragico si riconosce la derivazione da una favola tradizionale che metteva in guardia dall'accogliere e aiutare chi, a causa della propria natura selvaggia, avrebbe arrecato danno invece che riconoscenza al proprio benefattore. Con questa favola Eschilo, nello stasimo, pone sul medesimo piano il leoncino ed Elena: anch'essa, accolta da Priamo nella sua reggia, porterà rovina e morte. Dietro alla rappresentazione del leoncino si trova altresì Paride,² riammesso nella casa del padre dopo esserne stato allontanato in seguito alla profezia che lo indicava come causa della distruzione di Troia.

¹ Il testo riproduce Page 1972, la traduzione è di Valgimigli in Valgimigli, Di Benedetto, Ferrari 1980.

² Knox 1952, 17-25. L'analisi di Knox mostra che, oltre a Paride, dietro la rappresentazione del leoncino si trovano anche gli appartenenti alla casa di Atreo–Agamennone e Oreste–che avevano perpetrato il male di generazione in generazione, tanto che l'*imagerie* leonina, in quanto simbolo degli Atridi, attraversa tutta la trilogia.

Il cucciolo di leone riappare, sul termine del V secolo, verso la fine di una commedia di Aristofane, le *Rane*. La trama della commedia, rappresentata alle Lenee del 405, vede Dioniso scendere nell'oltretomba per riportare in vita Euripide, il suo poeta preferito, che è morto da poco tempo. Una volta nell'Ade, il dio rimane confuso, non sa più se riportare ad Atene Euripide oppure Eschilo. Dopo l'agone tra i due poeti, vera e propria battaglia di parole, e la pesatura dei rispettivi versi, Dioniso si trova ancora nella condizione di non saper decidere se ricondurre sulla terra Euripide, il poeta capace di deliziarlo con i suoi versi, oppure Eschilo, il tragediografo rappresentante della generazione dei combattenti a Maratona, che avevano respinto l'invasione persiana. Per poter giungere ad una decisione, Dioniso chiede infine ai due personaggi un giudizio sulla figura controversa di Alcibiade, il figlio difficile della città di Atene che lo ama e lo odia allo stesso tempo,³ ma che continua a desiderarlo: infatti Alcibiade, al momento della rappresentazione delle *Rane*, si trovava in esilio ormai da due anni, ma ciò nonostante gli Ateniesi sembravano riporre in lui una speranza di salvezza nel momento in cui Atene era ormai prossima alla disastrosa sconfitta finale nella guerra contro Sparta. Alla richiesta di Dioniso il personaggio di Euripide risponde (1427-1429):

μισῶ πολίτην, ὅστις ὠφελεῖν πάτραν
βραδύς φανεῖται, μεγάλα δε βλάπτειν ταχύς,
καὶ πόριμον αὐτῶ, τῇ πόλει δ' ἀμήχανον.⁴

‘Odio quel cittadino che si mostra lento nell’essere utile alla patria, ma veloce nel danneggiarla molto e attivo nell’arricchire se stesso, mentre è inutile alla città’.

³ Cfr. Ar. *Ran.* 1425: ποθεῖ μὲν, ἐχθαίρει δέ, βούλεται δ' ἔχειν. Il verso è la parodia di un frammento del tragediografo Ione di Chio (*Phrouroi*, fr. 44, 2 TrGF I) in cui Elena, rispondendo ad Odisseo il quale era penetrato come spia in Troia, diceva (...) σιγᾷ μὲν, ἐχθαίρει δέ, βούλεται γέ μῆν. Del Corno 1985, 242 nota che “la geniale variazione di Aristofane diventa il prototipo dell’*odi et amo* catulliano, e dei suoi discendenti”. Più interessante mi sembra il fatto che Elena, parlando di se stessa–e non importa se il soggetto dei verbi sia Ecuba, o la città di Troia, anche se in questo secondo caso la relazione tra i versi di Ione e quelli di Aristofane sarebbe ancora più stringente–si descrive come Dioniso descrive il rapporto di Atene con Alcibiade e questa rappresenta una prolessi quanto mai cogente del giudizio di Eschilo sul giovane, che conferma l’assimilazione delle due figure–Elena e Alcibiade–come motivo di rovina per le città che le accolgono.

⁴ Il testo greco delle *Rane* impiegato riproduce l’edizione di Dover 1993.

Aristofane, in questi versi, riesce, attuando un peculiare procedimento mimetico, a far parlare il ‘suo’ Euripide con il tratto stilistico⁵ proprio del tragediografo: il poeta esprime chiaramente un giudizio che si qualifica in linea con la precedente esortazione della parabasi,⁶ in cui il coro invitava gli ateniesi a servirsi dei cittadini saggi, di buona nascita, educati secondo la παιδεία (*paideia*, educazione) tradizionale, giusti ed onesti, invece che dei mascalzoni, sotto la cui guida Atene, dilaniata da gravi crisi interne, non era in grado di far fronte al nemico esterno.

Il giudizio di Eschilo appartiene, invece, a tutto un altro ambito concettuale (1431ab-1432):

οὐ χρὴ λέοντος σκύμνον ἐν πόλει τρέφειν·
μάλιστα μὲν λέοντα μὴ ’ν πόλει τρέφειν·
ἦν δ’ ἐκτραφῆ τις, τοῖς τρόποις ὑπηρετεῖν.

Non bisogna nutrire un cucciolo di leone nella città, soprattutto non bisogna nutrire un leone nella città. Nel caso qualcuno lo allevi, deve sottostare al suo carattere.

