

Medea e gli Argonauti nei poeti greci

Agli inizi gli uomini non solcavano il mare, ma, quando essi cominciarono a navigarlo, non usarono subito le triremi; inoltre, quando cominciarono a servirsi delle navi, i marinai erano inesperti di lunghi viaggi, cosicché per i Greci era temibile essere trasportati oltre Delo! (Libanio, *In difesa dei danzatori*, 19).

Un punto solo m'è maggior letargo
che venticinque secoli a la 'mpresa
che fè Nettuno ammirar l'ombra d'Argo.
(Dante, *Paradiso* XXXIII, 94-96)

Nell' immaginario letterario Medea occupa un posto di rilievo, in quanto continua ancora a godere di una straordinaria vitalità nell' arte (pittura e scultura) e soprattutto nel teatro, da quello greco-romano a quello contemporaneo, non soltanto grazie al capolavoro messo in scena da Euripide nel 431 a.C., ma anche per merito di quanti, in tutti i tempi e in tutte le culture hanno imitato, parodiato, emulato, rielaborato l' opera del grande tragediografo greco¹.

Dopo Euripide Medea è stata rappresentata di volta in volta come dea, maga barbara e crudele o come donna abbandonata, soggiogata da smisurati sentimenti, in continua alternanza tra comportamenti emotivi e razionanti, è stata presa a pretesto per indagare nel profondo delle passioni umane, oppure è stata considerata paladina del femminismo fin dalla metà del sec. XIX, a tutt' oggi è elevata a simbolo di minoranze soggette a vessazioni di ogni tipo, a pregiudizi, ed emarginazione da parte dei gruppi sociali dominanti².

Medea, amante e madre, spinta al crimine più efferato dal tradimento di Giasone, ha ispirato pittori, scultori, poeti e musicisti di ogni epoca. Infatti la sua vicenda drammatica è stata portata sulla scena dai nomi più prestigiosi della cultura occidentale (Seneca, Corneille, Grillparzer, Anouilh, Alvaro), ma è stata immortalata anche dalle composizioni musicali di M.A. Charpentier, J.-Ph. Rameau, G. Benda, L. Cherubini, J.S. Mayr, G. Pacini, S. Mercadante, V. Tommasini, P. Bastide, P.V. d' Indy, D. Milhaud, E. Krenek, E. Staempfli, H. Faberman, B.-A.

¹ A. Caiazza, *Medea: fortuna di un mito*, «Dioniso» 59, 1989, pp. 9-84, *ibidem* 60, 1990, pp. 82-118; *ibidem* 63, 1993, pp. 121-141.; *ibidem* 64, pp. 155-166; I. Toppani, *Perché Medea ebbe tanta fortuna?*, «Silenio» 21, 1995, pp. 139-60; J. Schlöndorff, *Medea: Euripides, Seneca, Corneille, Cherubini, Grillparzer, Anouilh, Jeffers, Braun*, München-Wien 1963; M.G. Ciani (a cura di), *Euripide, Seneca, Grillparzer, Alvaro, Medea. Variazioni sul mito*, Venezia 2003²; L. Lochhead, *Medea after Euripides*, London 2000; A. Zumbo, *La Lunga notte di Medea di Corrado Alvaro*, in in *La riscrittura e il teatro dall' antico al moderno e dai testi alla scena*, a cura di P. Radici Colace e A. Zumbo, Messina 2004, pp. 135-147. A proposito si deve ricordare la recente messa in scena nel teatro greco di Siracusa della versione euripidea, riproposta quest' anno per la quarta volta dall' inizio delle rappresentazioni classiche.

Zimmermann, T. Antoniou, P. Dusapin, H.J. von Bose, M. Theodorakis, V. Blumenthaler, R. Liebermann e G. Katzer, dalle opere pittoriche di Timomaco di Bisanzio³, contemporaneo di Cesare e probabile ispiratore di famosi affreschi rinvenuti in alcune case di Pompei ed Ercolano, di Ercole de' Roberti (1451/6-1496), di Girolamo Macchietti, facente parte della cerchia vasariana (Firenze 1570-1573), di P. De Mariscalchi (Verona 1576 ca.), dei Carracci (Bologna 1583-1584), di Harmenszoon van Rhijn Rembrandt (1648), di Charles-Antoine Coypel (Brest 1746), di George Romney (Liverpool 1777-1780), di John Downman (1750-1824), di Johann Heinrich Füssli (1741-1825), di Joseph Mallord William Turner (London 1828), di Eugène Delacroix (Lille 1838 e Parigi 1862), di Auguste Rodin (Philadelphia 1865), di Gustave Moreau (Paris 1865), del piranese Cesare Dell' Acqua (Bruxelles 1860), di Frederick Sandys (1868), di Anselm Feuerbach (München 1870, Dortmund 1871 e Wien 1873), di Paul Cezanne (Zürich 1880-1885, su modello di Delacroix), di Evelyn De Morgan (1889), di Gustav Klimt (1898), di Alphonse Mucha (1899), di John William Waterhouse (1907), di Franz von Stuck (1863-1928), di Eduardo Luigi Paolozzi (Otterlo 1964), di Bernard Safran (1964) e di molti altri.

Considerando soltanto il periodo temporale che va dalla fine degli anni '60, inizieremo con una *Medea* di ispirazione senecana, adattata da Jean Vauthier, ulteriormente rielaborata dal regista Gennaro Vitiello e rappresentata al Teatro Stabile di Napoli in pieno clima culturale e politico del '68, nello stesso anno in cui J. Magnuson mise in scena *African Medea*. La protagonista del dramma non è soltanto una donna tradita dal marito, ma la personificazione del desiderio di giustizia contro lo sfruttamento morale ed economico di una civiltà malata: l'intento dichiarato era quello di presentare un'opera aperta, che poteva essere modificata di sera in sera grazie ai suggerimenti degli spettatori, nella quale la vicenda di questa amante, sorella, figlia, ma al tempo stesso maga portatrice di messaggi occulti e madre snaturata, avrebbe dovuto provocare il pubblico, per scuoterlo dal torpore intellettuale, in cui viveva la città, in modo da formare una coscienza rivoluzionaria che portasse a lottare per liberarsi da ogni forma di cultura repressiva.

Intanto il regista poeta e scrittore Pier Paolo Pasolini creò nel 1969 una trasposizione cinematografica della tragedia euripidea, girandola nella laguna di Grado, nella quale l'atleta Giuseppe Gentile impersona Giasone e la cantante soprano Maria Callas interpreta il ruolo della protagonista⁴. Altre note versioni filmiche sono state quelle di Jules Dassin (1978), del danese

² E. Hall - F. Macintosh - O. Taplin, *Medea in Performance 1500-2000*, Oxford 2000.

³ A. P. XVI 135-143; Cfr. K. Gutzwiller, *Seeing Thought: Timomachus' Medea and Ecphrastic Epigram*, «AJPh» 125, 2004, pp. 339-386.

⁴ M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Firenze 1996; B. Zimmermann, *Fremde Antike? P. P. Pasolinis Medea*, in *Bewegte Antike. Antike Themen im modernen Film*, a cura di U. Eigler, Stuttgart - Weimar 2002, pp. 53-66.

Lars von Trier (1988) e del messicano Arturo Ripstein (*Asi es la vida*, 2001). Mentre quest'ultimo ha rivisitato il testo senecano, riambientandolo fra la malavita organizzata nella periferia di Città del Messico, von Trier nel suo film per la televisione, tratto dalla sceneggiatura di C.T. Dreyer⁵, ha collocato la vicenda in un mondo remoto, dove emozioni e politica si sostanziano di riti magici e misteriosi, così che l'eroina diventa la vittima emarginata da una cultura e da una società oppressive⁶.

Nel frattempo (1970) Yukio Ninagawa aveva fatto conoscere una *Medea* androgina, combinando in modo straordinario le tecniche drammatiche occidentali con quelle del teatro tradizionale giapponese del Kabuki e del Bunraku⁷. Nel medesimo anno Jonathan Elkus (n. 1931) mise in scena Milwaukee la sua opera in un atto *Medea*.

A Madrid lo scrittore, esule antifranchista, José Bergamín y Gutierrez (1895-1983) fece rappresentare nel 1971 *Medea, la encantadora*, composta nel 1954, nella quale la protagonista, che è una principessa Inca, innamorata del *conquistador* Giasone, è purificata dalla sua intrinseca crudeltà, grazie ad un'interpretazione onirica delle proprie azioni.

Il compositore americano Alva Henderson giunse a fama nazionale dopo la prima della sua *Medea* sulla celebre rielaborazione in versi della tragedia euripidea di Robinson Jeffers (1946), nella quale si pone l'accento sul potere demonico dell'impulso sessuale, che costringe all'infanticidio la protagonista trasformata in furia.

Nel 1973 anche Alberto González Vergel effettuò un'ardita trasposizione dell'omonima tragedia senecana tra gli Inca nel mondo ispano-americano del XVI secolo, mentre il musicista argentino Claudio Guido-Drei metteva in scena la sua *Medea*. L'anno seguente fu eseguita in prima mondiale *Medea in Corinth*, dramma in un atto di Benjamin Lees (n. 1924), compositore americano di origine russa. Ancora in America latina, il cubano Alejo Carpentier, avvalendosi di citazioni tratte dal dramma senecano sulla mitica eroina, nel 1979 propose una riscrittura parodica della vita privata di Cristoforo Colombo con il romanzo *El arpa y la sombra*⁸.

Il brasiliano Francisco (Chico) Buarque Buarque de Hollanda (n. 1944) scrisse nel 1975 con Paulo Pontes, *Gota D'água*, ispirato al progetto di Oduvaldo Viana Filho, che aveva già realizzato un adattamento della *Medea* euripidea per la televisione. Si tratta di una tragedia urbana in forma di poema, nel quale il popolare compositore Jasão alla fine abbandona Joana e i due figli per sposare Alma, figlia del potente manager Creonte.

⁵ *Jésus de Nazareth, Médée*, Paris 1986.

⁶ C. Croce, *La mitopoiesi novecentesca di Medea: Lars von Trier*, in *Kleos. Estemporaneo di studi e testi sulla fortuna dell'antico*, a cura di F. De Martino, Bari 2002, pp. 55-74; A. Forst, *Leidende Rächerin: Lars von Triers Medea*, in *Bewegte Antike*, cit., pp. 67-79.

⁷ M. Smethurst, *Ninagawa's Production of Euripides' Medea*, «AJPh» 123, 2002, pp. 1-34.

⁸ F. Citti - C. Neri, *Seneca nel Novecento*, Roma 2001, pp. 81-150.

Frattanto nel 1976 a Salonicco Theodoros (Takis) Antoniou, fondatore del Gruppo greco di Nuova Musica, rappresentò un'opera omonima su testo di Euripide e in Svezia Per Lysander e Susanne Osten allestirono una pièce per ragazzi intitolata *Medeas Barn (I figli di Medea)*, mentre nel 1977 il futuro premio Nobel Dario Fo realizzò il monologo *Medea*, recitato da Franca Rame. D'altro canto nel 1979 il compositore Ray E. Luke mise in scena la sua opera e nel 1981 T. Procaccino compose musiche per danza sull'eroina della Colchide; altrettanto fece M. Zimmermann l'anno successivo. Ancora nel 1982 il musicista inglese Richard Gavin Bryars (n. 1943) raggiunse la fama internazionale con la sua *Medea*, su testo di Euripide, all'Opéra di Lione. Il compositore georgiano Bijina Kvernaje musicò nel 1988 l'opera in 2 atti (*Medea*), il cui testo era firmato da Aleko Č' ič' inaje e dal noto drammaturgo e sceneggiatore cinematografico Otia Ioseliani (n. 1930).

