

**Gennaro Tedeschi**

*Medea va in città*

**Abstract**

The analysis of some passages of Euripides' *Medea* brings out from the tragic plot the underlying reality that sometimes overlaps with the mythical story, enriching it with new meanings and allowing the author to propose a different explanation of the facts with an attentive eye to the contemporary problems especially in those parts where the discourse tends to generalize going beyond the personal case. Moreover, the description of idealized Athens in the drama highlights latent conflicts and irreducible inconsistencies existing in the *polis*. In doing so, Euripides calls into question the limits of the ancient heroic conception inherited from the past and the imperfections of the democratic regime, originating from social fears and ambiguities inherent in xenophobic misogynistic misoneistic preconceptions, inspiring collective behavior and civic measures, but without prescribing a definitive solution or suggesting satisfactory answers: more probably inconvenient message addressed to the spectators is the hopeful hope that the ideal polis, praised by the Chorus, would be realized in the near future after the elaboration of an alternative ethic.

L'analisi di alcuni passaggi della *Medea* di Euripide fa emergere dalla trama tragica la realtà sottostante che a volte si sovrappone alla storia mitica, arricchendola di nuovi significati e permettendo all'autore di proporre una diversa spiegazione dei fatti con uno sguardo attento ai problemi contemporanei soprattutto in quelle parti in cui il discorso tende a generalizzare andando oltre il caso personale. Inoltre, la descrizione di Atene, idealizzata nel dramma, mette in evidenza i conflitti latenti e le incoerenze irriducibili esistenti nella *polis*. In questo modo, Euripide mette in discussione i limiti dell'antica concezione eroica ereditata dal passato e le imperfezioni del regime democratico, originate dalle paure sociali e dalle ambiguità inerenti i preconcetti xenofobi misogini misoneisti, che ispirano comportamenti collettivi e misure civiche, ma senza prescrivere una soluzione definitiva o offrire risposte soddisfacenti: più probabilmente il messaggio scomodo rivolto agli spettatori è la fiduciosa speranza che la *polis* ideale elogiata dal Coro si realizzi in un futuro più o meno prossimo dopo l'elaborazione di un'etica alternativa.

1. *Prospettiva epica e punto di vista tragico*

Il genere tragico, anche se rappresenta una fase nuova nel panorama della cultura greca, al tempo stesso rivela strette connessioni con le altre forme poetiche precedenti, in particolare con quelle epiche e liriche: l'elemento che lo contraddistingue non è costituito né dal tipo di linguaggio usato né dal tema scelto, bensì dalla diversa angolazione da cui è affrontato il soggetto.

Per esempio nei *Sette contro Tebe* la prospettiva cambia rispetto al poema epico della *Tebaide*, in cui la lotta fratricida tra i figli di Edipo è presentata dal punto di vista

della città di Argo e degli eroi che seguono Polinice<sup>1</sup>. Eschilo invece pone al centro della scena la città di Tebe con i propri valori, modi di pensare, atteggiamenti e a questi Eteocle, che nella prima parte incarna le virtù dell'ottimo uomo politico ateniese del V secolo a.C., si adegua mostrando moderazione, riflessione e autocontrollo.

In questo modo il poeta riesce a identificare il teatro con la *polis*, mettendo in scena uno spezzone del mito in cui la maledizione incombente sulla famiglia di Laio esplose e si trasferisce nello spazio cittadino. Pertanto il dramma si basa sul fatto che una guerra fratricida minaccia la città.

Se Eschilo avesse insistito esclusivamente sull'ostilità tra Argivi e Tebani, cioè tra nemici non legati da vincoli di *philia*, non avrebbe ingenerato alcuna pietà o terrore, perché gli spettatori avrebbero assistito a un episodio del normale gioco politico: una città pronta a difendere se stessa, la propria gente, la terra patria e i templi indigeni da una minacciosa e violenta aggressione venuta dall'esterno.

Invece con il cambio di prospettiva Eschilo esplicita non solo il vero senso della *polis* e dell'ordine, ma anche il fattore che ne mette in pericolo l'armonia o addirittura l'esistenza: il nemico interno<sup>2</sup>.

Sotto questo profilo l'invenzione di Eschilo è esemplare: il dramma si svolge nella normalità del gioco politico, che esalta la guerra come momento in cui la *polis* esprime i suoi più alti ideali; quando il messaggero fa il nome di Polinice, la situazione muta in modo radicale. Nel momento in cui è informato che alla settima porta lo attende come avversario il fratello, Eteocle riprende il ruolo avuto nella vicenda mitica e gli spettatori scoprono per la prima volta che la causa dell'aggressione militare contro Tebe risiede nell'antagonismo scoppiato tra i due figli di Edipo che intendono far valere, ciascuno a proprio vantaggio, i medesimi diritti sulla città. L'effetto tragico si realizza quando all'interno dello stesso personaggio si confrontano due tipi antitetici di comportamento e due forme inseparabili di psicologia, con differenti categorie di pensiero e modi d'agire. Comunque nel finale la città è salvata dalla *stasis* con il reciproco fratricidio<sup>3</sup>.

## 2. Dopo la grande avventura

Analogo cambio di prospettiva si verifica nella *Medea* di Euripide<sup>4</sup>. Da tempo Giasone, dopo aver guidato i compagni in luoghi sconfinati e lontani, ha concluso l'impresa,

<sup>1</sup> Cf. *Thebais* fr. 1 Bernabé: Ἄργος ἄειδε, θεά, πολυδίψιον, ἔνθεν ἄνακτες.

<sup>2</sup> A questo proposito Aristotele nella *Poetica* osserva acutamente che l'effetto tragico risulta evidente quando una guerra avviene all'interno delle relazioni affettive e se l'azione oppone tra loro i componenti di una medesima famiglia (*Poet.* 1453b, 11-22).

<sup>3</sup> Aesh. *Sept.* 804: πόλις σέσωται. Vd. CENTANNI (1995).

<sup>4</sup> Vd. HOPMAN (2008). L'autrice analizza il personaggio di Medea nella tragedia euripidea alla luce di un rapporto critico con la tradizione precedente essenzialmente androcentrica, sostenendo che nelle scene finali il proposito vendicativo della protagonista si allontana sempre più dal modello epico iniziale, ancorando saldamente Medea al genere tragico.

cantata impeccabilmente da Pindaro nella *Pitica* IV, e dimora pacificamente a Corinto. Di conseguenza Argo, che non solca più le sconfinite distese marine, con il suo fasciame destinato a marcire, giace racchiusa in un tempio come voto a Posidone<sup>5</sup> e il suo nome, celebrato da poeti epici e lirici<sup>6</sup>, ora risuona in modo dissonante all'inizio del Prologo, che la Nutrice, spinta dal dolore, recita quando si presenta innanzi alla dimora di Medea rivolgendosi agli autorevoli testimoni delle sofferenze umane (Cielo e Terra) per denunciare la mala sorte della protagonista<sup>7</sup>, con la quale è solidale e della quale riprende movenze e linguaggio. In tal modo pone le premesse per introdurre nel dramma la concezione della funzione terapeutica della parola<sup>8</sup>, anticipando la teorizzazione degli effetti della poesia, che svilupperà successivamente durante il dialogo con il Coro formato dalle donne Corinzie<sup>9</sup>.

All'inizio del monologo la Nutrice espone gli antefatti remoti e prossimi della vicenda nei loro momenti essenziali con un discorso colmo di *pathos*, che sottolinea la sua partecipazione alla dolorosa situazione in cui è venuta a trovarsi la padrona dopo il tradimento di Giasone:

εἴθ' ὄφελ' Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι σκάφος  
 Κόλχων ἐς αἴαν κυάνεας Συμπληγάδας,  
 μηδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε  
 τμηθεῖσα πεύκη, μηδ' ἐρετμῶσαι χέρας  
 ἀνδρῶν ἀρίστων οἳ τὸ πάγχρυσον δέρος  
 Πελία μετήλθον.

Non avesse mai volato lo scafo della nave Argo attraverso le cerulee Simplegadi verso la terra dei Colchi, né reciso tra le boschive gole del Pelio fosse caduto il pino, né questo avesse armato di remi le mani di uomini valenti, che per Pelia andarono a cercare il vello tutto d'oro<sup>10</sup>.

Con il sapiente uso dei procedimenti retorici, le studiate determinazioni geografiche, l'*anticlimax* emotivo (o *hysteron proteron* logico), che inverte enfaticamente la sequenza cronologica degli avvenimenti (prima il viaggio e poi la costruzione della nave), l'allitterazione significativa di κ e π, la sineddoche τμηθεῖσα πεύκη e il preziosismo di alcuni termini (ἐς αἴαν, κυάνεας, ἐν νάπαισι, πάγχρυσον δέρος), la prologante non ricrea l'epica avventura degli Argonauti, che è inserita in una struttura dipendente, evidenziando il rammarico per l'irreversibilità degli eventi. In tal

<sup>5</sup> Diod. Sic. IV 53, 2s.; Staphilus fr. 11 Jacoby; cf. [Apollodor.] *Bibl.* I 9, 27.

<sup>6</sup> *Od.* XII 69s.; GIANNINI (2000); DEBIASI (2004). Per la documentazione iconografica cf. ISLER-KERÉNYI (2000); VAN STRATEN (2013). Sull'etimo di Medea vd. CREVATIN (2010, 28-33).

<sup>7</sup> Cf. *Med.* 56-58. Si tratta di un'innovazione euripidea, colta dai comici che ne fanno la parodia (Philem. fr. 82, 1s.; Theognet. fr. 1, 9 K.-A.).

<sup>8</sup> Il concetto è correttamente descritto da Gorgia nell'*Encomio a Elena*. Per le corrispondenze tra la tragedia e l'opuscolo gorgiano cf. GEMIN (2014).

<sup>9</sup> *Med.* 190-203. Sull'argomento vd. PUCCI (1980, 25ss.).

<sup>10</sup> *Med.* 1-6; cf. 432-45; 1263s. Tutte le traduzioni sono tratte da TEDESCHI (2010).

modo l'evocazione del mito fatta dal punto di vista femminile svilisce il coraggio degli eroi, in favore di un valore a essi opposto: l'ambiente familiare.