Contrapposto alla chiarezza icastica della risposta di Euripide, il giudizio di Eschilo si presenta configurato come la risposta di un oracolo:⁷ l’impiego di un riferimento al mondo animale,⁸ (l’immagine del leone, in quanto metafora del coraggio del combattente, ma anche di un carattere non addomesticabile), e l’oscurità,⁹ anzi l’ambiguità, che permetteva varie interpretazioni, il cui significato per lo più si chiariva solo con il concludersi degli eventi, ammiccano proprio alle risposte oracolari in cui, come insegnava Eraclito, a proposito

⁵ Del Corno 1985, 243: “Se non sono una citazione letterale da Euripide—come alcuni credono, i tre versi sono una perfetta parodia dal punto di vista stilistico: Euripide suole iniziare le sue sentenze con drastiche affermazioni in prima persona, e travestire in retoriche antitesi l’ovvietà dei concetti. Comunque, la sua diagnosi qualifica inesorabilmente i motivi di sfiducia, che si dovrebbero provare per Alcibiade”.

⁶ Ar. *Ran.* 718-737; in notizie che originano da Dicaerco (fr. 84 Wherli)—riportate in Dover 1993, *hypoth.* 1(c) e in una *Vita di Aristofane* (Aristophanes Test. 1. 35-39 K.-A.)—si dice che per i buoni consigli della parabasi le *Rane* vennero premiate con una replica del dramma e con l’incoronazione pubblica con una corona di olivo.

⁷ Per la presenza negli oracoli di animali che simboleggiano particolari tipi di uomini, cfr. Fraenkel, 1950, commento al v. 1224: “it should not be forgotten that in Cassandra’s words, as in other oracles, the various beasts take the place of definite individual men precisely because of their characteristic qualities”.

⁸ Cfr. Sommerstein 1996, 286. Si ricordi, per di più, che questo tipo di oracoli preannunciavano, di solito, la nascita di importanti uomini di stato o di tiranni: si veda, per esempio, Hdt. V. 9.3 (Cipselo); VI. 131 (Pericle); Plut. *Alex.* 2 (Alessandro); Ar. *Eq.* 1037-1044 (Cleone). Cfr. Dyson 1929, 186-192.

⁹ Cfr. Cannatà 2003, 280, nota 48.

dell'oracolo di Delfi, ὁ ἀναξ, οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει ('il signore [Apollo], la residenza del cui oracolo è a Delfi, non ordina e non nasconde, ma indica').¹⁰

Può sembrare superfluo ricordare che sulla scena si trovano due personaggi teatrali e non Eschilo ed Euripide stessi, anche se la loro rappresentazione da parte di Aristofane è del tutto verosimile e in linea con la poetica dei rispettivi tragediografi. Questa puntualizzazione, invece, è da tenere ben presente in questo passaggio delle *Rane*: infatti l'Eschilo storico morì ben prima degli eventi intorno ai quali Dioniso chiede giudizi e consigli, quindi il suggerimento espresso nella commedia, grazie all'abilità di Aristofane, ha un aspetto *eschileo* (e in questo senso è veramente un capolavoro), ma è tutto del commediografo. Anche l'apparente ripetizione contenutistica nei versi 1431a e 1431b, che quasi tutti gli studiosi considerano l'uno il doppiante dell'altro, rientra nel novero degli stilemi propri della dizione oracolare. Cannata¹¹ affronta il problema e mostra come invece il testo trådito sia da mantenere, sia per rispettare la simmetria tra la risposta di Euripide e quella di Eschilo, sia perché tra i due versi non c'è identità di contenuti—una tra le condizioni necessarie per riconoscere un'interpolazione—poiché il v. 1431a e il v. 1431b veicolano un messaggio diverso: anche se entrambi mettono in guardia dal nutrire un leone nell'ambito cittadino, in v. 1431a il riferimento è ad un cucciolo, mentre in v. 1431b si parla di un leone ormai cresciuto,¹² condizione che si rapporta meglio con lo stato di Alcibiade all'epoca della rappresentazione delle *Rane*, poiché il discepolo di Socrate, nel 405, era ormai un uomo adulto.

Fraenkel¹³ sostiene che non c'è niente che dimostri che i vv. 1431-1432 delle *Rane* alludano alla favola del coro dell'*Agamennone*, mentre Vidal-Naquet¹⁴ è di avviso diverso e non

¹⁰ Heracl., fr. 93 D.K. [Plut. *De Pyth. or.* 21.404d].

¹¹ Cannata 2003, 272-280.

¹² In v. 1431b si parla di un λέων, non più di uno σκυμνός e Dover 1993, 372 nota che al verso seguente: “the aorist aspect with ἐκ denotes the completion of a process”.

¹³ Fraenkel, 1950, II 342: “There is nothing to show that the advice of Aeschylus in Ar. *Frogs* 1431 alludes to the employment of the αἴνος in the chorus of the *Agamemnon* and not rather to the underlying αἴνος itself”.

¹⁴ Vidal-Naquet, 2002, 16: “I versi (*Rane*, 1430-32) sono una limpida allusione al celebre coro dell'*Agamennone*”.