Anche il drammaturgo tedesco Heiner Müller (1929-1995), nell'adattare la tragedia euripidea, non si sottrasse alla tentazione di riproporre il dramma nella prospettiva di insanabili contrasti, che scaturiscono dal confronto - scontro tra barbarie e progresso, e creò così un'opera nuova (*Medea-Material*, 1981). Il testo, accompagnato dalle musiche di Pascal Dusapin, fu rappresentato a Bruxelles il 13 marzo 1992.

Ancora il brasiliano Luis Riaza nel 1981 mise in scena una profonda ricreazione del mito classico con *Medéia é um bom rapaz*. Manuel Lourenzo, invece, ambientò la vicenda in mezzo ai fuggitivi della Guerra Civile spagnola tra le montagne galiziane, dandone un'interpretazione politica in *Medea dos fuxidos* (1983).

Il poeta e drammaturgo inglese Tony Harrison rivisitò la vicenda amorosa tra l'eroina della Colchide e Giasone in *Medea: a Sex-War Opera* (1985), ispirandosi alla tragedia euripidea e alle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Nel 1991 l'opera fu messa in scena a New York su commissione del Metropolitan Opera.

Nell'ambito del *Mittelfest* un'iniziativa artistica e teatrale, creata con l'intenzione di rianimare la cultura centroeuropea, il 19 luglio 1985 a Cividale del Friuli, furono rappresentate simultaneamente su altrettanti palcoscenici cinque traduzioni di un monodramma dell'ungherese Arpád Göncz, (la versione italiana è di G. Pressburger), che nel 1976 aveva trasferito la tragedia euripidea nella Budapest contemporanea.

Eduardo Alonso y Manuel Guede in una *Medea* galiziana offrì nel 1987 una reinterpretazione della vicenda, basandosi su Euripide, Seneca e Anouilh, mentre la scrittrice statunitense Toni (Chloe Anthony) Morrison (n. 1931), premio Nobel per la letteratura nel 1993, pubblicava nel medesimo anno *Beloved* (tr. it. *Amatissima*, 1988). Ispiratore del romanzo è un fatto di cronaca realmente accaduto in una fredda notte di domenica il 29 gennaio 1856 nel Kentucky, quando una giovane schiava di 22 anni, Margaret Garner, che era fuggita con i suoi

figli verso la libertà, fu braccata dagli inseguitori e prima di essere catturata preferì tagliare la gola a sua figlia piuttosto che vederla tornare a vivere da schiava. Nel romanzo l' A. si avvale di un linguaggio, che evoca il doloroso andamento dei blues e degli spirituals, precludendo al sistematico impiego dei ritmi dello jazz per ricreare gli incubi e le sofferenze che perdevano gli afroamericani dopo la fine della schiavitù attraverso una storia di fantasmi ambientato alla fine della Guerra civile, nel quale una figlia uccisa per amore torna dalla propria madre per esigere la parte di felicità che le spetta. Ai medesimi fatti si è ispirato Steven Weisburger per la novella *Modern Medea* (1999).

Frattanto il drammaturgo Guy Butler nella *Demea* (1990) aveva trasferito Medea nell' Africa boreale post-coloniale a metà del XIX secolo per denunciarne i pregiudizi razziali e culturali⁹. Durante il decennio successivo nello stato sud-africano sono stati rappresentati altri drammi ispirati all' antica eroina, del più importante dei quali l' autore è Tom Lanoye, che ha adattato gli ultimi due libri di Apollonio Rodio, aggiungendovi nel terzo atto una libera riduzione della tragedia euripidea; successivamente tradotto in afrikaans, è stato portato in scena con il titolo di *Mama Medea*¹⁰. L' anno successivo il musicista Mikis Theodorakis (n. 1925) mise in scena la sua opera lirica *Medea*.

In Australia a Sydney nel 1993 il compositore Gordon Kerry presentò l' opera da camera in 5 scene *Medea*, con testo basato sulla tragedia senecana di Justin Macdonnel. L' anno successivo Hans-Jürgen von Bose, appartenente al gruppo di compositori denominato Neue Einfachheit e fautore del recupero della tradizione musicale ottocentesca, rifiutata dalle avanguardie del secolo XX, presentò a Zurigo *Medea Fragment*, con il testo di Hans Henny Jahnn, composto in pieno clima dell' espressionismo (1926), in cui l' animo umano era scandagliato con i più audaci mezzi della psicanalisi, per farne emergere le dimensioni più torbide e animalesche.

Dopo i tragici fatti che sconvolsero l' ex Jugoslavia, nel 1995 il croato Leo Katunarić compose *Medeja*, nel quale l' eroina prova invano a mutare la propria natura guerriera in quella di una signora della buona società, per essere all' altezza di un Giasone, diventato un brillante uomo politico¹¹.

⁹ S. Joseph, *Guy Butler's Demea - An Enlightenment Postcolonial Medea*, in *Noctes Atticae. 34 Articles on Graeco-Roman Antiquity and its Nachleben. Studies Presented to Jorgen Mejer on his Sixtieth Birthday March 18, 2002*, a cura di B. Amden, P. Flensted-Jensen, Th. H. Nielsen, A. Schwartz, Chr. Gorm Tortzen, Copenhagen 2002, pp. 164-170.

¹⁰ Sull' omonima trasposizione cinematografica del dramma, diretta da Tennis Neal Vaughn ed ambientata a Chicago nel 1990, si veda P. Radici Colace, *Medea fra traduzione e riscrittura*, in *La riscrittura e il teatro dall' antico al moderno*, cit., pp. 127-134, in particolare p. 133.

¹¹ *Medea contemporanea (Lars von Tiers, Christa Wolf, scrittori balcanici)*, a cura di M. Rubino e C. Degregori, Genova 2000, pp. 153-190.

Nel 1996 al Tafelhalle di Norimberga il compositore Volker Blumenthaler (n. 1952) presentò l'opera da camera *Jason und Medea / Schwarz überwölbt Rot*, per soprano, attore, pantomimo e complesso strumentale di 8 musicisti. Il 28 giugno del medesimo anno al Lithuanian National Opera and Ballet Theatre ci fu la première del balletto *Medea*, le cui musiche furono create dal compositore Antanas Rekašius (1928-2003), su libretto di Anzelika Cholina. Ancora nel 1996 Christa Wolf pubblicava *Medea. Stimmen (Medea. Voci*, trad. it. a cura di A. Raja), nel quale la scrittrice tedesca ha recuperato versioni del mito anteriori a quella di Euripide. Da quelle pagine traspare un'eroina vitale, dotata di un sapere istintivo, vittima della forza brutale di un ordine sociale patriarcale, che non riconosce i principi di armonia e di pace della cultura matriarcale. Inoltre l'autrice indaga attraverso Medea l'universo femminile in tutte le sue sfaccettature: la protagonista è al tempo stesso figlia, sorella e moglie, ma principalmente, madre. Dal romanzo, però, la vittima effettiva non risulta l'eroina della Colchide, nonostante le vengano uccisi i figli dagli abitanti di Corinto. In un certo senso è la Grecia ad essere sconfitta, perché in essa il senso del dovere, il valore del matrimonio, i retti valori nei quali bisogna credere per condurre un'esistenza felice sono portati da una donna barbara, rozza ed incolta. Ma i pregiudizi restano imbattibili nonostante l'eroina faccia emergere la paura per il diverso e l'ignoto, radicata in quella civilissima nazione. In modo autonomo il poeta cubano Reinaldo Montero ha eliminato l'infanticidio dalla vicenda nell'opera in due tempi *Medea. Tragedia a la manera Ática* (La Habana 1997, trad. it. L' Aquila 1998).

Nel 1998 durante lo svolgimento del Festival Internazionale del Teatro in Georgia, nella capitale Tbilisi, Olga Taxidou mise in scena *Medea: A World Apart*, un dramma imperniato sui problemi di una società multietnica. Intanto Negli Stati Uniti d' America il tema classico fu sfruttato parodicamente da John Fisher, diventando *Medea: The Musical!*, che nel 1999 fu premiato come migliore spettacolo del suo genere. Un certo interesse ha suscitato pure *Manhattan-Medea* di Dea Loher, rappresentata in prima mondiale il 22 ottobre del medesimo anno a Graz.

Sempre nel 1999 ispirandosi liberamente alla *Medea* di Hans Henny Jahn¹² e contaminandola con l'originale euripideo, Anna Alegiani rappresentò una *Medea Nera*. Per evidenziare il tema razziale, una schiava di colore in una villa coloniale americana è la protagonista, che agisce parallelamente a Medea del dramma euripideo, rivivendo l'archetipo classico attraverso brani tratti da alcuni testi più famosi, dedicati nel tempo al mito dell'eroina barbara (Euripide, Sofocle, Niccolini, Cicognini). Lo svolgimento speculare del medesimo

¹² K. Kenkel, *Medea-Dramen. Entmythisierung und Remythisierung. Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh*, Bonn 1979.

dramma, permette una pluralità di letture di quel mito non più fissato in un tempo e in un spazio definito sul piano dei rapporti interpersonali e sociali; in tal modo la tragedia si consuma evidenziando la marginalità della protagonista, che è respinta per il diverso colore della pelle, mentre i suoi figli sono scacciati e offesi perché mulatti.

Anche nella repubblica irlandese, l' antica vicenda è stata ripresa in due opere: la prima è *By the Bog of Cats* di Marina Carr nel 1998, la seconda, più nota, basata sulla traduzione della tragedia greca, effettuata da Kenneth McLeisch, nel 2000 fu adattata per il palcoscenico da Deborah Warner e fu interpretata dall' attrice Fiona Shaw¹³.

E' meritevole di essere ricordata altresì l' iniziativa presa nel 2002 dal Northwest Asian American Theatre di Seattle, che produsse e mise in scena una trilogia, costituita da *wAve*, tragedia futuristica del drammaturgo Sung Rno di origine coreana, da *American Medea: An African-American Tragedy* di Silas Jones, ambientata nelle colonie della costa orientale durante il periodo pre-rivoluzionario, e da *The Hungry Woman: A Mexican Medea* di Cherrie Moraga, un adattamento iconoclastico dell' antica vicenda, che si combina alla leggenda messicana di La Llorona, mito azteco della dea lunare Coyolxauhqui, ambientato in un' America dilaniata da guerre civili.

Solamente l' anno prima a Berna era stata ripresa la *Medea* di Rolf Liebermann, tratta dal romanzo *Freispruch für Medea (Assoluzione per Medea)* di Ursula Haas (1991), in cui Giasone abbandona l' eroina per amore di un ragazzo.

Ancora nel 2002, anno in cui il compositore Georg Katzer propose *Medea in Korinth*, su testo di Christa Wolf, alla Biennale Musica di Venezia ci fu il debutto mondiale di un' opera-video multimediale, divisa in tre parti con sequenze video, voci, coro, orchestra e live electronics su Medea. L' autore Adriano Guarnieri si è ispirato liberamente ad Euripide e a Pasolini per mettere in scena un personaggio totalmente privo di qualsiasi identità, così da fare emergere il collasso di ogni singola individualità nella nostra vita contemporanea.