I particolari dell'impresa sono ricordati dalla stessa protagonista quando, ricoprendo il ruolo dell'accusatore, si rivolge a Giasone in tono retorico:

ἐκ τῶν δὲ πρώτων πρώτον ἄρξομαι λέγειν.  
 ἔσωσά σ', ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι  
 ταῦτ' ὄν συνεισέβησαν Ἀργῶν σκάφος,  
 πεμφθέντα ταύρων πυρπνῶων ἐπιστάτην  
 ζεύγλαισι καὶ σπεροῦντα θανάσιμον γῆν·  
 δράκοντά θ', ὅς πάγχρυσον ἀμπέχων δέρος  
 σπείραις ἔσωζε πολυπλόκοις ἄπνος ὦν,  
 κτείνας' ἀνέσχον σοὶ φάος σωτήριον.  
 αὐτὴ δὲ πατέρα καὶ δόμους προδοῦσ' ἐμοῦς  
 τὴν Πηλιῶτιν εἰς Ἴωλκὸν ἰκόμην  
 σὺν σοί, πρόθυμος μᾶλλον ἢ σοφώτερα·  
 Πελίαν τ' ἀπέκτειν', ὡσπερ ἄλγιστον θανεῖν,  
 παίδων ὑπ' αὐτοῦ, πάντα τ' ἐξεῖλον δόμον.

Dai primi fatti primamente comincerò a parlare. Ti salvai, come sanno fra i Greci quanti si imbarcarono con te sulla nave Argo, quando fosti inviato ad aggiogare i tori spiranti fuoco e a seminare il campo mortifero. Io uccisi il serpente che, avvolgendo con le sue spire tortuose il vello tutto d'oro, lo custodiva insonne; e sollevai per te la torcia salvatrice. Io stessa, dopo aver tradito e abbandonato mio padre e la mia casa, con te venni a Iolco Peliotide, seguendo il sentimento più che il senno. Feci uccidere Pelia, in modo che morisse nel modo più doloroso, dalle sue stesse figlie e ne distrussi la casa<sup>11</sup>.

Anche da queste affermazioni, come da quelle della Nutrice, si avverte la distanza incolmabile tra il passato profuso di imprese vittoriose in terre lontane, foriere di gloria, e il presente tragico pervaso di sciagure, nonché la diversità di prospettiva della tragedia rispetto alla narrazione epica. Infatti, proseguendo, la fedele serve sposta l'attenzione dalle gesta eroiche degli Argonauti all'infausta sorte di Medea, che pure era stata l'effettiva artefice della conquista del Vello d'oro<sup>12</sup>, determinando con le proprie arti magiche il successo dell'impresa e la vendetta di Giasone nei confronti di Pelia:

οὐ γὰρ ἄν δέσποιν' ἐμῆ

<sup>11</sup> *Med.* 475-87; cf. 515.

<sup>12</sup> Cf. Pind. *Ol.* XIII 52-54. Anche nel fr. 10 Gent.-Pr. Mimnermo, che riprende la vicenda da Hes. *Th.* 992-1002, scandisce i principali elementi costitutivi del mito argonautico, racchiudendoli in frasi negative e introducendoli con un'ipotetica dell'irrealtà («se l'amore di Medea non l'avesse aiutato») [*coll.* Ap. Rhod. III 3: Μηδείης ὑπ' ἔρωτι], per esaltare la funzione imprescindibile dell'eros nella riuscita della spedizione. In questa prospettiva si inserisce anche la versione attestata dall'arca di Cipselo (Paus. V 18, 3), dove la scena, in cui Medea compariva con Giasone e Afrodite, era commentata dal seguente epigramma: Μηδειαν Ἰάσων γαμέει, κέλεται δ' Ἀφροδίτα. Nell'elegia, però, Mimnermo allude alla vicenda secondo una prospettiva ancora eroica, ponendo Giasone al centro dell'attenzione. Tuttavia l'interpretazione risulterebbe diversa qualora il soggetto del periodo ipotetico non fosse Medea oppure Afrodite, bensì Hera; per questa eventualità vd. DRÄGER (1996).

Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἰωλκίας  
 ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος·  
 οὐδ' ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας  
 πατέρα κατώκει τήνδε γῆν Κορινθίαν  
 ζῦν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν  
 φυγῆ πολιτῶν ὧν ἀφίκετο χθόνα,  
 αὐτὴ τε πάντα ζυμφέρουσ' Ἰάσονι.

Infatti la mia padrona, Medea, non avrebbe mai navigato verso i baluardi della terra di Iolco, sconvolta nell'animo dall'amore per Giasone; né, dopo aver convinto le figlie di Pelia a uccidere il padre, avrebbe preso dimora qui a Corinto con il marito e i figli; nell'esilio, gradita ai cittadini, alla cui terra giunse, lei<sup>13</sup> in tutto compiacendo a Giasone<sup>14</sup>.

Come gli antichi poeti avevano contrassegnato l'inizio della guerra troiana con la fabbricazione delle navi usate da Paride per il viaggio in Grecia, che per tale motivo sono definite ἀρχέκακοι<sup>15</sup>, parimenti la Nutrice, individua l'origine delle sventure nella costruzione della nave Argo. Ancora una volta in forma paradossale, sono negate alla vicenda le tradizionali forme eulogistiche attraverso due proposizioni desiderative dell'irrealtà al passato<sup>16</sup>, mentre i frequenti *enjambements*, concatenando ritmicamente e concettualmente i versi, evidenziano in posizione strategica i termini-chiave ἔρωσ e φυγή, atti a definire le cause delle attuali disgrazie accadute all'amata padrona dopo la decisione di dimorare stabilmente in città.

Nella chiusa della prima parte del Prologo la Nutrice enuncia in forma di litote una gnome, che ha il suo precedente nell'*Odissea*<sup>17</sup>, con la quale commenta gli eventi accaduti ribadendo il radicato pregiudizio secondo il quale la moglie dovrebbe essere sempre in sintonia con le decisioni del marito per il bene e la concordia della famiglia<sup>18</sup>.

<sup>13</sup> La proposta di Sakorraphos di correggere il pronome in αὐτῶ, accolta da Diggle, l'ultimo editore oxoniense, cancella il particolare del volontario compiacimento di Medea verso Giasone, eliminando l'impressione della responsabilità dell'eroe nella degenerazione del rapporto di coppia.

<sup>14</sup> *Med.* 6-13. Nel finale della Parodo (vv. 208-12) il Coro, rimasto solo in scena dopo la definitiva uscita della Nutrice, chiude con una struttura anulare il Prologo riaffermandone i motivi dominanti. Anche in queste battute conclusive il ricordo del ritorno dalla Colchide è connesso con le sventure della protagonista: nuovamente la vicenda mitica è privata della funzione paradigmatica positiva come succede nei generi poetici (epica e lirica corale) predeterminati a esaltarla.

<sup>15</sup> *Il.* V 62-64. Euripide riprende ancora la metafora del volo in *Hipp.* 752-56 per evidenziare come il viaggio per mare verso Atene, compiuto da Fedra per sposare Teseo, abbia costituito per l'eroina l'inizio delle sofferenze e delle sventure; cf. pure *Tr.* 1085-1088, dove ricompare l'immagine della nave alata, che trasporterà in Grecia le Troiane schiave.

<sup>16</sup> Le apodosi si correlano intuitivamente a una protasi inespressa, deducibile da ciò che precede («se tutto questo non fosse accaduto»).

<sup>17</sup> *Od.* VI 182-84.

<sup>18</sup> Cf. Eur. *Andr.* 213s.: χριὴ γὰρ γυναῖκα, κἂν κακῶ πόσει δοθῆ, / στέργειν ἄμιλλάν τ' οὐκ ἔχειν φρονήματος («Una donna, anche se è sposata con un uomo spregevole, deve amarlo e non scontrarsi con lui»).

Pur nella condizione di moglie abbandonata<sup>19</sup>, Medea ha reazioni e conserva atteggiamenti propri degli eroi del passato:

Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἠτιμασμένη  
 βοᾷ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς  
 πίστιν μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται  
 οἴας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ.  
 κεῖται δ' ἄσιτος, σῶμ' ὑφεῖσ' ἀλγηδόσιν,  
 τὸν πάντα συντήκουσα δακρύοις χρόνον,  
 ἐπεὶ πρὸς ἀνδρὸς ἦσθετ' ἠδικημένη,  
 οὔτ' ὄμμ' ἐπαίρουσ' οὔτ' ἀπαλλάσσουσα γῆς  
 πρόσωπον· ὡς δὲ πέτρος ἢ θαλάσσιος  
 κλύδων ἀκούει νοθετουμένη φίλων,  
 ἦν μὴ ποτε στρέψασα πάλλευκον δέρην  
 αὐτὴ πρὸς αὐτὴν πατέρ' ἀποιμῶξῃ φίλον  
 καὶ γαῖαν οἴκουσ θ', οὓς προδοῦσ' ἀφίκετο  
 μετ' ἀνδρὸς ὅς σφε νῦν ἀτιμάσας ἔχει.

Medea, la misera, disonorata, invoca a gran voce i giuramenti, richiama la fede solenne della (mano) destra<sup>20</sup>, gli dèi chiama a testimoni di quale contraccambio ottiene da Giasone. Giace inerte senza cibo, abbandonando il corpo alle sofferenze, consumando in lacrime tutto il suo tempo<sup>21</sup>, dopo che si accorse di aver subito ingiustizia dal marito, senza sollevare lo sguardo, senza distogliere da terra il volto; come scoglio o flutto marino ascolta gli ammonimenti dei suoi cari. Quando volge il bianchissimo collo, tra sé e sé lei compiangere il padre, la terra e la dimora, che ha tradito, per venire qui con l'uomo, che ora la disonora<sup>22</sup>.

La Nutrice descrive la protagonista ferita nel proprio onore, psicofisicamente prostrata e depressa. Soprattutto con ἠτιμασμένη segnala l'onta che ha colpito l'infelice padrona per essere stata ripudiata da Giasone. Costui, così facendo, ha spezzato il rapporto di reciprocità sancito dai principi della legge non scritta, quella degli dèi garanti dei giuramenti scambiati e formalizzati dalla stretta di mano<sup>23</sup>.