ha dubbi sul fatto che i versi di Aristofane si riferiscano al coro dell'*Agamennone*. Può aiutare a confermare questa ascendenza osservare che Aristofane fa pronunciare i versi che paragonano Alcibiade ad un leone proprio al personaggio di Eschilo, cioè all'autore del brano richiamato. Aristofane, nel rendere omaggio al tragediografo, lo fa parlare con parole che potrebbero essere le sue, almeno da un punto di vista formale, dispiegando un procedimento intertestuale che focalizza immediatamente il pericolo rappresentato da Alcibiade, il quale, proprio come il leoncino—e proprio come Elena—non può che portare rovina a chi lo accolga e lo nutra. Inoltre, considerando il testo, Aristofane fa in modo che il suo Eschilo usi un soggetto indeterminato (nel v.1431a e 1431b troviamo una proposizione impersonale, nel v. 1432 il soggetto è un τις (*tis*, qualcuno), tipico delle favole, mentre nel canto del coro dell'*Agamennone*, il soggetto è un ἀνὴρ (*aner*, uomo) imprecisato, e lo stesso verbo τρέφειν (*trephein*, nutrire): queste particolarità sintattico-lessicali non possono, a mio avviso, non richiamare immediatamente la favola del II stasimo. Aristofane, tuttavia, opera uno spostamento rispetto ai versi di Eschilo: avverte i suoi concittadini che non bisogna nutrire un leone nella città, non nella casa, come avviene nella favola, perché il suo intento è di segnalare la pericolosità di Alcibiade in quanto cittadino e mostrare tutta la potenziale minaccia di un carattere provvisto di una natura, per così dire, 'leonina', coraggiosa ma impossibile da addomesticare. Alcibiade viene dunque descritto come il leoncino che avrebbe aggredito chi lo aveva allevato, dichiarandone quindi immediatamente la carica distruttiva, motivo di rovina per Atene. Viene inoltre puntualizzato il pericolo che rappresenta con l'affermazione che un leone ormai cresciuto non deve essere nutrito nella città per non dover sottostare alla sua natura irriducibile ad un contesto civile democratico. Riguardo a questa dislocazione dell'αἶνος (*ainos*, favola), può essere interessante ricordare un passo delle *Supplici* di Euripide (1222-1223): πικροὶ γὰρ αὐτοῖς ἤξετ', ἐκτεθραμμένοι / σκύμνοι λεόντων πόλεος ἐκπορθήτορες ('crudeli infatti per loro [per i Tebani] arriverete una volta cresciuti, cuccioli dei leoni, distruttori della città'). I versi fanno parte del discorso finale di Atena e i cuccioli, che cresciuti distruggeranno Tebe, configurano gli Epigoni, i figli dei sette eroi morti nell'attacco contro la città della Beozia, che vendicheranno i padri. È da notare come questi versi

rappresentino un anello di congiunzione tra il passo di Eschilo e quello di Aristofane: ἴνις (*binis*) di Eschilo è diventato σκύμνος (*skymnos*), che ritroviamo nei versi delle *Rane*, e già Euripide sposta dalla famiglia alla città la distruzione che i cuccioli ormai cresciuti potranno arrecare. Vickers,¹⁵ inoltre, nota che la carica distruttiva dell’immagine del leone in Euripide è amplificata quando applicata agli esseri umani.

La favola del cucciolo di leone doveva essere, del resto, molto diffusa: secondo Vickers,¹⁶ Aristofane stesso impiega il riferimento all’αἴνος nelle *Thesmophoriazousae*: nel repertorio di comportamenti femminili sconvenienti, include la storia di una donna che finge per dieci giorni il travaglio fino al momento in cui riesce a comprare un bambino. La vecchia che l’ha assecondata nell’inganno, al v. 514, annuncia al marito credulone ‘λέων λέων σοι γέγονεν’ (‘un leone, un leone ti è nato’).¹⁷ Se da una parte, per compiacere il *padre* e fargli accettare il bambino, le parole della vecchia mettono in risalto una presunta natura leonina del piccolo, che lo accomuna a personalità eccezionali quali Pericle,¹⁸ dall’altra gettano una luce ambigua, che ricorda la natura ferina dell’animale.

Passiamo adesso a considerare il *Gorgia* di Platone. Il *Gorgia* è un dialogo che ha come manifesto programmatico lo scontro tra retorica e filosofia: uno dei personaggi antagonisti di Socrate, il giovane Callicle, si configura come un seguace delle teorie retoriche di Gorgia e si contrappone al filosofo ateniese con un lungo discorso (482c4-486d1) che rappresenta forse il

¹⁵ Vickers 2019, 2-3: “Throughout the twenty-six uses of the word λέων in extant Euripides, the lion’s destructive, often monstrous, ferocity is emphasized, particularly when the ‘lion’ is really a human. The prominence of the lion’s threatening attributes implies a rather more uncertain symbolic status for the creature than a purely ‘positive’ reading would denote”.

¹⁶ Vickers 2019: “However, I suggest that the specific juxtaposition of a young lion with the introduction of a suppositious son into the household simultaneously recalls the famous fable of the maturing cub, in what is doublespeak. The *Thesmophoriazousae* lines do not recall the precise words in Aeschylus’ choral treatment of the story, but rather, like contemporary mentions of lion births, the passage recognizes and utilizes the same original αἴνος, ‘fable’, one evidently so memorable it may have become something close to proverbial”.

¹⁷ Cfr. Vickers 2019, 2: “The declaration that the smuggled child is a lion can initially be taken, understandably, as a positive one, as indeed the husband himself, apparently hears it: a good omen or wish for the baby’s future. [...]. the boy in question will, seemingly, grow up to be leonine in such a way. But other references to lions in Aristophanes and Euripides (to take an accessible dramatic contemporary) suggest a rather more ambiguous symbolism for the *Thesmophoriazousae*”.

¹⁸ Per il sogno di Agariste, madre di Pericle, che le annuncia la nascita di un leone cfr. Hdt. 6.131.

luogo più affascinante del dialogo, alla cui seduzione continuano ad arrendersi i lettori di tutti i tempi. Il discorso di Callicle, pur nella rappresentazione dell'impeto giovanile, è costruito retoricamente ed è divisibile in due parti: nella prima (482c4-484c3), Callicle si impegna a rivelare la sostanza della legge di natura, mentre nella seconda parte (484c3-486d1) trova luogo un violento attacco alla filosofia.