La galiziana Luz Pozo Garza (n. 1922) ha pubblicato nel 2003 *Medea en Corinto*, un poema basato essenzialmente sulla tragedia euripidea, nel quale la protagonista è raffigurata come una donna sentimentale perdutoamente innamorata di Giasone, che scatena la sua crudele vendetta contro l' eroe portandolo all' infelicità estrema, allorquando si rende conto di essere stata tradita¹⁴.

Due eventi degni di rilievo sono accaduti in Francia nel medesimo anno. Il primo è stata la

¹³ S. E. Wilmer, *Irish Medeas: Revenge or Redemption) an Irish Solution to an International Problem*, «Eirene» 39, 2003, pp. 25-263.

¹⁴ A. López, *Una Medea en el tercero milenio: Medea en Corinto de Luz Pozo Garza*, in *El caliu de l' oikos*, a cura di F.De Martino – C. Morenilla, Bari 2004, pp. 347-372.

messa in scena a Nanterre del dramma *Médée*, composto alcuni anni prima dal poeta occitanico Max Rouquette (1995), sotto la regia di Jean-Louis Martinelli, che ha ambientato la vicenda in uno sperduto villaggio situato nell' Africa occidentale ed ha affidato il ruolo della protagonista all' attrice ivoriana Félicité Wouassi. Il dramma, che inizia al crepuscolo di un tardo pomeriggio e si conclude primi raggi di luce del giorno seguente, quando la protagonista mette in atto la sua criminale risoluzione decisa sotto il cielo illuminato dal chiarore lunare, è stato intramezzato dalle musiche di Ray Lema e dagli originali salmi, tradotti e per l' occasione in lingua bambara e cantati da un coro di *griottes* di Bobo con le loro vesti tradizionali.

L' altro evento è stata la messa in scena di *Médée Kali*, che Laurent Gaudé ha scritto per Myriam Boyer sotto la regia di Philippe Calvario a Reims. L' attrice, pressoché sola, ha ripercorso sul palcoscenico la storia di una fascinosa danzatrice girovaga venuta dall' India, che ha percorso l' intera Colchide per seguire Giasone, che alla fine la tradisce. A questo punto la devota e sensuale protagonista diventa una folle sanguinaria e uccide per vendetta.

I coreografi - danzatori Michele Abbondanza e Antonella Bertoni hanno realizzato un balletto intorno al tema del sacrificio per amore, intitolato *Medea* e messo in scena il 20/7/2004 a Bassano del Grappa nella giornata inaugurale dell' OperaEstate Festival del Veneto. Gli autori/esecutori, che hanno rielaborato liberamente il mito, desumendone i particolari da Apollonio Rodio e da Euripide, hanno elevato la storia tra il greco Giasone e la barbara eroina a simbolo degli incontri e degli scontri, che costituiscono il nostro mondo.

L' 11/3/2005 ha debuttato in prima nazionale al Teatro Stabile Sloveno di Trieste il dramma popolare in dialetto *Deja Husu* ovvero *La Medea del Carso* di Mario Ursic, scritto espressamente per festeggiare i 40 anni di attività dell' attrice triestina Miranda Caharija. Si tratta della riattualizzazione della vicenda classica, che tocca i difficili problemi della multietnicità, ponendo interrogativi sull' insensatezza dei pregiudizi, sull' accettazione della diversità in generale, sulla chiusura retrograda di determinati ambienti, che accettano con difficoltà la diversità etnica, di pensiero, del sentire. E' la storia di una ragazza slovena, che per amore segue un caporale napoletano nell' Italia meridionale, dove inizia un calvario di incomprensioni, scontri e tensioni, fino alla morte dei figli ed alla condanna a trent' anni di reclusione. Lo spettacolo è imperniato sul seguito della vicenda, quando Deja, dopo essere tornata nella sua terra, deve affrontare intolleranza, diffidenza e pregiudizi dei compaesani.

Da ultimo, dal 19 al 27 agosto a Rive d' Arcano e in altre località del Friuli collinare si è svolta la terza edizione del meeting internazionale *Echo Viva*, durante il quale artisti provenienti da tutta Europa si sono ritrovati per lavorare insieme sul mito di Medea. Nell' ultima serata sul forte di Osoppo è stato presentato l' atto unico *Medeas*, nel quale i partecipanti hanno condensato i risultati della settimana di lavoro intensivo di interscambio e riflessione sulla

contemporaneità dell' antico personaggio mitologico.

Però, come del resto è ampiamente noto, la storia di Medea e degli Argonauti non nasce con Euripide, essa ha precedenti remoti, che risalgono all' epica arcaica preomerica¹⁵. Infatti la prima esplicita attestazione di un poema sull' impresa degli Argonauti si trova nell' *Odissea*¹⁶, quando Circe fa ad Odisseo raccomandazioni riguardo alla rotta da seguire verso la Trinacria dopo l' incontro con le Sirene:

ἔνθεν μὲν γὰρ πέτραι ἐπηρεφές, προτὶ δ' αὐτὰς
κῦμα μέγα ῥοχθεὶ κυανώπιδος Ἀμφιτρίτης·
Πλαγκτὰς δὴ τοι τὰς γε θεοὶ μάκαρες καλέουσι.
τῆ μὲν τ' οὐδὲ ποτητὰ παρέρχεται οὐδὲ πέλειαι
τρῆρωνες, ταί τ' ἀμβροσίην Διὶ πατρὶ φέρουσιν,
ἀλλὰ τε καὶ τῶν αἰὲν ἀφαιρεῖται λίς πέτρη·
ἀλλ' ἄλλην ἐνίησι πατήρ ἐναρίθμιον εἶναι.
τῆ δ' οὐ πῶ τις νηὺς φύγεν ἀνδρῶν, ἣ τις ἴκηται,
ἀλλὰ θ' ὁμοῦ πίνακάς τε νεῶν καὶ σώματα φωτῶν
κύμαθ' ἀλὸς φορέουσι πυρός τ' ὀλοοῖο θύελλαι.
οἷη δὴ κείνη γε παρέπλω ποντοπόρος νηὺς
Ἄργω πᾶσι μέλουσα, παρ' Αἰήταο πλέουσα·
καὶ νῦ κε τὴν ἔνθ' ὄκα βάλεν μέγας ποτὶ πέτρας,
ἀλλ' Ἥρη παρέπεμψεν, ἐπεὶ φίλος ἦεν Ἴησων.

Da un lato vi sono rupi scoscese, e di contro alto rimbomba il flutto dell' azzurra Anfitrife: i Beati le chiamano Rupì Erranti. Neppure i volatili vi passano, neppure le trepidanti colombe che al padre Zeus portano ambrosia: la roccia liscia ne afferra sempre qualcuna e il padre ne manda un' altra a completare il numero. Da lì nessuna nave d' eroi, che vi capitasse, scampò, ma le onde del mare e i turbini di un fuoco funesto travolgono in mucchio legni di navi e corpi di uomini. Solo una nave marina riuscì a passarle, Argo, da tutti cantata, tornando da Eeta. E quasi scagliavano anch' essa contro le immani rupi, ma Era la spinse oltre, perché le era caro Giasone.

La descrizione odisseica delle Rupì Erranti contamina due diverse versioni, la prima delle quali insiste sulla risacca provocata dagli scogli, che mette a rischio l' integrità delle navi, la seconda invece conosce la pericolosità delle Rocce Cozzanti tra loro. Questo particolare è certamente desunto da un precedente epos sull' impresa degli Argonauti, che fece da modello per la strutturazione del viaggio di Odisseo sia nelle linee generali sia nei particolari, anche se

¹⁵ E. Will, *Korinthiaka. Recherches sur l' histoire et la civilisation de Corinthe des origines aux guerres médiques*, Paris 1955, p. 129. Per la documentazione iconografica si veda C. Isler-Kerényi, *Immagini di Medea*, in *Medea nella letteratura e nell' arte*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, Venezia 2000, pp. 117-138.

risulta impossibile definire l' entità e le modalità dell' imitazione. In questa composizione perduta, Giasone con l' aiuto di Era, manovrando la nave Argo, riusciva a superare le Simplegadi e, rompendone l' incantesimo, le faceva diventare immobili¹⁷.

Anche se Medea non è mai nominata nei poemi omerici¹⁸, la sua storia è molto antica ed ha una sua unità, che tuttavia non esclude varianti di una certa importanza. La sua genealogia, che pone come suo antenato Helios si trova nella *Teogonia* di Esiodo¹⁹:

Ἡελίῳ δ' ἀκάμαντι τέκε κλυτὸς Ὠκεανίνη
 Περσηὶς Κίρκην τε καὶ Αἰήτην βασιλῆα.
 Αἰήτης δ' υἱὸς φαεσιμβρότου Ἡελίοιο
 κούρην Ὠκεανοῖο τελέεντος ποταμοῖο
 γῆμε θεῶν βουλῆσιν, Ἴδυϊαν καλλιπάρηον·
 ἦ δὴ οἱ Μῆδειαν εὐσφυρον ἐν φιλότῃτι
 γείναθ' ὑποδηθεῖσα διὰ χρυσῆν Ἀφροδίτην.
 ...
 κούρην δ' Αἰήταο διοτρεφέος βασιλῆος
 Αἰσονίδης βουλῆσι θεῶν αἰειγενετῶων
 ἦγε παρ' Αἰήτεω, τελέσας στονόεντας ἀέθλους,
 τοὺς πολλοὺς ἐπέτελλε μέγας βασιλεὺς ὑπερήνωρ,
 ὑβριστῆς Πελίδης καὶ ἀτάσθαλος ὄβριμοεργός·

¹⁶ *Od.* XII 59-72.

¹⁷ In ogni caso il poeta dell' episodio omerico ha desunto da quel canto ed ha arricchito il motivo del passaggio marino pericoloso: ha sostituito con Scilla e Cariddi le Rupi Erranti, che sono rimaste nel racconto come rotta alternativa. La commistione risulta evidente anche nella scelta del nome usato dagli dei per indicare gli scogli, il cui significato comprende sia l' immagine della mobilità sia la nozione del reciproco cozzo delle rupi. La vaga localizzazione di quel pericoloso passaggio marino spinse molti a riconoscerle in un preciso sito geografico fin dai tempi di Esiodo (fr. 241 M.-W., ripreso da Pindaro in *Pyth.* IV 25ss. e da Antimaco nella *Lyde* fr. 65 Wyss = fr. 8 *PETF*). In ogni caso già nel periodo arcaico i poeti sostenevano che esso era situato nel Bosforo. Durante il periodo alessandrino Apollonio Rodio nelle *Argonautiche* organizzò il viaggio della nave secondo un criterio che prevedeva l' incontro con le Rupi Cozzanti nel viaggio di andata al Bosforo (II 318) e l' avventura con le *Rupi Erranti* al ritorno nel Mare Tirreno (IV 922-961). Cfr. [Apollodor.] *Bibl.* I 9,22 e 25.