I fatti evocati rinviano alla violazione della giustizia tradizionale, che garantisce a livello sociale l'acquisizione di specifici compensi in cambio di determinate prestazioni

<sup>19</sup> *Med.* 16-19. Tale condizione è espressivamente evidenziata dalla posizione a inizio-verso di προδοῦς (v. 17), γάμοις (v. 18), γήμας (v. 19) e di εὐνάζεται a fine-verso (v. 18), con la quale si insiste sulle responsabilità di Giasone nella compromissione del matrimonio.

<sup>20</sup> Ai vv. 21s. è preferibile δεξιᾶς / πίστιν invece della variante δεξιᾶς, / πίστιν, sulla scorta di espressioni simili del tipo χειρὸς πίστις (*Soph. Oed. Col.* 1632; *Phil.* 813; cf. *schol. ad Il.* XXI 286).

<sup>21</sup> Lo *schol. B ad loc.* riporta συντείνουσα come *varia lectio*, ma è antico emendamento per rendere perspicua la frase. Altre correzioni proposte per superare la presunta difficoltà esegetica (χροά di Housmann o βίον di Blaydes) non sono necessarie in quanto συντήκουσα χρόνον diventa chiaro se consideriamo che χρόνος corrisponde al *tempo della vita* e l'intera espressione equivale a συντήκουσα βιοτήν (cf. v. 141: τάκει βιοτάν).

<sup>22</sup> *Med.* 20-33.

<sup>23</sup> Per l'accezione erotica del verbo ἀτιμάζω cf. *Il.* IX 450; *Od.* VIII 309.

attraverso una serie di azioni rituali e solenni<sup>24</sup>. E la medesima protagonista di fronte a Giasone lo ribadisce quando ironicamente si chiede se il vincolo dei giuramenti (ὄρκων πίστις) fatti in nome degli antichi dèi (θεοὶ οἱ τότε) sia stato soppiantato da inedite sacre istituzioni contemporanee (καινὰ θέσμια τὰ νῦν)<sup>25</sup>.

In particolare l'atteggiamento refrattario e imm modificabile assunto da Medea in seguito al ripudio è tratteggiato con espressioni e immagini che riecheggiano gli eroi omerici. La sua inappetenza ricorda il rifiuto del cibo di Achille, prostrato per la morte di Patroclo<sup>26</sup>, quello di Odisseo, addolorato per i compagni trasformati in porci da Circe<sup>27</sup>, di Laerte, afflitto per il mancato ritorno del figlio<sup>28</sup>; di Penelope, angosciata dal timore che i pretendenti ne uccidano il figlio<sup>29</sup> e infine quello di Demetra, disperata per la sorte della figlia<sup>30</sup>. Lo sguardo fisso al suolo riprende quello di Odisseo in procinto di parlare, considerato per quel suo atteggiamento un folle e un rabbioso dai Troiani, presso i quali si è recato con Menelao per un'ambasciata<sup>31</sup>. Ancora il paragone con la roccia e i flutti marini ricorda la durezza d'animo di Achille, esasperato dall'ira per essere stato ingiustamente privato della τιμή, quando si ostina a non dare ascolto all'amico Patroclo, che lo prega insistentemente di aiutare i Greci in difficoltà<sup>32</sup>. Anche il rifiuto del consiglio offerto dagli amici è un *topos* tipico del comportamento eroico<sup>33</sup>.

Infine il compianto che Medea rivolge a se stessa presenta le medesime connotazioni del soliloquio dell'eroe epico, il quale non ammette mai in presenza di altri le proprie debolezze o errori<sup>34</sup>.

Nelle parole successive la Nutrice delinea lo stato di progressiva emarginazione della protagonista presa tra scoramento e ira, prima di immaginarne le possibili reazioni scatenate dal suo forte carattere:

βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς

<sup>24</sup> Si allude alla mancata soddisfazione dei doveri coniugali (esplicitata poi ai vv. 151s.), che è avvertita come un'ingiustizia, da cui deriva la perdita di τιμή, che perciò ha bisogno di riparazione e di adeguato contraccambio, cf. *Od.* VIII 306-20. In tal senso δίκη e i termini connessi semanticamente a essa sono impiegati anche nella poesia amorosa (Sapph. fr. 1, 19-20 V.; Theogn. 1283). Vd. PRATO (1969-1971); GENTILI (1972).

<sup>25</sup> *Med.* 492-95.

<sup>26</sup> *Il.* XIX 207-10; 303s.; XXIV 128-30. Situazione simile si ripete con Aiace nell'omonima tragedia sofoclea (vv. 323-25). Per i numerosi punti di contatto tra Medea e gli eroi dell'epica quali Achille e Aiace vd. MADDALENA (1963); KNOX (1977); BONGIE (1977); GELLIE (1988); SCHMIDT (1997); BACALEXI (1999).

<sup>27</sup> *Od.* X 378s.

<sup>28</sup> *Od.* XVI 142-45.

<sup>29</sup> *Od.* IV 787s.

<sup>30</sup> [Hom.] *Hymn. Cer.* 197-201.

<sup>31</sup> *Il.* III 217. Analogo stato di prostrazione, accompagnato dal desiderio di morte, colpisce Fedra in Eur. *Hipp.* 135ss. Entrambe le situazioni hanno come modello l'addolorata Niobe eschilea (fr. 154a R.); cf. CAZZANIGA (1933, 850s.) con le precisazioni di ALFANI (1998).

<sup>32</sup> *Il.* XVI 34s.; cf. Eur. *Hipp.* 304s.; *Andr.* 537s.

<sup>33</sup> Vd. *Il.* IX 225ss.; XXII 38ss.; cf. Soph. *Ai.* 481ss.

<sup>34</sup> Cf. *Il.* XXII 99ss.

πάσχουσ'· ἐγῶδα τήνδε, δειμαίνω τέ νιν  
 μὴ θηκτὸν ὦση φάσγανον δι' ἥπατος,  
 σιγῇ δόμους εἰσβάσ', ἴν' ἔστρωται λέχος,  
 ἢ καὶ τύραννον τόν τε γήμαντα κτάνη,  
 κᾶπειτα μείζω συμφορὰν λάβη τινά.  
 δεινὴ γάρ· οὔτοι ῥαδίως γε συμβαλὼν  
 ἔχθραν τις αὐτῇ καλλίνικον οἶσεται.

Corrucciato è l'animo suo né sopporterà di soffrire maltrattamenti; io la conosco. Temo che lei sospinga attraverso il fegato una spada affilata, dopo essere entrata in silenzio nella dimora dove è disteso il letto nuziale, oppure che uccida la principessa e chi ha contratto le nozze; quindi una sventura maggiore si procuri<sup>35</sup>. Invero è terribile: non facilmente chi si imbatta nella sua inimicizia riporterà la vittoria<sup>36</sup>.

In questo ritratto Medea è presentata come esempio antitetico del modello femminile ateniese, la cui condotta è dettata dalla saggia rassegnazione e dalla sottomissione al marito<sup>37</sup>. La protagonista è descritta altera e impavida<sup>38</sup>, con un comportamento tipicamente maschile e perciò fuori della norma per una donna greca; è immaginata nella ricerca di un'adeguata riparazione con una spada affilata in mano, l'arma virile per eccellenza, protesa verso una soluzione violenta di tipo eroico<sup>39</sup>, che contrasta con la concezione procedurale della giustizia adottata dalla *polis*, nonché prevista dal *nomos* e dall'*ethos* sociale.

L'analisi stilistico-lessicale rivela a tutti gli effetti che i versi iniziali del Prologo possono essere interpretati come un *epillion* antiepico, atto a delineare la protagonista,

<sup>35</sup> I vv. 38-43, considerati spurii da molti critici per le difficoltà esegetiche insite in alcune espressioni e per il fatto che i vv. 40s. si ritrovano ripetuti ai vv. 379s., ma difesi da PRATT JR. (1943) successivamente sono stati rivalutati come genuini da MASULLO (1974-1975) e da CASTO (1977-1980).

<sup>36</sup> *Med.* 38-45. Il senso di καλλίνικον οἶσεται (v. 45) è sembrato poco perspicuo perché l'espressione, che è tipica del lessico agonale, dovrebbe significare *riportare la vittoria*; cf. STINTON (1977, 140), Solitamente, però, καλλίνικος è riferito al vincitore (*Med.* 765) o all'epinicio standard cantato in suo onore (Arch. fr. 324 W.; Pind. *Ol.* IX 2; Ar. *Ach.* 1231; Av. 1764). Il nesso si comprenderebbe meglio qualora si accogliesse la correzione ἄσεται proposta da Muretus (vd. Eur. *Herc.* 681: καλλίνικον ἀεῖδω, cf. Eur. *El.* 865; *Erechth.* fr. 370, 6 K. κ]αλλίνικον βοάσω μέλος). Tuttavia la lezione trādita, che è stata difesa da GIANGRANDE (1989), può denotare anche la *gloria della vittoria*; cf. Pind. *Nem.* III 18: τὸ καλλίνικον φέρει.

<sup>37</sup> Vd. il consiglio dato dal Coro alla protagonista ai vv. 154-59. Cf. anche *ex. gr.* Soph. *Tr.* 459-68.

<sup>38</sup> Nel corso del dramma Medea esorta se stessa al coraggio (v. 403: νῦν ἀγῶν εὐψυχίας) e all'ardimento (v. 1051: τολμητέον τάδ'; v. 1078: τολμήσω, variante superiore di δρᾶν μέλλω; cf. MÉHAT (1973).