Callicle, dunque, per controbattere le dichiarazioni di Socrate nei precedenti confronti con Gorgia stesso e con Polo, non esita ad affermare, anche contro la morale comune, che il più forte ha il diritto di prevalere nei confronti del più debole e che ciò avviene *κατὰ νόμον γε τὸν τῆς φύσεως* (*kata nomon ge ton tes physeos*, ‘secondo la legge di natura’, 483e3), espressione in qualche modo ossimorica ed anche paradossale:¹⁹ mentre la parte più debole della società si appella al νόμος (*nomos*, legge) per contenere lo strapotere dei più forti, Callicle si rivolge al mondo della natura per supportare la sua tesi che il più forte deve comandare ed avere di più del più debole.²⁰ La sua spregiudicatezza si svela nel capovolgimento dei valori della città democratica in cui il νόμος—legge convenzionale posta dagli uomini—rappresenta la realizzazione della φύσις (*physis*, natura) umana, diversa da quella degli altri animali perché capace di darsi regole idonee alla convivenza civile; per lui, invece, il νόμος non è altro che ‘un impedimento alla piena realizzazione della propria natura’,²¹ imposto ai più forti dalla massa dei più deboli. Il νόμος quindi è imposto dalla massa dei più deboli non tanto per realizzare l'*eunomia* insita nell'*isonomia*, ma per arginare il naturale emergere delle personalità superiori.

¹⁹ Guthrie 1969, 104: “In this first appearance of the phrase ‘law of nature’, it is used as a deliberate paradox, and of course in neither of its later senses, neither the *lex naturae* which has had a long history in ethical and legal theory from the Stoics and Cicero down to modern times nor the scientists’ laws of nature which are ‘simply observed uniformities’. But it epitomized an attitude current already in the late fifth century, and the Athenians in Thucydides’s Melian dialogue came close to it even verbally, when they put forward the principle that he should rule who can as a matter of ‘natural necessity’ and at the same time an eternal law”. Franco 2015, 193: “Agli occhi di Callicle gli umani che preferiscono affidarsi ai *nomoi* ‘contro natura’ (νόμοι οἱ παρὰ φύσιν) lo fanno o perché sono incapaci di difendersi da sé, oppure perché, pur forti, hanno subito da piccolo il lavaggio del cervello dell’educazione democratica, che li ha ‘stregati’ inducendoli a pensare che l’uguaglianza sia cosa buona e giusta”.

²⁰ Pl. *Grg.* 483 c 9.

²¹ Bonazzi e Capra 2003, 221.

Callicle, quindi, per supportare la sua posizione, ricorre ad un esempio tratto dal mondo animale perché, chiaramente, questo non è soggetto alla legge convenzionale disposta dagli uomini, ed è quindi possibile rintracciarvi i segni di una presunta *vera* legge di natura.²² Callicle, afferma che (483e4):

πλάττοντες τοὺς βελτίστους καὶ ἔρρωμενεστάτους ἡμῶν αὐτῶν, ἐκ νέων λαμβάνοντες ὥσπερ λέοντας, κατεπάδοντές τε καὶ γοητεύοντες καταδουλούμεθα λέγοντες ὡς τὸ ἴσον χρῆ ἔχειν καὶ τοῦτό ἐστιν τὸ καλὸν καὶ τὸ δίκαιον.

‘(infatti che cosa facciamo noi uomini?) Prendiamo i più forti e i migliori tra noi e cerchiamo di addestrarli fin da piccoli, come si fa con i leoncini: con formulette e incantesimi li trasformiamo in schiavi, insegnando che tutti devono avere la stessa parte e che il bello e il giusto consistono in questo’.²³

Il giovane, con queste parole, paragona cosa accade ai migliori e più forti tra i cittadini al destino di leoni catturati ancora giovani e addomesticati, ma ad un esame più attento, che prescindendo dall’abilità retorica del discorso, il quadro dei leoni, fatti prigionieri e soggiogati da incantesimi all’idea di giustizia derivata dal τὸ ἴσον χρῆ ἔχειν (*to ison chre echein*, ‘è necessario che tutti abbiano una parte uguale’), non ha un intento realistico. Nello slancio appassionato di chi porta un modello a sostegno delle proprie tesi, il richiamo ai giovani leoni addestrati perde completamente qualsiasi aggancio con la realtà stessa della natura per diventare la metafora della condizione *contro natura* dei βέλτιστοι (*beltistoi*, i migliori tra gli uomini), assoggettati dalla massa dei più deboli.²⁴

Già nel brano precedente all’introduzione dell’immagine dei giovani leoni, Callicle aveva scelto di procedere cercando di colpire l’interlocutore con un’immagine forte e tale da creare una specie di impressione violenta. Infatti, prima di presentare un esempio dal mondo animale, per confermare le sue teorie, propone una dimostrazione tratta dalle relazioni sovrastatali: il giovane

²² Plut., *de amore prolis*, 493 c 13.

²³ Il testo è quello dell’edizione di Dodds 1959, la traduzione di Zanetto 1994.

²⁴ Norden 1986, 79, spiega questo modo di procedere nel discorso, tipico di Gorgia e della sua scuola: “Esagerati e innaturali come lo stile erano i pensieri i quali, spesso in forma di γνώμαι, salivano come un brillante fuoco d’artificio per poi subito spengersi”.