¹⁸ Nei poemi omerici ci sono altre vistose tracce della notorietà dell' antico poema sull' impresa della conquista del Vello d' oro; ad. es. nell' *Iliade* si ricorda Euneo, il figlio, che Ipsipile concepì da Giasone durante la sosta nell' isola di Lemno (VII 468-471; cfr. XXI 40ss.; XXIII 741ss.); invece nell' *Odissea* il poeta ricostruisce minuziosamente la discendenza di Tiro, madre di Pelia e di Esone (XI 254-259) e ricorda il vincolo di parentela tra Circe e Aiete, entrambi figli di Helios e dell' oceanina Perseide (X 136-139); inoltre è nominato il re della Tesprozia Ilo, figlio di Mermero (I 259ss.), figlio di Giasone e Medea, che alcuni ritenevano fosse sepolta in quella regione (Solin. II 28). Cfr. P. Giannini, *Medea nell' epica e nella poesia lirica arcaica e tardo-arcaica*, in *Medea nella letteratura e nell' arte*, cit., pp. 13-27.

¹⁹ Hes. *Theog.* 956-962 e 992-1002, cf. A. Moreau, *Le mythe de Jason et de Médée. Le va-nu-pied et la sorcière*, Paris 1994, p. 101ss.

τοὺς τελέσας ἐς Ἴωλκὸν ἀφίκετο πολλὰ μογήσας
 ὠκείης ἐπὶ νηὸς ἄγων ἐλικώπιδα κούρην
 Αἰσονίδης, καὶ μιν θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν.
 καὶ ῥ' ἦ γε δημηθεῖσ' ὑπ' Ἰήσωνι ποιμένι λαῶν
 Μῆδειον τέκε παῖδα, τὸν οὖρεσιν ἔτρεφε Χείρων
 Φιλλυρίδης· μεγάλου δὲ Διὸς νόος ἐξετελεῖτο.

All' infaticabile Helios l' illustre oceanina Perseide partorì Circe e il sovrano Eeta. Eeta figlio di Helios che illumina i mortali, per volere degli dei sposò Idyia (Colei che sa) dalle belle guance, la figlia di Oceano, fiume perfetto. Costei, soggiogata dall' aurea Afrodite, a lui in amore generò Medea (Colei che escogita) dalle belle caviglie . . . La figlia di Eeta, sovrano rampollo di Zeus, il figlio di Esone, per volontà degli dei sempiterni, la condusse via da Eeta, dopo avere compiuto dolorose fatiche, che in gran numero gli comandava Pelia, sovrano grande e tracotante, il superbo Pelia, violento e brutale. Dopo aver compiuto queste fatiche giunse ad Iolco, avendo molto sofferto, portando la fanciulla dagli occhi belli sulla nave veloce, lui, figlio di Esone, e la fece sua sposa fiorente. E lei, unitasi a Giasone, pastore di genti, generò il figlio Medeio, che Chirone, figlio di Fillira, nutrì: si compì così il disegno del grande Zeus.

Il nome di Medea compare per la prima volta nella parte finale della *Teogonia* (v. 961), dove si accenna alla sua natura immortale²⁰, ma il poeta di Ascra, che pure conosce altri particolari della vicenda argonautica²¹, ad essa non dedica mai una trattazione continuata.

Il primo a farlo fu Eumelo, che nella *Storia di Corinto* sistemò la storia mitica della città, rendendola autonoma rispetto ad Argo e fin dalle origini l' intrecciò con la vicenda degli Argonauti²², come si desume da un brano²³, ripreso dallo *scholium* a Pindaro²⁴ e da Tzetzes in uno *scholium* a Lycophr. *Alexandra* 174, che desume l' informazione dallo storico Teopompo di

²⁰ Medea immortale fu cantata anche da Alcmane (fr. 163 [?] *PMGF*), da Ibico (fr. 291 *PMGF*), da Simonide (fr. 53/558 *PMG*), da Pindaro (*Pyth.* IV 11), da Apollonio Rodio (Ap. Rhod. IV 811-815 e *schol. ad loc.*: "Achille, giunto nei Campi Elisi, sposò Medea. Anassagora, infatti affermava che effettivamente Achille era onorato come dio dagli abitanti della Laconia; altri inoltre aggiungevano che gli dei l' avevano reso immortale a causa della madre Teti"), dall' epico ellenistico Museo di Efeso nella sua composizione *Sui giochi Istmici* (455 *FGrHist* fr. 2) e da Licofrone (*Alexandra* 174ss.), attraverso il ricordo del suo matrimonio con Achille nei Campi Elisi (cfr. Strab. I 2,40; [Apollodor.] *Epit.* 5, 5); cf. C. Segal, *Pindar' s Mythmaking. The Fourth Pythian Ode*, Princeton, N.J., 1986, p. 19ss., P.A. Perotti, *La vendetta di Medea*, «*Rudiae*» 11, 1999, p. 70. La natura divina di Medea è esaltata anche dalle figurazioni vascolari. A partire dalla seconda metà del VI sec. a.C. nella ceramica attica compare un' iscrizione con il nome che accompagna la figurazione di Medea a mezzo busto con una fascia in capo e con collana tra due serpenti. La più antica rappresentazione di questo tipo si ritrova su una lekythos a figure nere, datata intorno al 530-525 a.C. (London British Museum 1926. 4-17.1). Altre tre lekythoi riproducono la medesima immagine senza l' aggiunta del nome (M. Schmidt, *LIMC* VI 1, p. 388, nn. 4-6).

²¹ Fr. 60 M.-W.: "Giasone figlio di Esone e discepolo di Chirone sul monte Pelia".

²² L' aggancio degli Argonauti con la città dell' Istmo era offerta dal fatto che secondo una tradizione Giasone e Medea si stabilirono in Tesprozia, precisamente ad Efira (Apollodor. Gramm. 244 *FGrHist* F 179 *apud schol.* Hom. *Od.* I 259), il cui nome corrispondeva con quello dell' antica città di Corinto (*schol.* Hom. *Il.* VI 152; XIII 301; XV 531; *schol.* Hom. *Od.* 328).

²³ Eumel. fr. 3 *PEG*.

²⁴ *Schol.* Pind. *Ol.* XIII 74 f: "Il poeta si ricorda di Medea perché Corinto appartenenava a lei; infatti Aloeo ed Eeta erano figli di Helios e di Antiope. Helios divise l' intero territorio tra i due figli e diede l' Arcadia ad Aloeo e Corinto ad Eeta. Costui affidò la custodia della città a Buno, figlio di Hermes e di una ninfa, fino al ritorno di lui o di uno dei suoi discendenti, si recò quindi nella Colchide della Scizia e prese dimora lì regnando. Questi fatti li insegna Eumelo, un poeta storico, che così racconta".

Chio²⁵:

ἀλλ' ὅτε δ' Αἰήτης καὶ Ἄλωεὺς ἐξεγένοντο
 Ἥελίου τε καὶ Ἀντιόπης, τότε δ' ἄνδιχα χῶρην
 δάσσατο παισὶν εἰς Ἵπερίονος ἀγλαὸς υἱός·
 ἦν μὲν ἔχ' Ἀσωπός, ταύτην πόρε δίφ' Ἀλωεῖ·
 ἦν δ' Ἐφύρη κτεάτισσ', Αἰήτη δῶκεν ἅπασαν·
 Αἰήτης δ' ἄρ' ἐκὼν Βούνῳ παρέδωκε φυλάσσειν,
 εἰσόκεν αὐτὸς ἴκοιτ' ἢ ἐξ αὐτοῖό τις ἄλλος
 ἢ πάις ἢ υἱόνός· ὃ δ' ὄχετο Κολχίδα γαῖαν.

Ma dopo che Eeta ed Aloeo furono generati da Helios e da Antiope, allora lo splendido figlio di Iperione spartì il territorio in due per i suoi figli. Quello che Asopo aveva, lo diede all' illustre Aloeo; l' altro che Efira possedeva, ad Eeta tutto lo concesse. Eeta poi spontaneamente lo diede da custodire a Buno fino a quando fosse ritornato oppure fino al ritorno di qualche figlio o nipote, suo discendente: egli se ne andò nella regione dei Colchi.

Eumelo in questi versi per la prima volta identifica Aia, la fantastica patria di Medea e della zia Circe, nonché dimora di Aurora e del sorgere del Sole, con la Colchide. Inoltre in un altro brano, desunto da Apollonio Rodio²⁶ e attribuito alla *Titanomachia* da altri studiosi, il poeta ricorda le informazioni date da Medea all' indovino Idmone sulla prova di Giasone contro i guerrieri nati dai denti del drago, seminati nel campo arato in precedenza²⁷:

οἱ δ' ἤδη κατὰ πᾶσαν ἀνασταχέσκον ἄρουραν
 γηγενέες· φρίζεν δὲ περὶ στιβαροῖς σακέεσσι δούρασι
 τ' ἀμφιγύοις κορύθεσσι τε λαμπομένησιν Ἄρης
 τέμενος φθισιμβρότου, ἴκετο δ' αἴγλη νειόθεν
 Οὐλυμπόνδε δι' ἠέρος ἀστράπτουσα.

Ormai per tutto il campo arato crescevano i guerrieri nati dalla terra. Era diventato irto di solidi scudi, di lance a punta doppia e di elmi splendenti il terreno sacro ad Ares uccisore di uomini. Dal fondo il bagliore splendente giungeva attraverso l' aere fino all' Olimpo.

Pausania, basandosi su *La storia di Corinto* di Eumelo, da lui conosciuta nella versione parafrastica in prosa, insiste sul collegamento tra la vicenda argonautica e l' antica storia corinzia²⁸:

ἐπεὶ Βούνος ἐτελεύτησεν, οὕτως Ἐπωπέα τὸν Ἀλωέως καὶ τὴν Ἐφυραίων σχεῖν ἀρχὴν· Κορίνθου δὲ ὕστερον τοῦ Μαραθῶνος οὐδένα ὑπολ[ε]πιμένου παῖδα, τοὺς Κορινθίους Μήδειαν μεταπεμψαμένους ἐξ Ἰωλκοῦ παραδοῦναί οἱ τὴν ἀρχήν.

²⁵ 115 *FGrHist* fr. 356b.

²⁶ Ap. Rhod. III 1354-1358, cfr. *schol. ad loc.*

²⁷ Eumel. *fr. 19 *PEG*.

²⁸ Paus. II 3,10.

Alla morte di Buno il regno degli Efirei l' ebbe Epopeo, il figlio di Aloeo. Quando infine Corinto, figlio di Maratone, morì senza lasciare figli, i Corinzi mandarono a chiamare Medea da Iolco e le consegnarono il regno.

Medea divenne quindi legittima regina di Corinto e Giasone, con il quale era giunta nella città sulla nave Argo, rimase al suo fianco come consorte in posizione subalterna²⁹.

Pausania prosegue nel racconto, seguendo Eumelo, cioè una versione diversa da quella seguita da Euripide³⁰:

βασιλεύειν μὲν δὴ δι' αὐτὴν Ἰάσωνα ἐν Κορίνθῳ, Μηδεία δὲ παῖδας μὲν γίνεσθαι, τὸ δὲ ἀειτικτόμενον κατακρύπτειν αὐτὸ ἐς τὸ ἱερὸν φέρουσαν τῆς Ἥρας, κατακρύπτειν δὲ ἀθανάτους ἔσεσθαι νομίζουσιν· τέλος δὲ αὐτὴν τε μαθεῖν ὡς ἡμαρτήκοι τῆς ἐλπίδος καὶ ἅμα ὑπὸ τοῦ Ἰάσονος φωραθεῖσαν – οὐ γὰρ αὐτὸν ἔχειν δεομένη συγγνώμην, ἀποπλέοντα <δὲ> ἐς Ἰωλκὸν οἴχεσθαι –, τούτων δὲ ἔνεκα ἀπελθεῖν καὶ Μήδειαν παραδοῦσαν Σισύφῳ τὴν ἀρχήν.