<sup>39</sup> Il significato dei vv. 40s. non è molto evidente. Anche lo scoliaste ammette che potrebbe esserci un riferimento al suicidio di Medea o all'uccisione dei suoi figli o della figlia di Creonte. Anche se ai successivi vv. 379s. la protagonista prospetta come ipotesi la soppressione dei nemici trafiggendoli con la spada (θηκτὸν ὦσω φάσγανον δι' ἥπατος), non è improbabile che la medesima espressione in bocca alla Nutrice abbia un senso lievemente diverso, cioè alluda all'intenzione di Medea di rivolgere l'arma contro se stessa trafiggendosi il fegato in modo virile, come avviene in Soph. *Ai.* 831-34; 898s. Sull'argomento in generale vd. LORAUX (1985). Cf. Eur. *Or.* 1062s., quando il protagonista prospetta alla sorella la possibilità del nobile suicidio; vd. inoltre *Herc.* 1149 e *Hel.* 982s., dove Eracle e Menelao rispettivamente pensano a un'identica eventualità.



che conserva ancora i tratti codificati dal racconto mitico, non al culmine della gloria, ma precipitata nella sventura dopo aver preso dimora nella città greca, dove è stata accolta, ma non integrata nel corpo civico perché donna straniera dall'*ethos* barbarico<sup>40</sup>, contrariamente a quanto succede al greco e maschio Giasone, che viene inserito a pieno titolo nella comunità, grazie all'ingegnosa trovata di passare a nuove nozze con la figlia del re<sup>41</sup>. Costui ne ricorda esplicitamente l'origine a Medea quando capziosamente le enumera i vantaggi di essere stata condotta in Grecia, dove esistono leggi che regolano i rapporti civili e sociali<sup>42</sup>. Lo riconosce la stessa interlocutrice nel momento in cui gli risponde sarcasticamente che l'unione con una moglie barbara lo stava disonorando<sup>43</sup>.

Rimane sotteso in questo comportamento della *polis* il diffuso pregiudizio, ribadito da Erodoto, secondo il quale una persona può essere ritenuta greca soltanto qualora condivida le usanze ancestrali e sia ellenica per razza, lingua e religione<sup>44</sup>.

In più agli spettatori ateniesi non sfuggiva l'aggancio alla realtà contingente, su cui il tragediografo probabilmente faceva affidamento. Doveva infatti essere ancora vivo nella memoria il ricordo di altre donne straniere costrette al divorzio in seguito all'approvazione di una legge contro i matrimoni misti, tesa a preservare l'identità etnica e proposta da Pericle nel 451/450, che portò nel 445/444 alla revisione delle liste dei cittadini. La legge prevedeva infatti una limitazione del diritto di cittadinanza, riservata soltanto a coloro i cui genitori fossero entrambi ateniesi; di conseguenza erano considerati legittimi solamente i figli che un Ateniese avesse da una cittadina con cui aveva contratto nozze regolari, mentre i nati da una straniera erano aggregati agli illegittimi<sup>45</sup>.

### 3. La sapiente Medea

Quando si presenta sulla scena, invitata a uscire dalla dimora, nella quale si è isolata, dalle donne corinzie accorse per dimostrarle amichevole partecipazione e solidarietà, Medea suscita un'impressione opposta a quella delineata durante il Prologo e

<sup>40</sup> L'indicativo imperfetto attivo di *κατοικέω*, impiegato al v. 10, esprime la presa di stabile dimora in una località da parte di uno straniero; per questo specifico significato si veda Hdt. VII 164.

<sup>41</sup> *Med.* 553-54 e soprattutto 593-97; cf. TEDESCHI (1986).

<sup>42</sup> *Med.* 534-41; 801; 1329-31; 1340s.

<sup>43</sup> *Med.* 591s. e *schol. ad loc.* Cf. *Med.* 255-58.

<sup>44</sup> Hdt. VIII 144, 2. Il pregiudizio è superato soltanto nel secolo successivo, quando si afferma la consapevolezza che il nome di Greci non significa più la razza, ma la cultura, e sono chiamati Greci quelli che partecipano della tradizione culturale ellenica più di quelli che condividono la medesima origine etnica (Isocr. *Paneg.* 50).

<sup>45</sup> Arist. *Resp. Ath.* XXVI 3; Plut. *Per.* XXXVII 3; cf. TARDITI (1957); MARTINA (1997); LEÃO (2011); KARAMANOU (2014). La tragedia, sebbene non sia una riflessione teorica sugli aspetti politici e giuridici dell'Atene del V sec., tuttavia è influenzata dal pensiero sociale e politico contemporaneo. Per le questioni giuridiche riguardanti il matrimonio di Medea con Giasone, anomalo rispetto alle vigenti norme legislative ateniesi, e la possibilità da parte dei suoi figli di essere adottati, entrando nell'asse ereditario del padre naturale vd. l'analisi e le conclusioni di GIOMBINI (2018) con bibliografia precedente.

successivamente nel corso della Parodo<sup>46</sup>. Infatti con i suoi sfoghi verbali fuori scena, espressi in forma disarticolata, la protagonista, fortemente turbata, aveva accentuato i tratti del suo carattere barbaro al limite del ferino<sup>47</sup>, confessando l'efferato crimine del fratricidio nel momento stesso in cui aveva maledetto Giasone augurandosi di vederne annientata la famiglia.

Ora, all'inizio del Primo episodio, allo scoppio incontrollato delle passioni fa seguito il momento della lucida consapevolezza e della riflessione<sup>48</sup>. La donna barbara, originaria della Colchide, parla in modo acuto e razionale trattando i temi più vicini alla propria vicenda, alternando considerazioni di carattere generale a riflessioni sulla sua condizione personale. L'intenzionale frattura, che si è venuta a creare, mette in opposizione l'aspetto emotivo e quello raziocinante di Medea, senza tuttavia privare della necessaria forza aggressiva il motivo soggiacente al suo precedente sfogo delirante, che così continua a rimanere il vero movente dell'azione.

Nel discorso rivolto al Coro Medea impronta il proprio stile a quello dei sofisti e con sagace raziocinio sottolinea il diritto e il privilegio di considerarsi pienamente inserita nel mondo civilizzato della *polis*, sviluppando coerentemente le argomentazioni in una sequenza di frasi accuratamente articolate, senza aggiungere alcun dato informativo alla situazione peraltro nota, ma preoccupandosi in prima istanza di accattivarsene le simpatie, di instaurare un mutuo rapporto di comunione e di sollecitarne la complicità tramite il silenzio<sup>49</sup>.

Per raggiungere lo scopo di giustificare la liceità dell'intenzione di agire personalmente per vendicarsi del colpevole nei modi più consoni alla sua natura, la protagonista mette in atto gli artifici retorici più efficaci per manifestare la propria peculiare situazione di vittima indifesa e tradita<sup>50</sup>. Poi, però, partendo da lontano con una digressione volutamente difficile sulla superbia, in cui delinea con sfumature filosofiche una contrapposizione tra opinione e verità<sup>51</sup>, inizia una riflessione sulla condizione femminile:

πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει  
 γυναικῆς ἔσμεν ἀθλιώτατον φυτόν·  
 ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ  
 πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος  
 λαβεῖν· κακοῦ γάρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν.  
 κὰν τῷδ' ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν  
 ἢ χρηστόν. οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγὰι

<sup>46</sup> Sull'atipicità della Parodo vd. PATTONI (1989, 75-79).

<sup>47</sup> *Med.* 103s. e 187s.; cf. 92, dove lo sguardo torvo e taurino di Medea richiama l'analoga situazione di Aiace, poco avvezzo alla socievolezza (*Soph. Ai.* 322). Vd. inoltre *Med.* 1279-81; 1342s.; 1358. Su questi tratti della protagonista cf. BOEDEKER (1997, 129-33).

<sup>48</sup> DI BENEDETTO (1971, 24-37).

<sup>49</sup> Vd. RECKFORD (1968).

<sup>50</sup> *Med.* 225-29. Sulle capacità suasorie di Medea vd. BOEDEKER (1991, 95-112).

<sup>51</sup> *Med.* 214-24; cf. LLOYD (2006).

γυναιξίν, οὐδ' οἶόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.  
 ἔς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην  
 δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν,  
 ὅπως μάλιστα χρήσεται ξυνευνέτη.  
 κἂν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ  
 πόσις ξυνοικῆ μὴ βίᾳ φέρων ζυγόν,  
 ζηλωτὸς αἰών· εἰ δὲ μή, θανεῖν χρεών.  
 ἀνήρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ξυνών,  
 ἔξω μολῶν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης·  
 [ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἡλικα τραπεῖς·]  
 ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν.  
 λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον  
 ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί·  
 κακῶς φρονοῦντες· ὡς τρὶς ἂν παρ' ἀσπίδα  
 στήναι θέλομι' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ.

Fra tutti quelli che hanno vita e intelletto noi donne siamo la specie più sventurata; e noi dapprima dobbiamo con dispendio di ricchezze acquistarci un marito e prenderci un padrone del nostro corpo: questo è infatti un male più doloroso del male. E in questo c'è il rischio più grande: prenderlo cattivo o buono. Invero la separazione<sup>52</sup> non procura buona fama alle donne, né si può rifiutare lo sposo. Quando la donna è giunta tra costumi e leggi nuove deve essere un'indovina, perché non ha appreso da casa sua come precisamente dovrà trattare il proprio compagno di letto. E qualora otteniamo con fatica che il nostro sposo viva con noi sopportando il giogo non a forza, la nostra esistenza è invidiata; altrimenti è meglio morire. Un uomo, quando si angustia a stare insieme con chi è in casa, uscito fuori pone fine alla noia nel suo cuore[, recandosi da un amico o da un coetaneo]<sup>53</sup>. Noi invece dobbiamo volgere lo sguardo a una sola persona.

Di noi dicono che viviamo in casa un'esistenza senza pericoli, loro invece combattono con le armi. Stolti! Vorrei per tre volte stare sul campo di battaglia ritta accanto allo scudo<sup>54</sup> piuttosto che partorire una volta soltanto!<sup>55</sup>

Medea mira a drammatizzare la situazione e a coinvolgere emotivamente le donne del Coro per ottenerne la solidarietà avvalendosi del superlativo (ἀθλιώτατον) e esprimendosi al plurale (ἔσμεν). Già nella prima battuta è abile nell'impiegare una dotta perifrasi per indicare gli esseri umani, e nell'usare al posto di quello solito (φῦλον) un termine dispregiativo (φυτόν) desunto dal mondo vegetale: così fa intendere come il rapporto coniugale sia finalizzato esclusivamente alla procreazione dei figli<sup>56</sup>. Proprio la ricercata scelta lessicale fa emergere senza alcuna ironia la posizione subalterna e

<sup>52</sup> Corrisponde ai termini giuridici ἐκπομπή, ἀποπομπή, ἀπόλειψις per designare il divorzio.

<sup>53</sup> Il verso è considerato interpolato per ragioni metriche. La sua inclusione nel testo è dovuta all'esigenza di eliminare qualsiasi riferimento all'adulterio.