spinge la provocazione fino a dichiarare esemplare della legge di natura, cioè della natura del giusto, Serse,²⁵ che nella percezione ateniese del tempo rappresentava il modello dell'uomo empio, poiché il Re Persiano aveva invaso la Grecia e distrutto i luoghi più sacri di Atene solamente a causa della sua tracotanza. Appellandosi alla legge di natura intesa come la legittimazione della prevaricazione del più forte nei confronti dei più deboli, Callicle può giustificare le aggressioni dei Re Persiani, Serse e Dario, rispettivamente ai Greci ed agli Sciti. Nell'economia del dialogo, la menzione di Serse sembra operare una sorta di klimax, rispetto al contraddittorio tra Socrate e Polo, in cui il discepolo di Gorgia aveva portato Archelao I—re di Macedonia dal 413 al 399 a.C., che per ottenere il potere si macchiò di delitti orribili—come esempio di uomo felice, ma anche come dimostrazione della possibilità di uno schiavo di ribaltare il suo destino fino a diventare re. Callicle riprende l'esempio del successo di un uomo spregiudicato e lo amplifica, affermando che la sua superiorità, sancita dalla legge della φύσις, gli conferisce il diritto di prevaricare su coloro che sono più deboli, in virtù del fatto *ὅτι οὕτω τὸ δίκαιον κέκριται τὸν κρείττω τοῦ ἥττονος ἄρχειν καὶ πλέον ἔχειν*²⁶ ('che così è valutata la giustizia, chi è più forte comanda sul più debole e ha di più'), e che il vero νόμος è quello posto dalla natura, non quello stabilito dagli uomini. Questo sviluppo retorico pare mostrare, nelle intenzioni di Platone, la differenza tra un personaggio come Polo ed uno come Callicle. Polo, infatti, non è pericoloso, perché offre argomentazioni aggressive, ma lo fa rozzamente e infine non ha neppure la sfrontatezza per sostenerle fino in fondo, per cui è facilmente smascherabile. Callicle, invece, pur estremizzando le teorie del suo predecessore, sembra risultare accettabile o persuasivo, perché possiede le qualità e le capacità per inserire un esempio tanto inaccettabile in un discorso che riesca persuasivo. Insieme al pericolo costituito da Callicle è delineato il pericolo derivante

²⁵ Bonazzi e Capra 2003, 218: “con i suoi cupi bagliori Serse condensa nella sua persona il nemico per eccellenza della democrazia e l'emblema del destino che tocca a chi osa violare le leggi della natura e degli dei. L'ideologia democratica si salda così con la morale del limite tipica del pensiero greco: in Solone, e prima ancora in Esiodo, la regola che guida il mondo fisico e umano trova la sua ragione nell'eliminazione di ogni eccesso e prevaricazione”.

²⁶ Pl. *Grg.* 483 d 5.

dall'insegnamento di Gorgia, poiché relativizza la realtà, senza ancorarla ad un fondamento morale che costituisca un discrimine e guidi le coscienze.

Presentare il tentativo di invasione di Serse come dimostrazione del diritto del più forte a prevalere per natura aveva portato già Olimpiodoro²⁷ a sottolineare come Callicle avesse in realtà impiegato un esempio di empietà. Le parole del giovane dovevano procurare nel pubblico un turbamento tale da abbagliare la capacità di ragionamento per qualche istante. Non è, inoltre, sfuggito ai commentatori che, anche se portato ad esempio del diritto del più forte di prevalere, Serse, nonostante i colpi inflitti ai Greci, infine tornò in fuga in patria senza essere riuscito a sottomettere gli avversari. Perché dunque, portare un fallimento a dimostrazione di una tesi, considerato che anche la spedizione di Dario contro gli Sciti non ebbe il successo che il Re Persiano aveva sperato? Socrate non riprende né corregge questo esempio, anche se l'insuccesso di queste imprese era diventato paradigmatico dell'esito negativo cui era destinato colui che era mosso da ὑβρις (*hybris*, insolenza).²⁸ Forse per questo Socrate non sente il bisogno di controbatterlo? Fussi²⁹ risponde a questa domanda affermando che questi esempi sono la prova che la legge del più forte, infine, è descrittiva, ma non prescrittiva: l'esempio della prepotenza dei Re Persiani nei confronti degli altri popoli, servirebbe così, dato che non produce gli effetti auspicabili da chi la mette in atto, a dimostrare l'esatto contrario di ciò che sembrerebbe

²⁷ Olimpiodoro (*In Plat. Gorg.* 26, 9, 1-4; Westwink 1970, 141) commentando l'espressione Ξέρξης περί τὴν Ἑλλάδα (483 d 6-7) rileva che ὁ Καλλικλῆς δίκαια πεπραχέναι τὸν Ξέρξην· ma specifica, rispecchiando il sentire comune, ὅτι δὲ ἀδικία καὶ πολλῆ ἐχρήσατο, δῆλον ἐκ τοῦ ἀμοιβᾶς αὐτὸν ἀξίας δεδωκέναι τῶν αὐτοῦ ἀθεμίτων πράξεων.

²⁸ Eschilo aveva rappresentato, nei Persiani, Serse come la personificazione umana della ὑβρις, della tracotanza oltraggiosa che non sa riconoscere i propri limiti e che porta l'uomo che sfida gli dei, alla rovina.

²⁹ Fussi 2006, 11-12: “intendo sostenere, cioè, che gli esempi, spesso in forma di immagini, contengono elementi che invitano a mettere in questione la teoria che vorrebbero avvalorare, e in molti casi mettono in luce le sue debolezze. In quest'ottica riflettere sulle immagini proposte dai vari personaggi significa accettare una sorta di sospensione teorica...si tratta di osservare come queste rimandino ad altre immagini del testo, interagiscono con esse, e infine, possano lasciar intravedere crepe argomentative, o salti teorici significativi nell'andamento discorsivo...il discorso di Callicle, che dovrebbe difendere l'esistenza di una legge di natura per cui il più forte deve dominare chi è più debole, è 'smontato' proprio a partire dalle immagini che egli stesso adotta: le invasioni persiane, il rapporto servo-padrone, e, infine, l'immagine dei giovani leoni addomesticati dalle parole del *nomos*”; 213: “Che la cosiddetta legge di natura sia non solo descrittiva ma anche prescrittiva non è comprovato dagli esempi, che, semmai, suggeriscono una sorta di ottusa resistenza del mondo (o, ironicamente, di una natura matrigna?) al prevalere di chi è migliore”.

affermare. Se da una parte chi è più forte, per indole e per mezzi, cerca di sottomettere colui che ritiene più debole, dall'altra parte gli esempi provenienti dalla realtà, dalla storia, non garantiscono la riuscita di tali imprese, anzi ne raccontano il disastro. Callicle, quindi, continua il suo discorso, teso a impressionare più che a convincere, portando l'esempio dei leoncini ammansiti con incantesimi e poi sottomessi.