Grazie a Medea Giasone regnò quindi a Corinto. Medea ebbe dei figli, ma di mano in mano che le nascevano, lei li portava al tempio di Hera e ve li sotterrava, credendo che così sarebbero stati immortali. Ma alla fine essa capì di aver fallito nelle sue speranze e nello stesso tempo fu scoperta da Giasone, il quale, nonostante le sue preghiere, non le perdonò, ma partì, tornandosene ad Iolco. Per questo motivo anche Medea lasciò Corinto, consegnando il regno a Sisifo³¹.

La storia è integrata dalle notizie riferite da uno *scholium* a Pindaro³², secondo il quale

Μηδεία ἐν Κορίνθῳ κατώκει καὶ ἔπαυσε Κορινθίους λιμῶ κατεχομένους θύσασα Δήμητρι καὶ νύμφαις Λημνίαις. ἐκεῖ δὲ αὐτῆς ὁ Ζεὺς ἠράσθη, οὐκ ἐπέθετο δὲ ἡ Μηδεία τὸν τῆς Ἥρας ἐκκλίνουσα χόλον· διὸ καὶ Ἥρα ὑπέσχετο αὐτῇ ἀθανάτους ποιῆσαι τοὺς παῖδας. ἀποθανόντας δὲ τούτους τιμῶσι Κορίνθιοι, καλοῦντες μιζοβαρβάρους.

Medea, giunta a Corinto, liberò gli abitanti da una carestia; poi fu desiderata da Zeus, ma lei ne respinse le offerte amorose; per questo motivo Hera le aveva garantito l' immortalità dei figli, se li avesse portati nel suo tempio. Questi dopo la loro morte furono onorati dai Corinzi come semibarbari³³.

Pare che la vicenda degli Argonauti fosse inserita nella *Storia di Corinto* in forma

²⁹ Cfr. Sim. fr. 40/545 PMG: †οὐδὲ κάτ' εἰς Κόρινθον οὐ Μαγνησίαν / ναῖεν ἀλόχου δὲ Κολχίδι συνάστεος / θράνου† Λεχαίου τ' ἄνασσε.

³⁰ Paus. II 3,11.

³¹ Il mitico re di Efira-Corinto già noto nell' epica omerica, *Il.* VI 152-154

³² *Schol.* Pind. *Ol.* XIII 74g.

³³ Anche altre versioni escludono l' intenzionalità dell' infanticidio, come succede invece nella tragedia euripidea. Lo *schol.* Eur. *Med.* 9 riporta l' informazione di Parmenisco, secondo il quale "i Corinzi non volevano essere governati da Medea, che era barbara e maga, per questo insidiarono lei e i suoi figli, uccidendo quest' ultimi che si erano rifugiati nel tempio di Hera Acraia". Ancora lo *schol.* Eur. *Med.* 264 riporta un' ulteriore variante risalente a Creofilo, forse il poeta epico di Samo, piuttosto che il cronista ellenistico di Efeso: " Medea uccise con i filtri Creonte, il re di Corinto, poi fuggì ad Atene lasciando i figli presso l' altare di Hera Acraia, ma i Corinzi li uccisero e sparsero la voce che era stata la madre a

retrospettiva dopo l' arrivo di Argo a Corinto³⁴, grazie al racconto in prima persona di uno degli eroi, che avevano partecipato alla conquista del Vello d' oro³⁵.

Un probabile nuovo frammento della *Storia di Corinto* è stato individuato in un brano di 36 esametri caratterizzati da forti tratti arcaici e riportati da un frustulo papiraceo del II sec. pubblicato nel 1986³⁶:

] . . . [
]τ' ὑμ[μ
 στ]ρωφάτ' [ἐ]νθ[α καὶ ἔνθα
 ἀ]χλύμεγος[
 ᾧς κρα[ῖ]π[ν]ῶς [
 οὐ γάρ πω . . . ρα[
 οὐδέ πω α[. . .] . ρ . [
 πνοιῆι ὑπ' ἀ]ζηῶ[ι
 γ]ήρασκον· τότε δ[ῆ
 Ο]ιάγρου φ[ι]λ[ο]ς υἱ[ὸ]ς
 πλήκτρῳι ἐπει[ρήτιζε κατὰ μέρος
 τοῦ δ' ἐγὼ ο[ὔ]α[τα]
 αὐτὰρ ἐπεὶ δῆ . λ[
 Μόψος δῆ τότε ἔπει[τα
 νόστος μὲν δῆ παντ[ό]ς
 χρῆ τελέσαι γάμ[ον
 Αἰ]σονίδην Μή[δειαν
 Αἰήτεω· χρῆ δαμ . [
 ἀλλὰ γάμῳι θάγ[ατον
 χρήματα καὶ σ[ε]
 εὐφῆμῳς· δαιτ[ό]ς[
 πόντογ . [.] οἰ . φ[.] μ[
 ᾧς ἔφαθ'· οἱ δ' ἄρα τοῦ μ[ά]λα μὲν κλύον ἠδὲ πίθοντο

commettere il crimine".

³⁴ Diodoro Siculo (IV 53; cfr. [Apollodor.] *Bibl.* I 9,27) ci informa che la meta finale della nave Argo fu la città dell' Istmo, dove Giasone "compì un sacrificio a Posidone e consacrò la nave al dio. Ottenne grande accoglienza da Creonte, il re dei Corinzi, prese la cittadinanza e per il resto del tempo abitò in quella città".

³⁵ M.L. West, *Eumelos: a Corinthian Epic Cycle?*, «JHS» 122 (2002), pp. 109-133.

³⁶ *P.Oxy.* 3698, ll. 1-36.

ἐς δὲ χρήματ' ἔθεν[το
 γῆα ἐβ[σσ]ελμον· λ[
 ἐσθλῆι . . φη . [.]η . [.
 ὡς [γ]έ με θαῦμ' ἄτλητ[ον
 κείνοι[ς] ἀντία δει . . [.
 . .]ραψε[. .] . μενοτα[.
 νη]ῶς ἐπ[ι γ]λαφυρῆς ο . [.
 .]ν δεπ[. . . .]δη[.] . . [.
 .]λοι δ . . [. .]φ[.] περόν[ην
 χ]ρυ[σ]εῖην μετὰ χερ[σὶν ἐλών
 υ]πὲ Διός[ς] φίλος [ἔ]σσι υ[.
 ᾧ φίλος ἦ τ' εἶ [θέσ]θαι . [.
 ο]ῦδ' ἄρ[α] τοι . . [. . .]μο . [.

Si tratta di una porzione di racconto della vicenda argonautica fatto in prima persona, probabilmente da Medea o da Giasone, e, nonostante le lacune, si riesce ad individuare il nome di Orfeo, di Mopso, di Giasone, di Eeta, nonché un doppio riferimento ad una nave, sicuramente, Argo³⁷.

Nella parte meno rovinata si legge una descrizione di Orfeo, che suona la lira saggiandola con il plectro (vv. 10-11), prima che qualcuno riferisca il discorso, con il quale l' indovino Mopso svela un verdetto profetico (vv. 15-22), relativo al ritorno in patria. In particolare si capisce che tutti i partecipanti alla spedizione potranno tornare in patria soltanto dopo il matrimonio di Giasone con Medea (vv. 16-18). Apollonio Rodio nelle *Argonautiche*, influenzato dal poema di Eumelo³⁸, le fa avvenire, non ad Iolco, come sostiene Esiodo, bensì nell' isola dei Feaci per scongiurare le pretese dei Colchi, inviati da Eeta per reclamare la restituzione di Medea³⁹.

Attraverso il racconto paradigmatico di questo matrimonio, avvenuto nel remoto passato mitico, Eumelo sanciva, legittimandola, l' unione di due casate nobili corinzie, che si erano succedute una di seguito all' altra nel regno della città: quella di Helios, antenato di Medea, e quella di Sisifo, prozio paterno di Giasone. Inoltre la localizzazione delle nozze a Corcira era

³⁷ A. Debiasi, *P.Oxy. LIII 3698: Eumeli Corinthi fragmentum novum*, «ZPE» 143 (2003), pp. 1-5.

³⁸ *Schol.* Ap. Rhod. IV 1212.

³⁹ Ap. Rhod. IV 1128-1169.

funzionale a quella operazione di autoesaltazione delle famiglie nobili corinzie, in quanto quella che nei racconti mitici era chiamata isola dei Feaci, era divenuta colonia corinzia fondata da Chersicrate, che faceva parte della nobile famiglia dei Bacchiadi, a cui apparteneva lo stesso poeta⁴⁰.

Il racconto di Eumelo fu ispiratore anche di una serie di figurazioni poste su di una cassa di legno di cedro, dedicata ad Olimpia dai Cipselidi di Corinto, secondo la descrizione fattane da Pausania⁴¹:

Μηδείας δὲ ἐπὶ θρόνου καθημένης Ἰάσων ἐν δεξιᾷ, τῇ δὲ Ἀφροδίτῃ παρέστηκε· γέγραπται δὲ καὶ ἐπίγραμμα ἐπ' αὐτοῖς· “Μήδειαν Ἰάσων γαμέει, κέλεται δ' Ἀφροδίτα.”

Poi c' è Medea seduta sul trono, alla sua destra le sta vicino in piedi Giasone, alla sua sinistra Afrodite. Sopra queste figure c' è questa iscrizione: “Giasone sposa Medea, l'ordina Afrodite.

Sulla medesima arca si potevano ammirare anche i giochi funebri in onore di Pelia, ai quali presero parte anche Giasone e gli Argonauti⁴². Sembra evidente che l' episodio, ricorrente nelle figurazioni artistiche arcaiche e tardo-arcaiche⁴³, e cantato anche da Stesicoro⁴⁴, non si inserisce nella versione dei fatti seguita da Pindaro ed Euripide, in quanto sottolinea la legittima sovranità del re defunto, mai contestata da Giasone. Tracce di questa variante, in cui l' argonauta si limita ad obbedire agli ordini ricevuti e, una volta tornato ad Iolco, si adatta a vivere in buoni rapporti sotto il potente sovrano, sono reperibili anche in Apollonio Rodio⁴⁵.

Da un passo dei *Ritorni* di Agia di Trezene, poeta del VII sec. a.C., desunto dall' *argumentum* anonimo alla *Medea* di Euripide, conosciamo un' altra impresa compiuta da Medea ad Iolco:

Φερεκύδης δὲ καὶ Σιμωνίδης φασὶν ὡς ἡ Μήδεια ἀνεψήσασα τὸν Ἰάσωνα νέον ποιήσειε.
περὶ δὲ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ Αἴσονος ὁ τοὺς Νόστους ποιήσας φησὶν οὕτως·

αὐτίκα δ' Αἴσονα θῆκε φίλον κόρον ἠβῶντα
γῆρας ἀποξύσασ' εἰδυήσι πραπίδεσσι

⁴⁰ Paus. II 1,1

⁴¹ Paus. V 17,5-6; 18,1-3.

⁴² Paus. V 17,9-11.

⁴³ Cfr. il trono di Amicle databile intorno al 530 a.C. e descritto in Paus. III 18, 16.

⁴⁴ Stesich. fr. 178-180 *PMGF*.