<sup>54</sup> C'è un riferimento alla tecnica bellica dello schieramento oplitico (Eur. *Phoen.* 1001) e al rituale giuramento dell'efebio ateniese di non abbandonare mai il compagno d'armi schierato al proprio fianco.

<sup>55</sup> *Med.* 230-51.

<sup>56</sup> Cf. Theodect. fr. 1 K.-Sn., dove il medesimo concetto, ripreso quasi alla lettera, è presentato come una massima nota a tutti. Sulle immagini agricole impiegate metaforicamente per indicare i rapporti matrimoniali vd. CITTI (1978, 79 n. 75). Anche Medea considera giusto che il fine del matrimonio sia la procreazione di figli maschi legittimi per la continuità e la difesa della stirpe (v. 491).

passiva della donna, diventata proprietà del marito (δεσπότης σώματος). Avvalendosi del modo di pensare maschile, delinea con fredda precisione il matrimonio nella sua essenza contrattuale e commerciale, nel quale la donna risulta l'acquirente in quanto costretta a portare la dote per il proprio mantenimento<sup>57</sup>.

Secondo la letteratura misogina, che considera la donna un male creato per l'uomo dagli dèi<sup>58</sup> e insiste sui danni e i rischi derivanti dal matrimonio<sup>59</sup>, la decisione di prendere moglie è una dura necessità imposta dalla sopravvivenza del γένος e dell'οἶκος. Quando in pieno V sec. si comincia prima con Democrito<sup>60</sup> e poi con Antifonte<sup>61</sup> a dubitare dell'opportunità di avere figli e a considerare l'istituto matrimoniale una convenzione sociale innaturale, che coarta la φύσις dell'individuo<sup>62</sup>, l'idea di famiglia è posta in discussione e con essa l'istituzione su cui si fonda.

Medea sfrutta i risultati della speculazione filosofica contemporanea e adatta le argomentazioni androcentriche, riproponendo il concetto dal punto di vista della donna e elencando i rischi a cui essa può andare incontro: l'impossibilità di divorziare senza incorrere nella censura collettiva<sup>63</sup>, l'insufficienza di una opportuna preparazione per adeguarsi a nuovi costumi e leggi della casa in cui dovrà vivere con il marito, infine il difficile adattamento alla nuova condizione coniugale per l'assoluta mancanza di qualsiasi istruzione ricevuta nella casa paterna<sup>64</sup>. In accordo con il pensiero antifonteo, la protagonista, afferma inoltre che il matrimonio è penoso al pari della schiavitù, sottolineando il fatto che al marito è consentito di svagarsi, ma obbliga la moglie a rimanere segregata tra le mura domestiche<sup>65</sup>, permettendole come unica alternativa la morte in caso di fallimento dell'unione coniugale.

Come se ribattesse alle argomentazioni di un antagonista, Medea continua il proprio ragionamento confutando il consolidato preconconcetto che la donna viva un'esistenza priva di rischi. Affermando di preferire paradossalmente il combattimento in battaglia ai rischi del parto, con il formale richiamo agli eroi epici<sup>66</sup>, ideali precursori degli opliti ateniesi, rovescia le consolidate teorizzazioni misogine e in pari tempo contesta l'atavico pregiudizio secondo cui la fatica sia prerogativa maschile<sup>67</sup>. D'altro canto per la protagonista la maternità rimane il principale compito per una donna e ciò è confermato dalle struggenti parole di congedo ai suoi ragazzi, ai quali ricorda le

<sup>57</sup> Per il matrimonio come mercato vd. la tirata misogina in Eur. *Hipp.* 627-33 e Soph. *Tereus* fr. 283, 7 R.

<sup>58</sup> Hes. *Th.* 570-616; *Op.* 695-705; cf. Sem. fr. 1 e 7 Pellizer-Tedeschi. Vd. CAIRNS (2014).

<sup>59</sup> Cf. *Hipp.* fr. 66 Degani.

<sup>60</sup> 68 VS fr. 275-78.

<sup>61</sup> 87 VS fr. 49.

<sup>62</sup> Vd. i consolidati stereotipi misogini in Eur. *Med.* 573-75 e *Hipp.* 616-24; cf. LORAUX (1981b, 75s.).

<sup>63</sup> HARRISON (1968, 39-45); vd. anche COHN-HAFT (1995); NOREÑA (1998).

<sup>64</sup> Già Esiodo infatti insiste sulla necessità che la donna sia istruita dal marito per tutto ciò che sia attinente alla vita familiare. Molto simili sono le considerazioni espresse da Procne nel *Tereo* sofocleo (fr. 583 *TrGF*). La tematica è ripresa nell'*Elettra* euripidea da Clitemestra (vv. 1035-1040).

<sup>65</sup> Cf. DI BENEDETTO (1997, 55). Per la visione conformistica e tradizionale vd. Eur. *Tro.* 647-50.

<sup>66</sup> Cf. *ex. gr. Il.* XVI 312 e 400.

<sup>67</sup> Vd. *ex. gr.* Aesch. *Ch.* 919-21; cf. LORAUX (1981a, 44 e 58).

illusorie speranze proiettate sul loro futuro, le sofferenze patite nel partorirli e le fatiche nell'allevarli<sup>68</sup>.

Con l'affermazione di essere ἔρημος, ἄπολις<sup>69</sup> e di non essere in grado di sottrarsi all'oltraggio del marito, che l'avrebbe rapita dalla sua terra portandola con sé come preda<sup>70</sup>, Medea capovolge abilmente le precedenti affermazioni, ricusando di assimilare la propria disperata condizione a quella delle donne corinzie, poiché si rende conto di non potersi avvalere dei vantaggi derivanti dal vivere nella terra patria.

Con fredda determinazione, sottolineata dall'uso dell'amplificazione accrescitiva, che la porta a includere incredibilmente tra i *loci communes* dei protettori assenti anche il fratello ucciso<sup>71</sup>, svisa i dati reali, facendo ricadere su Giasone la responsabilità delle proprie disgrazie. Con uno studiato distorcimento degli eventi Medea formula in maniera inavvertita un falso sillogismo così da identificare se stessa con le altre donne sposate – precedentemente descritte come straniere ignare dei costumi e delle leggi – per legittimare l'intenzione di vendicarsi dell'offesa subita dal marito. Con tale procedimento retorico Medea vuole far passare per obiettiva la propria idea di δίκη, cercando di accrescere la simpatia e la comprensione nei suoi confronti<sup>72</sup>.

Nella conclusione della ῥῆσις, chiedendo il complice silenzio del Coro<sup>73</sup>, dopo aver presentato la situazione in modo da far apparire impossibile ogni mediazione, la protagonista si affida ancora una volta alla retorica per spiegare le proprie fiere intenzioni, avvalendosi di considerazioni di ordine generale con la riproposizione di abusati stereotipi relativi all'inferiorità della donna<sup>74</sup>.

Medea, descritta dalla Nutrice con i marcati tratti eroici derivati dalla sua origine aristocratica, anzi divina, continua anche quando appare in scena a comportarsi in modo anomalo rispetto al *cliché* della tranquilla moglie ellenica. Nel rivolgersi alle donne corinzie ricorre a facoltà intellettive eccezionali usando abilmente i mezzi retorici della persuasione al pari dell'astuto Odisseo, orditore di inganni<sup>75</sup>. Così facendo, si immerge agevolmente nella realtà quotidiana: assume le peculiarità degli intellettuali contemporanei e si rivela sapiente.

<sup>68</sup> *Med.* 1024-1039; cf. GIVEN (2009, 42-54).

<sup>69</sup> *Med.* 645-53, dove il Coro considera la massima sventura quella di essere ἄπολις e ribadisce la solitaria condizione di Medea, priva di una città e di amici che la possano aiutare. In termini identici Ecuba descrive la propria condizione in Eur. *Hec.* 811. Cf. FRIEDRICH (1993).

<sup>70</sup> Il verbo ληίζομαι, usato da Esiodo (*Op.* 702) e Semonide (fr. 1, 1 Pellizer-Tedeschi) come sinonimo di κτάομαι, fa riferimento al rapimento a scopo nuziale (cf. Pind. *Pyth.* IV 250: κλέψεν τε Μήδειαν σὺν αὐτᾶ, τὸν Πελοποπόννον). Pertanto l'allusione al bottino di guerra non rinvia alla versione del mito proposta da Erodoto (I 2) secondo cui Medea sarebbe stata rapita contro il proprio volere.

<sup>71</sup> Vd. *Med.* 167 e 1333-35.

<sup>72</sup> *Med.* 252-58.

<sup>73</sup> L'invito al silenzio in realtà è una scontata richiesta di complicità; cf. Aesch. *Ch.* 555 e 581s.; Soph. *El.* 468s.; Eur. *Hipp.* 710-12; *Hel.* 1387; *IT* 1063; *IA* 542.

<sup>74</sup> *Med.* 259-66. Il concetto è ripetuto nell'*Auge* euripideo (fr. 271a K.), dove si insiste sull'instabilità del carattere femminile. Analogo pensiero in Soph. *Ant.* 61s.

<sup>75</sup> Cf. MARTINA (1997, 27-34).

Però, nell'Atene democratica, essenzialmente androcratica, le donne sono estromesse dalla vita pubblica al punto da essere ritenute un elemento potenzialmente destabilizzante e disgregatore della compattezza sociale. E la loro emarginazione pressoché totale impone che di esse non si parli né in biasimo né in lode<sup>76</sup>. Di conseguenza qualsiasi esternazione in proposito attira la riprovazione e l'ostilità dell'opinione pubblica ostinatamente misogina. Il dato è confermato nell'omonimo dramma da Ippolito quando chiede a Zeus il motivo dell'esistenza delle donne:

ῥῆστον δ' ὄτ' τὸ μηδέν, ἀλλ' ἀνωφελῆς  
εὐηθία κατ' οἶκον ἴδρυται γυνή.  
σοφὴν μισῶ· μὴ γὰρ ἔν γ' ἔμοις δόμοις  
εἴη φρονοῦσα πλείον' ἢ γυναικα χρή.

La cosa migliore per un uomo è tenere in casa una nullità, inutile e sciocca. Odio la donna sapiente e non vorrei nella mia casa una che pensi più del necessario<sup>77</sup>.