In questo brano del *Gorgia*, il discorso di Callicle si impenna: nello sforzo di tenere dietro ad un pensiero pienamente assertivo, la sonorità quasi onomatopeica delle parole di Callicle, che appaiono riprodurre le litanie magiche usate negli incantesimi,³⁰ produce un effetto formale che realizza i dettami della retorica gorgiana, fino a citare pressoché *ad verbum* un passo dell'*Encomio di Elena*:³¹ le parole sembrano 'incatenare' il lettore e trascinarlo dentro il sentire di Callicle tanto da rendere assai difficile distaccarsi dal punto di vista del giovane ateniese per coglierne le contraddizioni. Il 'noi inclusivo',³² che opera fin da τοῦτον ὄν ἡμεῖς τιθέμεθα (483e4) *le leggi convenzionali degli uomini*, e in cui Callicle si riconosce, sembra attirare per magia anche il lettore fino al verbo καθαδουλούμεθα³³ (483e7) del periodo successivo, la cui diatesi media si presta ad interpretare il passo sia come *noi rendiamo schiavi*, sia come *noi ci rendiamo schiavi*, *noi siamo resi schiavi*, un *noi* inclusivo, in cui si sovrappongono il significato attivo e quello medio.³⁴ Callicle, rappresentando i migliori e i più forti come leoni, rappresenta anche se stesso come un giovane leone.

³⁰ Damos 1999, 45 nota 18. “Note the sonorous quality of Callicles’ words in 483e4-6. The onomatopoeic sound of Callicles’ own lines mimics the bewitching effect of those spells and incantations which he says are used by the weak to enslave the strong. Compare *Meno* 80a2-3 for the collocation of the verbs γοητεύω ('beguile') and κατεπαῖδω ('subdue by enchantment')”.

³¹ Diels-Kranz, *Gorg.*, *Enc. El.*, fr. 11, 59 sgg: Αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων ἐπιπιδαι ἐπαγωγοὶ ἠδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται. αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων συγγινόμενῃ γὰρ τῇ δόξῃ τῆς ψυχῆς ἢ δύναμις τῆς ἐπιπιδῆς ἔθελξε καὶ ἔπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητείας. γοητείας δὲ καὶ μαγείας δισσοὶ τέχναι εὐρηνται, αἱ εἰσι ψυχῆς ἀμάρτημα.

³² Zuretti 1927, 113.

³³ Nonvel Pieri, 1991, 416, commenta καθαδουλούμεθα: “Callicle crede d'essere anch'egli, per natura, uno di questi leoni: onde καθαδουλούμεθα, noi siamo ridotti servi”, in cui anche la studiosa riconosce 'un *noi* inclusivo'.

³⁴ Per questo tipo di sovrapposizione della diatesi attiva e di quella media in Platone, cfr. *Leg.* 638 b 1; *Resp.* 351; *Menex.* 240-244 d 1.

Platone smaschera, con il discorso di Callicle, il pericolo insito nei λόγοι καλοί, nelle *parole belle*, che in quanto ἐπωδαί (*epodai*, incantesimi), a causa del loro potere suasorio, posseggono una natura duplice: possono essere una cura per l'anima se usati in modo appropriato, ma diventare un pericoloso strumento di menzogna e di soggiogamento qualora impiegati da volontà non moderate da un'educazione adeguata.

Già Dodds,³⁵ nel suo commento al *Gorgia*, collega l'immagine del leone nel discorso di Callicle all'*Agamennone* di Eschilo: la citazione non è affatto casuale, poiché in questo passo, come del resto nel brano delle *Rane*, è riflessa la luce ambigua di Alcibiade, con cui il giovane antagonista di Socrate ha molti tratti in comune. Platone, nel presentare così il personaggio del suo dialogo (al di fuori di quest'opera, ricordiamo, assolutamente sconosciuto), lo iscrive nella cerchia della gioventù che, ruotando intorno ad Alcibiade, ne ha assimilato ideologia e comportamenti. Alcibiade stesso, del resto, si compiace di collegare la sua personalità alla natura leonina, come narra Plutarco nella *Vita di Alcibiade* 2.2. Lo stesso storico ci informa anche che Alcibiade chiamò Leotichide il figlio avuto da Timea, moglie del re di Sparta Agide, presso il quale si era rifugiato. Non è possibile non ricordare, inoltre, che nella cultura letteraria greca Achille è altresì associato al leone³⁶ e al carattere che si fa trascinare dal θυμός, (*thymos*, animo in quanto sede delle passioni), come pure Alcibiade. Quindi, pur essendo probabilmente un personaggio inventato da Platone, nella figura di Callicle si riconoscono i tratti del giovane Alcibiade, di Achille³⁷—il rappresentante per antonomasia dell'animo θυμοειδής, (*thymoeides*, coraggioso/impetuoso)—e forse anche quello del giovane Platone.

³⁵ Dodds 1959, 268: “There were travelling menageries in Plato’s day, where same lions and bears were exhibited (Isocr. *Antid.* 213). But he is doubtless thinking primarily of the fable of the Lion’s Whelp which is told by Aeschylus, *Ag.* 737 ff., and alluded to by Aristophanes, *Ranae* 1431 οὐ χρὴ λέοντος σκύμνον ἐν πόλει τρέφειν. This explains why the comparison is introduced so casually”.