⁴⁵ Ap. Rhod. I 1-17 e soprattutto I 902-903

φάρμακα πόλλ' ἔψουσ' ἐπὶ χρυσείοισι λέβησιν.

*Ferecide*⁴⁶ e il poeta *Simonide*⁴⁷ affermano che Medea, dopo averlo posto a cuocere, aveva reso giovane anche Giasone⁴⁸. Del padre di lui (cioè Giasone) il poeta dei Ritorni così dice⁴⁹: Quindi rese Esone un amabile giovane nel fiore degli anni, avendo eliminato la vecchiaia con i suoi accorti espedienti, ponendo a cuocere molti farmaci in lebeti aurei.

Nei *Canti di Naupatto* di Càrcino, nei quali trova ampio spazio la vicenda argonautica, il ruolo di Medea è quasi nullo: non interviene nella prova dell'aggiogamento dei buoi⁵⁰, né parte con i Greci per propria scelta. L'eroina interviene soltanto quando si accorge della fuga e si unisce agli Aegonauti portando con sé il prezioso mantello⁵¹.

In effetti il poeta racconta i fatti diversamente, in quanto Eeta, nella cui reggia si trova il Vello d'oro, offre un banchetto agli Argonauti con l'intenzione di distrarli mentre la loro nave viene bruciata. Afrodite, però, interviene e suscita nel re il desiderio di fare l'amore con sua moglie, mentre gli Argonauti, consigliati dall'indovino Idmone, ne approfittano per fuggire⁵²:

δὴ τότε ἄρ' Αἰήτη πόθον ἔμβαλε δὶ Ἄφροδίτη
 Εὐρυλύτης φιλότητι μιγήμεναι, ἥς ἀλόχοιο,
 κηδομένη φρεσὶν ἦσιν, ὅπως μετ' ἄεθλον Ἰήσων
 νοστήσῃ οἰκόνδε σὺν ἀγγεμάχοις ἐτάροισιν.

φευγέμεν ἐκ μεγάροιο θοὴν διὰ νύκτα μέλαιναν.

Allora la divina Afrodite infuse in Eeta il desiderio di unirsi in amore con Eurilite, sua legittima moglie, poiché nel

⁴⁶ Autore di *Storie* a carattere genealogico e mitologico, vissuto nel V sec. a.C., 3 *FGrHist* fr. 113ab.

⁴⁷ Fr. 43/548 *PMG*.

⁴⁸ Probabilmente perché era stato mutilato o ingoiato dal drago, come si desume da talune figurazioni vascolari (ad esempio la coppa di Duride del V sec. a.C.) e dall'*Alessandra* di Licofrone (vv. 1309-1321), che ha come punto di riferimento la *Pitica* IV di Pindaro e le *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Nella parte conclusiva della profezia, quando Cassandra ricerca l'origine dell'ostilità tra l'Europa e l'Asia, seguendo fedelmente l'inizio delle *Storie* di Erodoto, ad un certo punto parla della spedizione degli Argonauti e allude al misterioso episodio della cottura di Giasone: "La seconda volta mandarono Atraci lupi e il loro capo, con un solo sandalo, a sottrarre il vello ben custodito dal drago guardiano. Il capo, giunta nella libica Cita, addormentò il serpente dai quattro nasi, con erbe affatturate, guidò l'aratro ricurvo con i tori spiranti fuoco e, dopo che il suo corpo fu cucinato nel calderone, si impadronì del vello dell'ariete in modo spiacevole; con sé portò via non invitata la cornacchia fraticida, assassina di figli, sulla loquace gazza che dai legni di Caonia emanava suono di voce umana e che sapeva correre sul mare". In quest'azione magica di ringiovanimento dell'eroe Medea agisce evidentemente come una dea: L'episodio è testimoniato anche da un'olpe in bucchero a decorazione incisa, al cui centro è collocato il calderone, probabilmente con l'uscente figura di Giasone, databile intorno al 630 a.C., e ritrovata in una tomba etrusca (Cerveteri inv. 110976).

⁴⁹ *Nostoi* fr. 7 *PEG*; cfr. *schol.* Ar. *Eq.* 1321.

⁵⁰ *Carmen Naupactium* fr. 4-5 *PEG*.

⁵¹ *Carmen Naupactium* fr. 8 *PEG*.

⁵² *Carmen Naupactium* fr. 6-7 *PEG*, riportati dallo storico Erodoro, vissuto tra il V e il IV sec. a.C., *teste schol.* Ap. Rhod. IV 86.

suo animo si dava pensiero di trovare il modo in cui Giasone dopo l' impresa potesse fare ritorno in patria con i suoi compagni guerrieri. ... Fuggire dalla reggia nella veloce notte nera.

Nel componimento *Nanno*, Mimnermo così ricordava la felice riuscita dell' impresa argonautica, avvenuta grazie al decisivo apporto di Medea innamorata⁵³:

οὐδέ κοτ' ἄν μέγα κῶας ἀνήγαγεν αὐτὸς Ἴησων
 ἐξ Αἴης τελέσας ἀλγινόεσσαν ὁδόν,
 ἵβριστῆ Πελίῃ τελέων χαλεπῆρες ἄεθλον,
 οὐδ' ἄν ἐπ' Ὠκεανοῦ καλὸν ἴκοντο ῥόον.

Αἰήταο πόλιν, τόθι τ' ὠκέος Ἡελίοιο
 ἀκτῖνες χρυσέφ κείαται ἐν θαλάμῳ
 Ὠκεανοῦ παρὰ χεῖλος, ἴν' ὄχετο θεῖος Ἴησων.

Né il grande vello da sé Giasone mai avrebbe portato via, compiuta la strada dolorosa da Eea, portando a buon fine per il tracotante Pelia la difficoltosa fatica, né sarebbero giunti alla bella corrente dell' Oceano ... alla città di Eeta, dove i raggi del veloce Sole riposano nel dorato talamo presso le sponde dell' Oceano, dove si direbbe il divino Giasone.

Il testo è incompleto in quanto il testimone Strabone⁵⁴, nel contesto di una polemica geografica relativa alla rotta seguita dagli Argonauti, riporta questi versi per confermare l' ipotesi secondo la quale il viaggio di Giasone si sarebbe svolto in pieno Oceano esterno, fuori dal Mediterraneo, oltre le colonne d' Ercole, nelle estreme regioni occidentali.

Il poeta, riprendendo la vicenda da Esiodo⁵⁵ scandisce i principali elementi costitutivi del mito, racchiudendoli in frasi negative e introducendoli con un' ipotetica dell' irrealtà ("*se l' amore di Medea non l' avesse aiutato*"), per esaltare la positiva funzione imprescindibile dell' eros nella riuscita della spedizione. Che nell' elegia fosse espressamente nominato l' aiuto di Medea o il soccorso di Afrodite, lo suggerisce Apollonio Rodio all' esordio del III libro delle *Argonautiche*, che riecheggia questi distici ("*Giasone riportò il vello per amore di Medea*"). In effetti il costruito con il periodo ipotetico suggerisce che la vicenda mitica è introdotta soltanto per giustificare e ribadire l' assoluta potenza d' amore⁵⁶. In questa prospettiva si inserisce anche la citata versione attestata dall' arca di Cipselo. Nell' elegia, Mimnermo allude alla vicenda secondo una prospettiva ancora eroica, ponendo Giasone al centro dell' attenzione. Tuttavia l'

⁵³ Mimn. fr. 10 *PETFr.*

⁵⁴ Strab. I 2,40.

⁵⁵ *Theog.* 992ss.

⁵⁶ Euripide impiega analogo procedimento nel Prologo della *Medea*, invertendo causa ed effetto con l' intento di svilire l' impresa eroica e di evidenziare le conseguenze negative patite dalla protagonista a causa della spedizione argonautica.

interpretazione risulterebbe diversa qualora non Medea oppure Afrodite, bensì Hera fosse il soggetto del periodo ipotetico⁵⁷.

Pindaro, che comporrà la famosa *Pitica IV*, imperniata sulla vicenda degli Argonauti, si cimenta brevemente una prima volta sull' argomento nella sezione dedicata alle antichità eroiche e mitiche di Corinto dell' *Olimpica XIII*⁵⁸, in onore di Senofonte corinzio, duplice olimpionico nello stadio e nel pentatlo nel 464:

ἔπεται δ' ἐν ἐκάστῳ
 μέτρον· νοῆσαι δὲ καιρὸς ἄριστος.
 ἐγὼ δὲ ἴδιος ἐν κοινῷ σταλαίς
 μῆτιν τε γαρύων παλαιγόνων
 πόλεμόν τ' ἐν ἠρωϊαῖς ἀρεταῖσιν
 οὐ ψεύσομ' ἀμφὶ Κορίνθῳ, Σίσυφον
 μὲν πυκνότατον παλάμαις ὡς θεόν,
 καὶ τὰν πατρὸς ἀντία Μῆ-
 δειαν θεμέναν γάμον αὐτῆ,
 ναῖ σώτειραν Ἄργοι καὶ προπόλοις.

C' è una misura in tutto e il momento opportuno è il più adatto a coglierla. Io, privato cittadino, che, imbarcato su pubblica nave, canto il senno degli antichi e guerre in eroiche virtù, non mentirò su Corinto: Sisifo divinamente sottile nei suoi artifici, e Medea, che contro il volere del padre scelse le nozze, e fu salvatrice della nave Argo e del suo equipaggio.

La versione pindarica, secondo cui Medea segue Giasone spontaneamente, contrastava con l' altra redazione in cui l' eroina era rapita dagli Argonauti, come ad esempio sostiene Erodoto nelle *Storie*⁵⁹, quando teorizza ideologicamente lo scontro tra Persiani e Greci, presentandolo come una lotta tra opposte culture e due mondi antitetici.

Il poeta accenna a questo particolare ancora in un frammento⁶⁰, allorquando, elencando le imprese di Peleo, padre di Achille, ne ricorda la partecipazione alla spedizione degli Argonauti:

⁵⁷ Per questa eventualità si veda P. Dräger, *Mimnermos-Fragment bei Strabon (11/11a W, 10 G/P, 11A)*, «Mnemosyne» Ser. IV 49 (1996), pp. 30-45.

⁵⁸ Pind. *Ol.* XIII 47-54.

⁵⁹ Herodot. I 2: "Più tardi i Greci si resero responsabili di una seconda offesa: Dopo aver navigato con una grande nave verso la Colchide e il fiume Fasi e dopo aver completato tutte le altre faccende per le quali erano venuti, rapirono Medea, la figlia del re. Al re dei Colchi, che aveva mandato un araldo in Grecia a chiedere soddisfazione del rapimento e a pretendere la restituzione della figlia, i Greci risposero che nemmeno i Colchi avevano pagato per il rapimento dell' argiva Io, per cui loro non l' avrebbero pagato a quelli".

⁶⁰ Pind. fr. 172 Maehl.

Πηλέος ἀντιθέου
 μόχθοις νεότας ἐπέλαμψεν
 μυρίοις· πρῶτον μὲν Ἀλκμήνας σὺν υἱῷ
 Τρώϊον ἄμ πεδίον,
 καὶ μετὰ ζωστήρας Ἀμαζόνος ἦλθεν,
 καὶ τὸν Ἰάσονος εὐδοξον πλόον ἐκτελέσαις
 εἶλε Μήδειαν ἐν Κόλχων δόμοις.