#### 4. I saperi e la polis

L'ampia fama di sapiente acquisita in Grecia, più che essere motivo di soddisfazione, come vorrebbe far intendere Giasone<sup>78</sup>, per la barbara Medea risulta deleteria in una società, nella quale i pregiudizi androcentrici e misogini, ereditati da un antico filone culturale, sono diffusi e hanno trovato sistemazione ideologica. Infatti proprio a causa di tale fama il re Creonte decide di espellerla dalla città con una formale ingiunzione:

δέδοικά σ', οὐδέν δεῖ παραμπίσχειν λόγους,  
μή μοί τι δράσης παῖδ' ἀνήκεστον κακόν.  
συμβάλλεται δὲ πολλὰ τοῦδε δείματος·  
σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις,  
λυπηὴ δὲ λέκτρων ἀνδρὸς ἐστεριμένη.

Temo, né vi è bisogno di velare il discorso, che tu mi compia qualche inguaribile male contro mia figlia. Molte ragioni soccorrono questo timore: tu sei nata sapiente ed esperta di molti malefici<sup>79</sup>; e in più sei afflitta per essere stata privata del letto di tuo marito<sup>80</sup>.

<sup>76</sup> Thuc. II 45, 2.

<sup>77</sup> Eur. *Hipp.* 638-41. Per il valore generalizzante di simili affermazioni sentenziose vd. *infra* n. 98. Nel I stasimo il Coro si augura che ci saranno anche per le donne espressioni di lodi che muteranno l'esistenza delle donne così da ottenere buona fama, cancellandone l'attuale infausta nomea (*Med.* 415-20). Tuttavia se a v. 416 si conserva la lezione originaria στρέφουσι al posto dell'emendamento di Elmsley στρέψουσι, il senso della espressione acquisterebbe una pregnanza maggiore in quanto testimonierebbe che già al tempo di Euripide nei confronti della donna si stava formando in alcuni settori culturali un atteggiamento meno ostile, non prevenuto né condizionato dalla tradizionale misoginia.

<sup>78</sup> *Med.* 539s.

<sup>79</sup> L'espressione rinvia a Sem. fr. 7, 7-11 Pellizer-Tedeschi, nel quale il giambografo descrive indole e qualità della donna che ha intelligenza e saperi propri degli artigiani, indovini, stregoni e maghe. Già Pindaro allude alle conoscenze magiche dell'eroina colchide (*Pyth.* IV 233: παμφαρμάκου ξείνας) e lo

Medea, che ha colto istantaneamente la pericolosità della definizione con la quale è stata apostrofata, tenta una razionale autodifesa, ripetendo la critica nei confronti della δόξα espressa al Coro, cioè di quella opinione fondata sull'apparenza dei fatti non verificati, che finisce con il contrapporsi alla verità<sup>81</sup>, prima di affermare quanto sia dannoso diventare sapienti oltre misura dal momento che si acquista la reputazione di oziosi da parte dei cittadini.<sup>82</sup>

Poi con la denuncia del misconoscimento della cultura basata su cognizioni pratiche e funzionali alle diverse circostanze, Medea fa emergere lo stato di disagio e di emarginazione degli assertori del nuovo sapere e, perciò, giudicati inutili e pericolosi<sup>83</sup>.

Non sfugge alla protagonista che vedersi riconosciuta ἀχρεῖος e ἡσυχᾶϊος σοφός vale l'accusa di aver dato prova di disinteresse nei confronti della polis<sup>84</sup>. Pertanto, dopo aver contestato la fondatezza di questo atteggiamento e dopo aver descritto in modo dettagliato le disparate situazioni in cui è venuta a trovarsi, Medea conclude l'argomentazione ricusando parzialmente l'identificazione con il σοφός che lei stessa aveva instaurato.

Al di là della contingenza della perorazione, le considerazioni della protagonista trascendono la vicenda drammatica, investendo la realtà ateniese.

Nell'ambito del dibattito contemporaneo sulla ricerca e trasmissione del sapere, incentrato sull'individuazione delle conoscenze appropriate alle esigenze della vita comunitaria<sup>85</sup>, Anassagora si contrapponeva a Protagora per il diverso modo di valutare i vari settori della conoscenza<sup>86</sup>. La convinzione protagorea, secondo cui il sapiente doveva mediare i valori posti alla base delle istituzioni della polis<sup>87</sup>, rinunciando a indagare speculativamente sulla realtà della natura nell'intento di acquisire una conoscenza che non avesse un'immediata e finalizzata applicazione utilitaristica, aveva provocato una forte reazione. Erano molti a sostenere l'inutilità e la pericolosità insita nella nuova organizzazione della cultura, la cui segmentazione in specializzazioni

scoliate intende a battuta come maga esperta in pozioni (ἐμπειρος φαρμακικς και μάγος). In generale vd. LÓPEZ FÉREZ (1996).

<sup>80</sup> *Med.* 282-86. Sull'incontro con Creonte vd. LUSCHNIG (2007, 119-56).

<sup>81</sup> *Med.* 215-18, che si richiama a Theogn. 571s.; cf. Eur. *Andr.* 319-23.

<sup>82</sup> *Med.* 292-97.

<sup>83</sup> *Med.* 298-305.

<sup>84</sup> Gli stessi termini, con i quali viene esplicitato il giudizio negativo, dimostrano che esso è stato formulato tenendo conto dell'utilità che i cittadini possono trarre dall'attività e dall'impegno del nuovo sapiente, il quale, però, non si considera all'esclusivo servizio della polis.

<sup>85</sup> Cf. Aesch. fr. 390 *TrGF*; Ar. *Ran.* 1482-99.

<sup>86</sup> Cf. Eur. *Suppl.* 903: δεινός σοφιστής πολλά τ' ἐξευρεῖν σοφά.

<sup>87</sup> La cultura, intesa come insieme di cognizioni utili per il buon reggimento della polis, ha un'importante funzione sociale per tutto il V sec.; cf. Ar. *Ran.* 1482-93. Secondo questo punto di vista tradizionalista il sapiente era un cittadino al servizio della polis e mediatore dei valori sui quali si basa l'organizzazione della città: temperanza, modestia, rispetto della giustizia, disprezzo per gli agi, rispetto per i padri e venerazione degli dèi. I Maratonomachi erano stati educati a questi valori con l'esercizio della musica, della danza e della ginnastica. Cf. BRELICH (1969b).

settoriali rischiava di creare un distacco dalla realtà sociale<sup>88</sup>. I diffusi sospetti contro gli studiosi delle scienze tecniche (astronomia, geometria, fisica, retorica), considerati scioperati, fannulloni e incuranti delle leggi stabilite<sup>89</sup>, avevano indotto gli Ateniesi a ratificare una risoluzione, che consentiva di accusare in tribunale quanti diffondessero dottrine che non rispettassero la religione tradizionale<sup>90</sup>, poiché non erano in grado di offrire un modello educativo alternativo, né davano assicurazioni certe per la formazione di leali cittadini.

La protagonista, dopo essersi resa conto che risultava vano ogni suo accattivante tentativo di far recedere Creonte dalla decisione di esiliarla, nonostante la promessa di sottomissione con l'impegno di sopportare in silenzio l'ingiustizia subita<sup>91</sup>, strappa al re la concessione di rimanere ancora un giorno in città. Tanto le basta per realizzare il piano di vendetta a danno dei nemici<sup>92</sup> e per trovare il modo di abbandonare la città che l'ha respinta senza subire ritorsioni<sup>93</sup>.

Il suo comportamento eroico tuttavia si scontra con la realtà dei fatti, manifestando una serie di contraddizioni<sup>94</sup>. I continui richiami iniziali alla giustizia contrastano con la consapevolezza dell'empietà del proposito; l'intento di punire Giasone uccidendone i figli, denuncia la volontà di sottrarsi al ruolo attivo di madre e ciò si scontra con la decisione di assassinare la novella sposa, potenziale genitrice di altri figli. L'ossessiva preoccupazione di essere derisa<sup>95</sup>, non la spinge a confessare il proprio fallimento e a cercare il suicidio, come fa Aiace nell'omonima tragedia sofoclea, bensì a commettere il più orrendo dei crimini. L'iniziale riconoscimento dell'inesistenza di un rifugio<sup>96</sup> svisciva l'importanza che potrebbe assumere l'asilo offertogli da Egeo; mentre l'affermazione della vanità della propria esistenza annulla sia l'utilità del crimine progettato sia la stessa ricerca di un luogo sicuro. Infine l'ammissione delle responsabilità viene quasi immediatamente negata con l'affermazione di aver

<sup>88</sup> Cf. Eur. *Heraclid.* 574-76; *Hipp.* 916-20. In realtà i nuovi sapienti non intendevano conservare i tesori del sapere tradizionale, perché consideravano loro campo di indagine la *polis*, ciascuno nel proprio specifico settore di studi, instaurando così un'identificazione tra razionale e politico.

<sup>89</sup> Cf. Ar. *Nub.* 188-228; 331-34; 1397ss.

<sup>90</sup> Plut. *Per.* 32.

<sup>91</sup> *Med.* 314s. L'intimorito Creonte, che è ancora una volta identifica l'interlocutrice con i σοφοί, aggiungendovi l'epiteto di σιωπηλός, ribadisce con estrema fermezza l'ingiunzione perché ha riconosciuto nell'atteggiamento apparentemente rassegnato di Medea la trama di qualche irrimediabile inganno per sé e per la sua famiglia (cf. *Med.* 368-75). Sul passo vd. TEDESCHI (1985).

<sup>92</sup> Il concetto di fare del male ai propri nemici e il bene agli amici è arcaico e rientra nel più ampio concetto di giustizia, intesa come atto di risposta punitiva e violenta (cf. *Od.* VI 184s.: πῶλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσι, / χάρματα δ' εὐμενέτησι; Arch. fr. 23, 14s. e 126 W.<sup>2</sup>; Sapph. fr. 5, 6s. V.; Sol. fr. 1, 5s. Gent.-Pr.; Theogn. 871s.; Pind. *Pyth.* II 83s.; Aesch. *Sept.* 1049; *Ag.* 608; *Ch.* 123; *Prom.* 978; *Soph. Ant.* 643s.; Eur. *Herc.* 585; *Ion* 1046; fr. 1092 *TrGF*; Plat. *Resp.* 332d; Xen. *Hier.* 2, 3; Arist. *Eth. Nic.* 1132b 26-27). Sull'argomento vd. BLUNDELL (1989, 26-59).