³⁶ Fussi 2006, 189: “Se il leone, l'animale tanto spesso invocato nell'*Iliade* a rappresentare Achille (nota 11: *Iliade* XI.183; XVIII.318; XX.164-175; XXIV.41-43), ricompare anche nella *Repubblica* (588d3), non è al solo scopo di esaltarne la forza indomita, ma anche, e soprattutto, la pericolosa distanza dalla ragione”.

³⁷ Fussi 2006, 188: “...nello *thymos* si condensano le riflessioni di Platone sulle caratteristiche dell'eroe omerico. Il modello centrale è Achille, l'eroe degli eroi. L'impulsività, l'ira che fa tutt'uno con l'impulso a combattere, il desiderio di gloria, la fisicità dell'energia aggressiva rappresentano un modello guerriero intrinsecamente competitivo e volto al successo”.

Esplodono le contraddizioni di una tale personalità, ma non solo: Callicle, nonostante la sua gioventù e gli influssi della *giovane* cultura sofisticata, rappresenta qui *il vecchio modo di pensare e di costruire il discorso, vale a dire la vecchia cultura* in cui, accanto ad una visione della società dove l'individuo trova la sua collocazione in base al rispetto che suscita per le sue qualità, i mezzi retorici sono utilizzati per 'muovere' emotivamente gli ascoltatori e così persuaderli, senza portare attenzione e cura alla razionalità interna del discorso. Ne è prova il fatto che gli esempi che Callicle porta e 'incatenano' il lettore con il loro fascino non reggono davanti ad un'analisi razionale. Callicle, quindi, appare come l'esponente di una cultura ancora orale/aurale, erede di quell'*epos* la cui critica è uno dei nodi della polemica platonica nei confronti della poesia. Potremmo dire, con una battuta, che il discorso di Callicle esemplifica nella sua magnificenza i pericoli di quel *canto delle Sirene* già conosciuti da Ulisse:³⁸ le sue parole si mostrano come la magia della retorica in atto, ma anche come la dimostrazione del pericolo rappresentato dalla retorica, che rende accettabili anche i discorsi ingiustificabili. Platone svela, quindi, con il discorso di Callicle, la forza del *dulce* delle *τέχναι* (*technai*, arte) della parola, che diventano un pericolo quando veicolano e rendono accettabili contenuti persino inattendibili o, addirittura, altrimenti incredibili.

Quindi, sebbene le parole di Callicle siano irragionevoli (Sese ha tentato di conquistare la Grecia non in base al diritto che gli proveniva dall'essere il più forte, ma perché spinto da tracotanza; i leoni non si domano con i canti o con le leggi) e contraddittorie (Callicle, se è corretta l'interpretazione qui proposta di *καταδουλούμεθα*, si sente parte allo stesso tempo del novero dei cittadini che stabiliscono le leggi e dei giovani leoni che le subiscono), appaiono 'credibili', benché 'incredibili', e necessitano di un'attenta disamina per essere smascherate.

Socrate impiegherà il resto del dialogo per 'smontare' non tanto la *ῥῆσις* (*rhesis*, discorso) di Callicle, a cui potrebbe far notare facilmente le difficoltà emergenti dalle sue parole, ma l'aspetto più profondo e pericoloso dell'incanto che ne scaturisce e che si espande su tutto il

³⁸ Cfr. Hom. *Od.* XII.

dialogo: Platone mostra così il pericolo insito nella τέχνη ῥητορική (*techne rhetorike*, arte della retorica) che, con la sua magnificenza, può oscurare la ragione e rendere necessario un duro lavoro dell'intelletto per smascherarne gli inganni.

Platone riprende il nesso intertestuale appena considerato, probabilmente attraverso la mediazione della commedia, per tratteggiare a sua volta il carattere di Callicle: la natura 'leonina' del giovane rappresenta un pericolo perché, essendo un giovane ben dotato e ben motivato, ma restio, per questo suo carattere 'selvaggio', ad un'educazione che modelli il suo spirito in vista di un inserimento nel contesto politico, si muove senza arginare la spinta individualistica, slegata dal presupposto moderatore della virtù.

La presenza dei 'giovani leoni' nel *Gorgia*, quindi, è funzionale al gioco di rimandi significativi esistenti tra i passi appena considerati, collegati dalla volontà di Aristofane e di Platone di dialogare con l'opera di Eschilo, per utilizzare il clima creato da lui in *Ag.* 717-736 e farne il sostrato di brani delle loro opere, del tutto funzionale alla creazione di una temperie artistica. La citazione di un autore precedente, infatti, in una letteratura come quella greca che vive di un alto grado di intertestualità fin dall'epoca arcaica non rappresenta solo un atto di omaggio nei suoi confronti. Il richiamo ad Eschilo, nelle *Rane*, in un momento drammatico della storia ateniese, assume il significato della volontà di appellarsi ad un modello autorevole, in quanto poeta e in quanto cittadino, che sia in grado di orientare il giudizio degli ateniesi in senso virtuoso e di recuperare il valore della parola poetica. Il passato rappresentato da Eschilo, il poeta che aveva messo in scena la celebrazione delle istituzioni ateniesi e che aveva combattuto per difenderle contro il tentativo di invasione dei Persiani, viene richiamato dalla connessione con il coro dell'*Agamennone*. Aristofane *guarda indietro* per recuperare la possibilità di offrire un consiglio in grado di mettere in guardia i concittadini dall'affidare la propria salvezza ad una personalità come quella di Alcibiade. Platone, a sua volta, nel momento in cui disegna la figura dell'antagonista di Socrate, alludendo ai brani dei suoi predecessori, può descriverne il carattere e metterne a fuoco chiaramente le peculiarità. Il 'giovane leone' Callicle critica la pretesa di insegnare ai 'leoncini' a lasciarsi imbrigliare dal νόμος: egli si schiera dalla parte dei giovani leoni