Di Peleo simile ad un dio rifulse la giovinezza di infinite imprese; dapprima con il figlio di Alcmena nella pianura di Troia, poi andò in cerca del cinto dell' Amazzone, e quando compì il glorioso viaggio di Giasone e prese Medea nella casa dei Colchi.

Tutte queste discrepanze avranno la loro funzione nella *Medea* di Euripide, quando nel contrasto verbale del secondo episodio Giasone riconoscerà soltanto all' intervento divino la responsabilità della buona riuscita dell' impresa⁶¹.

Nella IV *Pitica* in onore di Arcesilao IV di Cirene, eseguita a corte da un singolo cantore in onore del sovrano con l' accompagnamento di un coro muto, dopo un rapido preambolo il poeta rievoca l' oracolo di Apollo Pitico sulla fondazione della città, coincidente con il racconto profetico fatto da Medea diciassette generazioni prima a Tera durante il viaggio di ritorno degli Argonauti (vv. 10-58). Con questo pretesto Pindaro aggancia all' occasione presente l' avventura mitica fin dai primordi, cioè fin da quando un oracolo aveva raccomandato Pelia di guardarsi dall' uomo con un solo calzare (Giasone). La lunga digressione continua con la partenza degli Argonauti per la conquista del Vello d' oro a che avrebbe consentito a Giasone di recuperare il regno e il potere, sottratto illegittimamente alla sua famiglia da Pelia. Seguono poi le vicende del viaggio, l' arrivo in Colchide presso il re Eeta, la seduzione di Medea ad opera della dea Afrodite, che con le arti magiche aiuta l' eroe a superare incolume le prove imposte dal re (vv. 213-223):

πότνια δ' ὄξυτάτων βελέων
 ποικίλαν ἰύγγα τετράκναμον Οὐλυμπόθεν
 ἐν ἀλύτῳ ζεύξαισα κύκλω
 μαινάδ' ὄρνιν Κυπρογένεια φέρεν
 πρῶτον ἀνθρώποισι λιτάς τ' ἐπαιιδάς
 ἐκδιδάσκησεν σοφὸν Αἰσονίδα·
 ὄφρα Μηδείας τοκέων ἀφέλοιτ' αἰ-
 δῶ, ποθεινὰ δ' Ἑλλάς αὐτάν
 ἐν φρασί κατομένην δονέοι μάλιστα Πειθοῦς

⁶¹ Eur. *Med.* 446ss.

καὶ τάχα πείρατ' ἀέθλων δείκνυεν πατρώϊων·
 σὺν δ' ἐλαίῳ φαρμακώσασις'
 ἀντίτομα στερεᾶν ὀδυνᾶν
 δῶκε χρίεσθαι. καταίνησάν τε κοινὸν γάμον
 γλυκὺν ἐν ἀλλάλοισι μεῖξαι.

Ma Cipride, la sovrana dagli acutissimi dardi, dall' Olimpo aggiogò il variopinto torcicollo ai quattro raggi di una indissolubile ruota e per la prima volta portò agli uomini l' uccello del delirio e al saggio figlio di Esone insegnò le formule dell' incantesimo perché rapisse a Medea il rispetto per i suoi genitori e la scuotesse l' amore per la Grecia, infiammata nell' animo con la sferza di Persuasione. E Lei gli indicò subito i mezzi per superare le prove che suo padre esigeva. mescolò l' olio con erbe tagliate, filtro per i durissimi dolori, glielo diede perché se ne ungesse. Stabilirono insieme di unirsi in un mutuo e soave connubio.

Dopo il racconto del superamento delle prove e della conquista dell Vello d' oro custodito nel bosco dal drago (vv. 224-246), Pindaro interrompe brevemente la digressione prima di esporre in tratti molto rapidi le vicende essenziali del viaggio di ritorno attraverso l' Oceano, il Mar Rosso, verso l' isola di Lemno, dove sarebbero nati i discendenti di Eufemo, che sarebbero migrati prima a Sparta, poi a Tera e di lì in Libia per governare la città di Cirene (vv. 249-262):

κτεῖνε μὲν γλαυκῶπα τέχναις ποικιλόνωτον ὄφιν,
 <ὦ Ἄ>ρκεσίλα, κλέψεν τε Μῆδειαν σὺν αὐ-
 τῇ, τὰν Πελαιοφόνον·
 ἐν τ' Ὠκεανοῦ πελάγεσσι μίγεν πόντῳ τ' ἐρυθρῷ
 Λαμνιᾶν τ' ἔθνει γυναικῶν ἀνδροφόνων·
 ἔνθα καὶ γυίων ἀέθλοις ἐπεδεί-
 ξαντο κρίσιν ἐσθᾶτος ἀμφίς,
 καὶ συνεύνασθεν. καὶ ἐν ἀλλοδαπαῖς
 σπέρμ' ἀρούραις τουτάκις ὑμετέρας ἀ-
 κτῖνος ὄλβου δέξατο μοιρίδιον
 ἄμαρ ἢ νύκτες· τόθι γὰρ γένος Εὐφά-
 μου φυτευθὲν λοιπὸ αἰεὶ
 τέλλετο· καὶ Λακεδαιμονίων μιχθέντες ἀνδρῶν
 ἦθρσιν ἐν ποτε Καλλίσταν ἀπόκησαν χρόνῳ
 νᾶσον· ἔνθεν δ' ὕμμι Λατοί-
 δας ἔπορεν Λιβύας πεδίον
 σὺν θεῶν τιμαῖς ὀφέλλειν, ἄστν χρυσοθρόνου
 διανέμειν θεῖον Κυράνας
 ὀρθόβουλον μῆτιν ἐφευρομένοις.

Con arti subdole uccise il maculato serpente dagli occhi glauchi, rapì con il suo consenso Medea, l' assassina di Pelia. Si mescolarono alle plaghe di Oceano, al Mar Rosso e alle assassine donne di Lemno, dove diedero prova dei loro corpi nelle gare atletiche, il cui premio era una veste, e si accoppiarono con esse. Fu allora che un giorno fatale o una notte, accolse in campi stranieri i vostri raggi di prosperità. Qui fu piantata la stirpe di Eufemo e sempre nel

tempo fioriva, poi commisti alla vita spartana migrarono, dopo, nell' isola chiamata una volta Callista; da lì il figlio di latona vi concesse di rendere prospera col favore degli dei la pianura di Libia e governare la divina città di Cirene dal trono d' oro.

Dagli *scholia* alle *Argonautiche* ad Apollonio Rodio, sappiamo che anche Antimaco, poeta dotto della fine sec. V a.C., riservava nella *Lyde* ampio spazio all' intera vicenda argonautica. Di quei distici elegiaci ci restano poche notizie e scarsi frammenti. Il seguente, nel quale si descrive l' allestimento della nave da parte di Atena⁶² è stato conservato da un ostrakon del III sec. a.C.⁶³:

ἐν δ' ἰστὸν θῆκεν, λαίφεσι δὲ λινέοις
 σοῦσ' ἐτίθει παντοῖα θεά, πόδας ἠδὲ κάλωας,
 ἐν δ' ὑπέρας στρεπτὰς ὄπλα τε πάντα νεῶς.

Issò l' albero della nave, lei dea, ogni sorta di funi vi poneva con le vele di lino, tutte le: scotte, drizze, gomene, sartie ritorte, tutta l' attrezzatura.

Anche un frammento papiraceo di un testo drammatico, peraltro ignoto, recentemente pubblicato (*PSI* inv. 3854), attesta un legame molto stretto tra Giasone e la dea, alla quale qualcuno sta per fare un sacrificio. Purtroppo il cattivo stato del papiro impedisce di conoscere ulteriori particolari⁶⁴.

Le imprese degli Argonauti ispirarono anche i tragici, ma le loro opere sull' argomento sono andate perdute. Sappiamo che Eschilo compose un *Fineo* e una tetralogia (*Argo*, *Le donne di Lemno*, *Ipsipile*, *Cabiri*), nella quale egli ripercorreva l' impresa a partire dalla costruzione della nave *Argo*, che aveva il dono della parola⁶⁵; abbiamo altresì notizie su diverse tragedie e drammi satireschi scritti da Sofocle (*Atamante*, *Frisso*, *Le donne di Lemno*, *Amycos*, *I suonatori di timpani*, *Le donne della Colchide*, *Le donne Scite*, *Le raccogliatrici di erbe*, *Dedalo*)⁶⁶.

Euripide, invece si interessa poco alla vicenda argonautica in sé, preferendo invece trattare alcuni episodi marginali (*Frisso*, *Peliadi*). La grande impresa è ricordata in brevi, ma significativi passi della *Medea*, dove, però, essa perde il suo tradizionale alone eroico fin dalle prime battute del prologo⁶⁷:

⁶² Antimach. *Lyde* fr. 11 *PETF*r.

⁶³ O.Berol. 12605.

⁶⁴ Per ulteriori particolari sul papiro proveniente da Ossirinco e datato al tardo II sec. d.C. si rinvia a M. Telò, *Frammento drammatico*, «Comunicazioni dell' Istituto papirologico G. Vitelli» 6, Firenze 2005, pp. 28-43.

⁶⁵ Aesch. fr. 20 Radt: "Dov' è il sacro legno parlante di *Argo*?"

⁶⁶ R. Aélion, *Quelques grands mythe héroïques dans l' oeuvre d' Euripide*, Paris 1986, pp. 123-125.

εἴθ' ὄφελ' Ἄργουδς μὴ διαπτάσθαι σκάφος
 Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπληγάδας,
 μηδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε
 τμηθεῖσα πύκη, μηδ' ἐρετμῶσαι χέρας
 ἀνδρῶν ἀρίστων οἱ τὸ πάγχρυσον δέρος
 Πελία μετῆλθον. οὐ γὰρ ἂν δέσποιν' ἐμὴ
 Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἴωλκίας
 ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος·
 οὐδ' ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας
 πατέρα κατόκει τήνδε γῆν Κορινθίαν
 ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν
 φυγῆ πολιτῶν ᾧν ἀφίκετο χθόνα,
 αὐτὴ τε πάντα ξυμφέρουσ' Ἰάσονι.

Non avesse mai volato la nave Argo attraverso le cerulee Simplegadi verso la terra dei Colchi, né reciso tra le boschose gole del Pelio fosse caduto il pino, né questo avesse fornito di remi le mani di uomini valenti che per Pelia andarono a cercare il vello tutto d' oro. 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, nella cui terra giunse, lei in tutto compiacendo a Giasone.

Nel monologo davanti alla dimora di Medea a Corinto la Nutrice presenta gli antefatti dell' azione, evidenziando i tratti psicologici e morali della protagonista, 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. Gli antefatti sono esposti nei loro momenti essenziali con un sapiente uso dei procedimenti retorici. Però, i riferimenti alle Simplegadi e al Vello d' oro, le studiate determinazioni geografiche, l' inversione della sequenza cronologica degli avvenimenti (prima il viaggio e poi la costruzione della nave), il preziosismo di alcuni termini, che ricreano nella memoria l' epica avventura degli Argonauti, sono inseriti in una struttura dipendente dall' espressione, che evidenzia il rammarico per l' irreversibilità degli eventi: in tal modo il mito e il coraggio eroici sono sviliti, secondo la prospettiva femminile, in favore di un valore a essi opposto: la tranquillità domestica. Così la Nutrice, con il pensiero sospinto dall' emotività, ripercorrendo a ritroso la causa prima dei mali attuali, in una sorta di *anticlimax*, individua l' origine delle sventure proprio nella costruzione della nave Argo, al pari degli poeti, che avevano individuato l' inizio della guerra troiana nella fabbricazione delle navi usate da Paride per il viaggio in Grecia e per tale motivo essi definivano "*principio dei mali*"⁶⁸.