<sup>93</sup> Vd. BORDAUX (1996).

<sup>94</sup> Vd. SEGAL (1996).

<sup>95</sup> *Med.* 387; 404; 797; 1355; 1362; cf. BEVEGNI (1997).

<sup>96</sup> *Med.* 386-89.



abbandonato la casa paterna persuasa dall'abilità oratoria del capo degli Argonauti. In altri termini Medea ribadisce, come farà poi Gorgia nell'*Encomio di Elena*, che la persuasione, alleata di Afrodite, è una forma di violenza e chiunque la subisca è scagionato da ogni responsabilità per quanto commesso sotto la sua influenza. Garantita da questa certezza, la protagonista considera legittimo ripagare con ulteriori atti di violenza chi l'ha persuasa a seguirlo<sup>97</sup>.

L'espulsione di Medea e le motivazioni sottese fanno risaltare limiti e incoerenze di una *polis* condizionata da paure sociali e da pregiudizi misogini xenofobi misoneisti, nella quale il volere dei potenti prevarica misura e uguaglianza, invocate dalla Nutrice alla conclusione del Prologo<sup>98</sup>. E la sua immagine stride ancor più se è confrontata con quella esemplare di Atene, che nelle prime due strofe del III stasimo è presentata come una comunità ospitale e concorde, fortemente intellettualizzata e armonicamente integrata in tutte le sue parti sociali<sup>99</sup>, che convive con Sapienza e Armonia, figlia (o madre) delle Muse<sup>100</sup>.

Proprio l'inserimento della rappresentazione di un'Atene trasfigurata fa eromperle le latenti conflittualità e le irriducibili incongruenze esistenti nella *polis*. Così facendo, Euripide mette in discussione i limiti dell'antica concezione eroica ereditata dal passato e le imperfezioni del regime presente, originate da paure e ambiguità insite nei preconcetti ispiratori di comportamenti collettivi e provvedimenti civici, però senza prescrivere una soluzione definitiva o suggerire risposte soddisfacenti: casomai lo scomodo messaggio rivolto agli spettatori è la fiduciosa speranza che la *polis* ideale,

<sup>97</sup> Cf. PUCCI (1980, 111ss.).

<sup>98</sup> *Med.* 119-27. Le considerazioni sui benefici derivanti da una esistenza vissuta senza eccessi e sulle nefaste conseguenze prodotte dallo smodato comportamento dei tiranni sono espresse in forma sentenziosa, senza apparenti nessi con la precedente battuta, ma è parte integrante della tragedia, poiché la gnome ha il compito di ammaestrare moralmente i cittadini presenti allo spettacolo; anzi essa concorre in maniera determinante alla struttura della rappresentazione e agisce sul pubblico senza altra mediazione che la recitazione dell'attore. Il diretto rapporto con gli spettatori, incrinando fortemente la finzione scenica, fa sì che essa assuma una particolare incidenza. Il rifiuto della *πλεονεξία* rientra nella concezione di una vita basata sulla fiducia nella giustizia, nella uguaglianza e sulla condanna della prepotenza e della sopraffazione, che i democratici ateniesi consideravano peculiari dei tiranni e oggettivi fattori di turbamento sociale. L'apparente incongruenza, infatti, si dissolve alla luce di un passo della *Repubblica* platonica (573b-c), in cui il filosofo definisce tirannico l'uomo, la cui anima, sopraffatta dall'ubriachezza, dalla lussuria e dalla collera, giunge a ogni sorta di eccesso. Nel caso specifico è la violenta reazione di Medea che suggerisce alla Nutrice l'identificazione col tiranno, permettendole di intessere le proprie considerazioni con espressioni tratte dal linguaggio politico. Il confronto tra tirannide e democrazia risulta quindi logico; e il suo approfondimento permette anche di ribadire i precetti etici, cui bisogna attenersi per evitare un'esistenza travagliata dalle sventure. Analoghe considerazioni si ritrovano in Pindaro (*Pyth.* XI 52-58) e in altri drammi euripidei (*Ion* 625s.; *Suppl.* 429-55). Cf. LANZA (1977, 26-30).

<sup>99</sup> Cf. GOOSSENS (1962, 110-13); DI BENEDETTO (1971, 107ss. e 242s.).

<sup>100</sup> *Med.* 824-45; cf. NIMIS (2007). L'inedito rapporto genealogico, instaurato dal Coro tra Armonia e le Muse, visualizza simbolicamente lo sviluppo delle arti nel loro complesso armonico. In questa rappresentazione di Atene la città è raffigurata come un *locus amoenus* con immagini maestose liete e rasserenanti, che evocano il finale delle *Eumenidi* eschilee e concordano con il celebre *Epitaffio* pericleo (Thuc. II 35-39; cf. Eur. *Heraclid.* 329ss.).

elogiata dal Coro, si realizzi in un futuro più o meno prossimo dopo l'elaborazione di un'etica alternativa<sup>101</sup>.

### 5. Conclusioni

L'analisi di alcuni passi della *Medea* euripidea fa emergere dall'esposizione degli eventi mitici e dall'intreccio tragico la realtà contemporanea che si intreccia e a volte si sovrappone a quella atemporale del racconto, arricchendolo di nuovi significati e consentendo al tragediografo di proporre una differente spiegazione dei fatti con lo sguardo attento alle problematiche contemporanee soprattutto in quelle parti in cui il discorso tende a generalizzare travalicando il caso personale<sup>102</sup>.

Non sono più i valori eroici a emergere, anzi essi vengono sviliti nella dimensione del quotidiano in cui si trovano ad agire i personaggi. La vicenda di Medea diventa la storia di una donna barbara, proveniente dalla Colchide, una terra lontana e incivile: è una persona diversa e, cosa ancor più grave, una maga che Giasone ha preso in sposa per proprio tornaconto. Nella città di Corinto, Medea insieme ai suoi figli è vilmente abbandonata quando il capo della spedizione argonautica riceve l'offerta di integrarsi contraendo matrimonio con la figlia del sovrano.

La protagonista si trova vittima di un avverso destino lontana dalla patria in terra straniera, senza parenti che possano aiutarla, senza amici, che possano consolarla. Disperatamente sola, priva di conforti, dà sfogo alla spietata collera, infliggendo ai nemici una durissima punizione. Dopo avere causato la morte della nuova moglie di Giasone e del re Creonte, pur combattuta interiormente e logorata fino all'estremo dall'amore materno, mette in atto il disegno di uccidere i figli per colpire il fedifrago marito nel modo più crudele possibile.

In definitiva la tragedia, nella quale il dato culturale della vicenda emerge soltanto nel finale, si accentra sul motivo del talamo abbandonato, sulla lacerazione dell'unità amorosa tra Giasone e la protagonista. Medea trasforma la propria passione in un'implacabile ira, che contrasta drammaticamente con l'amore per i figli. Così, dopo tante prove di affettuosa e incondizionata devozione, l'odio pervicace, subentrato all'impulso erotico, la porta a dominare gli eventi. Alla fine con la sua forte aggressività la protagonista ha il sopravvento su Giasone, la cui condotta durante tutto il dramma si rivela sostanzialmente subalterna e passiva.

Da questo contrasto emerge l'opposizione tra due antitetici sistemi di valori, in cui la nozione di giustizia si estrinseca in formule e interpretazioni inconciliabili: Giasone antepone al diritto matrimoniale e interpersonale quello della parentela, poiché ricerca per sé e i figli una vantaggiosa condizione sociale attraverso le nozze con la figlia del re;

---

<sup>101</sup> MARTINA (1997, 45).

<sup>102</sup> Cf. TEDESCHI (1978); BRUZZESE (2009).

Medea, invece, agisce appellandosi al codice della giustizia reciprocitaria, secondo la quale il consorte deve pagare la pena per non avere tenuto fede all'impegno maritale.

Forte di questa concezione, condivisa anche dal Coro, lei applica la *lex talionis*, ma al tempo stesso si rende colpevole di ὑβρις, poiché supera la giusta misura coinvolgendo nella vendetta vittime innocenti, sfidando le norme sociali e la pubblica opinione<sup>103</sup>.

Il dramma, che non ha un effettivo finale liberatorio<sup>104</sup>, si chiude paradigmaticamente con la messa in evidenza del senso di una realtà in piena crisi e al tempo stesso con la manifestazione della natura divina di Medea che, come *deus ex machina*, fonda il culto dei suoi figli e stabilisce i riti in loro onore a Corinto<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> La presunta invenzione euripidea di Medea responsabile del volontario assassinio dei suoi figli, diffusa nell'antichità da Parmenisco (*schol. Eur. Medea* 9) e da Eliano (*VH* 5, 21; cf. Gaetulicus *AP* VII 354), è smentita dalla decorazione di uno *skyphos* frammentario attico a figure rosse (Siracusa, Museo Archeologico Regionale «Paolo Orsi», 51114), di età anteriore alla messa in scena della tragedia; cf. CARUSO (2005).

<sup>104</sup> DI BENEDETTO (1991, 13-43).

<sup>105</sup> *Med.* 1377-88; BRELICH (1959); BRELICH (1969a, 355ss.); BURKERT (1972, 189ss.); SINN (1990); DUNN (1994); JOHNSTON (1997); HOLLAND (2008).

## riferimenti bibliografici

ALFANI 1998

M. Alfani, *Niobe e Medea: forme del silenzio nella disobbedienza dell'οἶκος*, «RCCM» XL 5-8.

BACALEXI 1999

D. Bacalexì, *Médée héroïque: persistance ou perversion du code?*, «BAGB» LVIII 274-79.

BEVEGNI 1997

C. Bevegni, *Motivi-guida della Medea di Euripide: riso, odio, virilità*, «Humanitas» LII 209-27.

BLUNDELL 1989

M.W. Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies*, Cambridge.

BOEDEKER 1991

D. Boedeker, *Euripides' Medea and the Vanity of ΛΟΓΟΙ*, «CPh» LXXXVI 95-112.

BOEDEKER 1997

D. Boedeker, *Becoming Medea. Assimilation in Euripides*, in J.J. Clauss – S.I. Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton (N.J.), 127-48.