con parole che tradiscono la loro ascendenza dall'*αἴνος*, non tanto direttamente da Eschilo, ma attraverso la mediazione di Aristofane, che aveva identificato Alcibiade con questa natura selvaggia e che aveva spostato il teatro dell'azione drammatica dalla famiglia alla città. Platone ottiene il massimo vantaggio muovendosi sullo sfondo creato da Eschilo, e poi da Aristofane ed esalta la nozione di pericolo di cui investe Callicle, poiché gli attribuisce una peculiarità che era stata caratteristica di Elena, rovina per antonomasia di amici e nemici, a causa della quale la miglior gioventù sia greca sia troiana era stata annientata. Il giovane rivendica il diritto degli uomini, per così dire superiori, a non essere soggiogati alle leggi della città, in virtù di una presunta legge di natura; i precedenti letterari di questo passo gettano su Callicle immediatamente una luce sinistra, che non ha bisogno di essere specificata ulteriormente poiché la connotazione negativa di questo passo del *Gorgia* emerge dal rapporto con gli ipotesti. Il gioco intertestuale, così, rimandando il fruitore ad un significato già esplicitato, permette all'artista di inserire il suo discorso in un'atmosfera che, essendo già sperimentata, non ha bisogno di ulteriori specificazioni e si appoggia su di un dato che, creando una sorta di dialogo tra autori, si avvantaggia anche di una particolare economia che permette di 'risparmiare' nel descrivere una situazione già precedentemente chiarita.³⁹

³⁹ Cfr. Schiesaro 1997, 75: “Esiste però una dimensione dell'intertestualità che non di rado passa inosservata: se tutta la poesia guarda naturalmente ai suoi modelli, certi tipi di poesia in certi momenti si dimostrano ossessionati dal fascino del passato”. [...] “L'intertestualità accorda al passato, un passato fatto di testi e parole, un ruolo decisivo nel difficile compito di modellare il presente, spesso anche il futuro”; 103: “L'intertestualità, la forma di coinvolgimento con il passato che risulta più evidente nel testo, si configura come una modalità di significazione problematica e complessa, inevitabilmente coinvolta nei dilemmi etici connaturati all'iterazione e al rovesciamento: 'andare indietro' nel tempo della letteratura diventa uno dei modi in cui il testo tematizza un rapporto ideologicamente problematico con il passato e rivela al suo interno un profondo contrasto irrisolto”; 105: “Il metadramma, insomma, non fa che rafforzare la tendenza regressiva dell'intertestualità, anzi diventa lo strumento con cui l'intertestualità ribadisce il suo messaggio implicito: bisogna guardare indietro, non avanti” [...] “L'attivazione di un forte contatto intertestuale non può mai essere un'operazione neutra per i contenuti o per le dinamiche con cui si presenta e viene percepita. Offre al lettore 'ideale', il piacere dell'agnizione, la possibilità di condividere con l'autore il controllo, magari illusorio, del testo e del suo significato”.

Bibliografia.

- Bonazzi, M. e Capra A. 2003. “Callicle e Serse: democrazia e tirannide nel *Gorgia* di Platone”, in Simonetta, S. (ed.), *Potere sovrano: simboli, limiti, abusi*. Bologna, 217-233.
- Cannatà, F. 2003. *Il leone e la città (Aristofane, Rane 1431-1432), ΠΥΣΜΟΣ, studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*. Roma, 271-282.
- Damos, M. 1999. *Lyric quotation in Plato*. Oxford.
- Del Corno, D. 1985. Aristofane, *Le Rane*. Milano.
- Dodds, E.R. 1959. *Plato, Gorgias. A revised text with introduction and commentary*. Oxford.
- Dover, K.J. 1993. Aristophanes, *Frogs*. Oxford.
- Fraenkel, E. 1950. *Aeschylus, Agamemnon. Edited with a commentary*. Oxford.
- Franco, C. 2015. “L'argomento convincente. Gli animali come allievi di ‘physis e vox naturae’ nella tradizione greca e romana”. *Studi italiani di filologia classica* 13.2, 185-211.
- Fussi, A. 2006. *Retorica e potere. Una lettura del Gorgia di Platone*. Pisa.
- Guthrie, W.K.C. 1969. *A History of Greek Philosophy. III: The Fifth-century Enlightenment*. Cambridge.
- Knox, B.M.W. 1952. “The Lion in the House (*Agamemnon* 717-36 [Murray])”. *Classical Philology* 47, 17-25.
- Nonvel Pieri, S. 1991. Platone, *Gorgia*. Napoli.
- Norden, E. 1986. *La prosa d'arte antica, dal IV secolo a.C. all'età della Rinascenza*, ed. it. a cura di B. Heinemann Campana con una nota di aggiornamento di G. Calboli e una premessa di S. Mariotti. Roma.
- Page, D. 1972. *Aeschyli Septem Quae Supersunt Tragoedias*. Oxford.

Schiesaro, A. 1997. “L’intertestualità e i suoi disagi”. *MD* 39, 75-109.

Sommerstein, A. H. 1996. *The comedies of Aristophanes. IX: Frogs*. Warminster.

Valgimigli, M., Di Benedetto V. e Ferrari. F. 1980. Eschilo, *Oresteia*. Traduzione di Manara Valgimigli, introduzione di Vincenzo Di Benedetto, premessa al testo e note di Franco Ferrari. Milano.

Vickers, J. 2019. “The lion cub *ainos*, suppositious children, and *Thesmoforiazousae*”. *Rheinisches Museum für Philologie* 162 (1), 1-34.

Vidal-Naquet, P. 2002. *Lo specchio infranto. Tragedia ateniese e politica*. Traduzione a cura di Riccardo Di Donato. Roma.

Zanetto, G. 1994. Platone, *Gorgia*. Milano.

Zuretti, C.O. 1927. Platone, *Gorgia*. Firenze.