BONGIE 1977

E.B. Bongie, *Heroic Elements in the Medea of Euripides*, «TAPhA» CVII 27-56.

BORDAUX 1996

L. Bordaùx, *Quelques remarques sur Euripide, homme de théâtre dans Médée*, «Pallas» XLV 169-79.

BRELICH 1959

A. Brelich, *I figli di Medea*, «SMER» XXX 213-54.

BRELICH 1969a

A. Brelich, *Paides e Parthenoi*, Roma.

BRELICH 1969b

A. Brelich, *Aristofane come fonte per l'educazione ateniese*, «Dioniso» XLIII 389-95.

BRUZZESE 2009

L. Bruzzese, *Mito e politica in Euripide: la Medea del 431 a.C.*, in M. Di Marco – E. Tagliaferro (a cura di), *Semeion philias. Studi di letteratura greca offerti ad A. Masaracchia*, Roma, 29-90.

BURKERT 1972

W. Burkert, *Homo necans*, Berlin-New York.

CAIRNS 2014

D. Cairns, *Medea: Feminism or Misogyny?*, in D. Stuttard (ed.), *Looking at Medea*, London, 123-37.

CARUSO 2005

F. Caruso, *Medea senza Euripide: un frammento attico da Siracusa e la questione della Medea di Neofrone*, in R. Gigli (a cura di), *Megalai Nesoi. Studi in onore di Giovanni Rizza*, Catania, 341-54.

CASTO 1977-1980

O. Casto, *Eurip. Med. 38-43*, «AFL» VIII-X 55-65.

CAZZANIGA 1933

I. Cazzaniga, *De Niobes Aeschlyli frammento nuper reperto*, «RIL» LXVI 843-52.

CENTANNI 1995

M. Centanni, *La tragedia della città*, in Ead. (a cura di), *Eschilo. I Sette contro Tebe*, Venezia, 9-47.

CITTI 1978

V. Citti, *Tragedia e lotta di classe in Grecia*, Napoli.

CLAUSS – JOHNSTON 1997

J.J. Clauss – S.I. Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton (N.J.).

COHN-HAFT 1995

L. Cohn-Haft, *Divorce in Classical Athens*, «JHS» CXV 1-14.

CREVATIN 2010

F. Crevatin, *Divagazioni etimologiche inattuali: volpi, taralli e Medea*, «Ἀλεξάνδρεια- Alessandria» IV 27-34.

DEBIASI 2004

A. Debiasi, *L'epica perduta. Eumelo, il Ciclo, l'Occidente*, Roma.

DI BENEDETTO 1971

Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino.

DI BENEDETTO 1991

V. Di Benedetto, *Pianto e catarsi nella tragedia greca*, in A. Cascetta (a cura di), *Sulle orme dell'antico. La tragedia greca e la scena contemporanea*, Milano, 13-43.

DI BENEDETTO 1997

V. Di Benedetto, *La polemica contro il mondo dei maschi*, in Id., *Introduzione a Euripide, Medea*, Milano, 47-62.

DRÄGER 1996

P. Dräger, *Mimnermos-Fragment bei Strabon (11/11a W, 10 G/P, 11A)*, «Mnemosyne» IV s. XLIX 30-45.

DUNN 1994

F.M. Dunn, *Euripides and the Rites of Hera Akraia*, «GRBS» XXV 103-15.

FRIEDRICH 1993

R. Friedrich, *Medea apolis: on Euripides' Dramatization of the Crisis of the Polis*, in A. H. Sommerstein – S. Halliwell – J. Henderson – B. Zimmermann (a cura di), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari, 219-39.

GELLIE 1988

G. Gellie, *The Character of Medea*, «BICS» XXXV 15-22.

GEMIN 2014

M. Gemin, *Medea's Four Reasons*, «GRBS» LIV 585-98.

GENTILI 1972

B. Gentili, *Il letto insaziato di Medea e il tema dell'adikia amorosa nei lirici (Saffo, Teognide) e nella Medea di Euripide*, «SCO» XXI 60-72.

GENTILI – PERUSINO 2000

B. Gentili – F. Perusino (a cura di), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia.

GIANGRANDE 1989

G. Giangrande, *Two Passages in Euripides (Medea 44 f., Suppl. 1012 ff.)*, «CL» V 43-44.

GIANNINI 2000

P. Giannini, *Medea nell'epica e nella poesia lirica arcaica e tardo-arcaica*, in B. Gentili – F. Perusino (a cura di), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia, 13-27.

GIOMBINI 2018

S. Giombini, *The Law in Euripides' Medea*, «Archai» XXII 199-228.

GIVEN 2009

J. Given, *Constructions of Motherhood in Euripides' Medea*, in S. Constantinidis (ed.), *Text & Presentation, 2008*, Jefferson (NC), 42-54.

GOOSSENS 1962

R. Goossens, *Euripide et Athènes*, Bruxelles.

HARRISON 1968

A.R.W. Harrison, *The Law of Athens*, vol. I, Oxford.

HOLLAND 2008

L.L. Holland, *Last Act in Corinth: the Burial of Medea's Children (E. Med. 1378-1383)*, «CJ» CIII 407-30.

HOPMAN 2008

M. Hopman, *Revenge and Mythopoesis in Euripides' Medea*, «TAPhA» CXXXVIII 155-83.

ISLER-KERÉNYI 2000

C. Isler-Kerényi, *Immagini di Medea*, in B. Gentili – F. Perusino (a cura di), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia, 117-38.

JOHNSTON 1997

S.I. Johnston, *Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia*, in J.J. Clauss – S.I. Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton (N.J.), 44-70.

KARAMANOU 2014

J. Karamanou, *Otherness and Exile: Euripides' Production of 431 BC*, in D. Stuttard (ed.), *Looking at Medea*, London, 35-45.

KNOX 1977

B.M. Knox, *The Medea of Euripides*, «YCS» XXV 193-225.

LANZA 1977

D. Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino.

LEÃO 2011

D.F. Leão, *In Defense of Medea: a Legal Approach to Euripides*, «Epetiris» XLIII 9-26.

LLOYD 2006

Ch. Lloyd, *The Polis in Medea: Urban Attitudes and Euripides, Characterization in Medea 214-224*, «CW» XCIX 115-30.

LOPEZ FERREZ 1996

J.A. López Férez, *Sophia-sophós dans la Médée d'Euripide*, «Pallas» XL 139-51.

LORAUX 1981a

N. Loraux, *Le lit, la guerre*, «L'homme» XXI 37-67.

LORAUX 1981b

N. Loraux, *Les enfants d'Athéna*, Paris.

LORAUX 1985

N. Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris.

LUSCHNIG 2007

C.A.E. Luschnig, *Granddaughter of the Sun. A Study of Euripides' Medea*, Leiden-Boston.

MADDALENA 1963

A. Maddalena, *La Medea di Euripide*, «RFIC» XCI 129-52.

MARTINA 1997

A. Martina, *Identità eroica e identità femminile nella Medea di Euripide*, in R. Uglione (a cura di), *Atti delle giornate di studio su Medea. Torino, 23-24 ottobre 1995*, Torino, 15-45.

MASULLO 1974-1975

R. Masullo, *Ad Eur. Med. 38 ss.*, «AFLN» XVII 49-56.

MEHAT 1973

A. Méhat, *Euripide, Médée, v. 1078-1079*, «REG» LXXXVI XXIV-XXV.

NIMIS 2007

S.A. Nimis, *Autochthony, Misogyny, and Harmony: Medea 824-45*, «Arethusa» XL 397-420.

NOREÑA 1998

C.F. Noreña, *Divorce in Classical Athens Society: Law, Practice and Power*, «Past Imperfect» VII 3-34.

PATTONI 1989

M.P. Pattoni, *La sympatheia del Coro nella parodo dei tragici greci*, «SCO» XXXIX 33-82.

PRATO 1969-1971

C. Prato, *La Medea di Euripide e la dike di Afrodite*, «AFLN» V 37-51.

PRATT JR. 1943

N.T. Pratt Jr., *The Euripidean Medea 38-43*, «CPh» XXXVIII 33-38.

PUCCI 1980

P. Pucci, *The Violence of Pity in Euripides' Medea*, Ithaca (N.Y.)-London.

RECKFORD 1968

K.J. Reckford, *Medea's First Exit*, «TAPhA» XCIX 329-59.



## SCHMIDT 1997

J.-U. Schmidt, *Medea und Achill: Euripides und die männlich-heroischen Handlungsnormen*, in Th. Holzmüller – K.-N. Ihmig (Hrsg.), *Zugänge zur Wirklichkeit: Theologie und Philosophie im Dialog. Festschrift für Hermann Braun zum 65. Geburtstag*, Bielefeld, 141-61.

## SEGAL 1996

Ch. Segal, *Euripides' Medea: Vengeance, Reversal and Closure*, «Pallas» XLV 15-44.

## SINN 1990

U. Sinn, *Das Heraion von Perachora. Eine sakrale Schutz-zone in der korinthischen Peraia*, «MDAI(A)» CV 53-116.

## STINTON 1977

T.C.W. Stinton, *Notes on Greek Tragedy II*, «JHS» XCVII 140.

## VAN STRATEN 2013

F. van Straten, *Tovenaar, vreemdeling, kindermoordenaar het beeld van Medeia in de antieke griekse ikonographie*, «Lampas» XLVI/1 21-47.

## STUTTARD 2014

D. Stuttard (ed.), *Looking at Medea*, London.

## TARDITI 1957

G. Tarditi, *Euripide e il dramma di Medea*, «RFIC» XXXV 354-71.

## TEDESCHI 1978

G. Tedeschi, *Euripide 'nemico del popolo'?*, «QFCT» I 27-48.

## TEDESCHI 1985

G. Tedeschi, *la paura del silenzio: nota ad Eur. Med. 319-320*, «GFF» VIII 3-8.

## TEDESCHI 1986

G. Tedeschi, *Il matrimonio subito (nota a Eur. Med. 594)*, «CCC» VII 37-41.

## TEDESCHI 2010

G. Tedeschi, *Commento alla Medea di Euripide*, Trieste.

## UGLIONE 1997

R. Uglione (a cura di), *Atti delle giornate di studio su Medea. Torino, 23-24 ottobre 1995*, Torino.