Ancora nel finale del Prologo anche il Coro, che si trova nell' orchestra, rimasto solo in

⁶⁷ *Med.* 1-13.

scena, chiude con una struttura anulare la Parodo riaffermando i motivi dominanti nel Prologo. Come nelle prime battute dette dalla Nutrice, dove si alludeva al viaggio di andata degli Argonauti, qui in chiusura della Parodo il ricordo del ritorno dalla Colchide è connesso alle sventure di Medea: ancora una volta il mito è spogliato della funzione e dei valori da esso rappresentati nella tradizionale produzione epica e lirica⁶⁹:

ἰαχὰν ἄιον πολύστονον γόων,
 λιγυρὰ δ' ἄχεα μογερὰ βοῶ
 τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνυμφον·
 θεοκλυτεῖ δ' ἄδικα παθοῦσα
 τὰν Ζηνὸς ὀρκίαν Θέμιν, ἅ νιν ἔβασεν
 Ἑλλάδ' ἐς ἀντίπορον
 δι' ἄλα νύχιον ἐφ' ἄλμυρὰν
 πόντου κλῆδ' ἀπέραντον.

Lei lancia acute urla di penoso dolore contro il traditore del talamo, il vile sposo; per aver patito ingiustizia chiama a testimone Temi, moglie di Zeus, custode dei giuramenti, che la indusse ad andare nell' Ellade, situata sulla opposta costa attraverso il mare tenebroso verso la salmastra giuntura del Ponto inestricabile.

Il ricordo dell'impresa argonautica è sempre vivo nei protagonisti anche durante il loro scontro verbale nel secondo episodio⁷⁰:

ἐκ τῶν δε πρώτων πρώτον ἄρξομαι λέγειν.
 ἔσφά σ', ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὄσοι
 ταῦτὸν συνεισέβησαν Ἀργῶν σκάφος,
 πεμφθέντα ταύρων πυρπνόων ἐπιστάτην
 ζεύγλαισι καὶ σπεροῦντα θανάσιμον γύην·
 δράκοντά θ', ὃς πάγχρυσον ἀμπέχων δέρος
 σπείραις ἔσφζε πολυπλόκοις ἄυπνος ὦν,
 κτείνασ' ἀνέσχον σοὶ φάος σωτήριον.
 αὐτὴ δε πατέρα καὶ δόμους προδοῦσ' ἔμοῦς
 τὴν Πηλιῶτιν εἰς Ἴωλκὸν ἰκόμην
 σὺν σοί, πρόθυμος μᾶλλον ἢ σοφωτέρα·
 Πελίαν τ' ἀπέκτειν', ὥσπερ ἄλγιστον θανεῖν,
 παίδων ὑπ' αὐτοῦ, πάντα τ' ἐξεῖλον δόμον...

⁶⁸ *Il.* V 62-64; cfr. *Eur. Hec.* 629-637; *Hel.* 229-238.

⁶⁹ *Med.* 205-212.

⁷⁰ *Med.* 475-487; 502-515.

νῦν ποῖ τράπωμαι; πότερα πρὸς πατρὸς δόμους,
 οὓς σοὶ προδοῦσα καὶ πάτραν ἀφικόμην;
 ἢ πρὸς ταλαίνας Πελιάδας; καλῶς γ' ἂν οὔν
 δέξαιντό μ' οἴκοις ὧν πατέρα κατέκτανον.

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 ... Ora dove potrei volgermi? Forse alla casa paterna che, dopo aver tradito per te, insieme alla terra natia abbandonai? Oppure alle sventurate figlie di Pelia? Sarei accolta bene in casa loro io che le spinsi ad uccidere il loro padre.

In questa contesa verbale, eredità tipica della cultura sofisticata, Medea ricopre il ruolo dell' accusatore e, contrariamente a quanto si verifica in altre tragedie euripidee, si rivolge all' interlocutore, che sostiene la parte di difensore di se stesso, parlando in seconda persona. La relazione tra il "tu" e l' "io" è regolata dal semplice procedimento dell' inversione. Nella requisitoria la protagonista tocca temi già usati nel dialogo con il Coro e nel discorso con Creonte sfruttando, anche se con nuove sfumature, il medesimo tono retorico. Anche lo stile del discorso è improntato a quello giuridico proprio dell' accusa come pure la trattazione degli argomenti addotti: così facendo Medea sottolinea il proprio diritto e il privilegio di considerarsi integrata nel mondo civilizzato della *polis*.

Lo schema dell' argomentazione comprende innanzi tutto la narrazione dei fatti salienti della propria esistenza. Infatti come in un discorso giudiziario, Medea inizia con un proemio formale, nel quale inserisce la *narratio* retorica degli eventi, successivamente fa seguire un sillogismo ipotetico che pone l' interrogativo sul da farsi e sul dove andare: la rievocazione del passato mitico mira a sottolineare il fondamentale contributo di Medea al successo e alla salvezza di Giasone.

D' altro canto Giasone ha tutto l' interesse a ridimensionare l' importanza dell' aiuto datogli da Medea, per questo riconosce solo ad Afrodite il merito della felice riuscita della sua impresa, con la riposizione del motivo dell' incantesimo amoroso attestato in Pindaro⁷¹.

Infatti nella replica egli segue i moduli espressivi e i peculiari procedimenti del discorso difensivo giudiziario, sfruttando la tecnica dell' oratoria sofisticata contemporanea. Nella parte introduttiva in effetti ricorda le nozioni dell' abilità retorica e dell' opportunità ed introduce l' immagine dell' esperto manovratore di vela non solo per richiamare alla memoria la posizione di comando nella spedizione per la conquista del Vello d' oro, ma anche per instaurare un nesso

⁷¹ Pind. *Pyth.* IV 213ss.

tra la propria abilità oratoria e l'impresa eroica da lui portata a felice compimento⁷²:

ἐγὼ δ', ἐπειδὴ καὶ λῖαν πυργοῖς χάριν,
 Κύπριν νομίζω τῆς ἐμῆς ναυκληρίας
 σώτειραν εἶναι θεῶν τε κἀνθρώπων μόνην.
 σοὶ δ' ἔστι μὲν νοῦς λεπτός, ἀλλ' ἐπίφθονος
 λόγος διελθεῖν, ὡς Ἔρωσ σ' ἠνάγκασε
 τόξοις ἀφύκτοις τοῦμὸν ἐκσῶσαι δέμας.
 ἀλλ' οὐκ ἀκριβῶς αὐτὸ θήσομαι λῖαν·
 ὅπη γὰρ οὖν ὄνησας, οὐ κακῶς ἔχει.

Dato che tu esalti troppo il tuo favore, io penso invece che la salvatrice della mia spedizione sia Cipride, unica tra gli dèi e gli uomini. Tu hai una mente sottile, ma per te è un discorso odioso raccontare che Eros ti costrinse con i suoi inevitabili dardi a salvare la mia persona. Ma non intendo trattare troppo accuratamente questo argomento: comunque tu mi abbia aiutato, va bene.

Nelle battute finali dell'Esodo i rapporti tra Medea e Giasone sono radicalmente invertiti rispetto al loro primo incontro sulla scena. L'eroe, frustrato in tutte le sue aspirazioni, si trova in posizione subordinata di fronte alla protagonista ed esplose in una sequela di invettive.

Come aveva già fatto Medea durante il primo incontro, Giasone ora ricorda i momenti determinanti della vicenda mitica precedenti e gli altri terribili misfatti compiuti dalla protagonista. Ancora una volta egli dimostra una mentalità arcaica, peculiare dell'eroe tradizionale, per il quale è ammissibile l'intervento di forze demoniche nelle imprese umane. Infatti egli considera l'infanticidio un atto di espiazione per la morte violenta di Apsirto. Al tempo stesso egli ammette la propria stoltezza per avere voluto condurre in una terra civile la barbara Medea, alla quale è ignota ogni legge regolatrice dei rapporti civili e sociali⁷³:

ὦ μῖσος, ὦ μέγιστον ἐχθίστη γύναι
 θεοῖς τε κἀμοὶ παντί τ' ἀνθρώπων γένει,
 ἥτις τέκνοισι σοῖσιν ἐμβαλεῖν ξίφος
 ἔτλης τεκοῦσα, κἄμ' ἄπαιδ' ἀπώλεσας·
 καὶ ταῦτα δράσασ' ἥλιόν τε προσβλέπεις
 καὶ γαῖαν, ἔργον τλᾶσα δυσσεβέστατον·
 ὄλοι' ἐγὼ δε νῦν φρονῶ, τότε οὐ φρονῶν,
 ὅτ' ἐκ δόμων σε βαρβάρου τ' ἀπὸ χθονὸς

⁷² *Med.* 526-533.

⁷³ *Med.* 1323-1335.

Ἕλληνας ἔς οἶκον ἠγόμην, κακὸν μέγα,
πατρός τε καὶ γῆς προδότιν ἧ σ' ἐθρέψατο.
τὸν σὸν δ' ἀλάστορ' εἰς ἔμ' ἔσκησαν θεοί·
κτανούσα γὰρ δὴ σὸν κάσιν παρέστιον
τὸ καλλίπρωρον εἰσέβης Ἄργουδς σκάφος.

O abominio, o donna odiosissima soprattutto agli dèi, a me, a tutto il genere umano, tu che, dopo averli partoriti, avesti l'ardire di colpire con la spada i tuoi figli e mi hai ucciso lasciandomi senza figli. E dopo aver fatto questo, volgi lo sguardo al Sole e alla Terra, dopo aver osato questo nefandissimo crimine? Che tu possa morire! Ora sono saggio. Non ero saggio allora quando da una dimora e da una terra barbara condussi in una casa greca te, grande malanno, traditrice del padre e della terra che ti nutrì. Il tuo demone vendicatore gli dèi scagliarono contro di me. Dopo aver ucciso tuo fratello presso il focolare, ti imbarcasti sulla nave Argo dalla bella prora.

Medea non replica agli insulti; invece nella risposta giustifica la feroce vendetta come atto legittimo per recuperare l' onore perduto. Poi, comportandosi come *deus ex machina*, la protagonista profetizza sugli eventi futuri, tra i quali è preminente l' istituzione del rito (di espiatione o di iniziazione) in onore dei suoi figli, eroi-bambini. La loro anticipazione, contrariamente alla prassi, non ha lo scopo di dare un finale liberatorio alla tragedia, che si avvia alla conclusione in un' atmosfera di scontro insanabile⁷⁴:

οὐ δῆτ' ἐπεὶ σφας τῆδ' ἐγὼ θάψω χερί,
φέρουσ' ἔς Ἥρας τέμενος Ἀκραίας θεοῦ,
ὡς μή τις αὐτοῦς πολεμίων καθυβρίση,
τύμβους ἀνασπῶν· γῆ δὲ τῆδε Σισύφου
σεμνήν ἑορτήν καὶ τέλη προσάψομεν
τὸ λοιπὸν ἀντὶ τοῦδε δυσσεβοῦς φόνου.
αὐτὴ δὲ γαίαν εἶμι τὴν Ἐρεχθέως,
Αἰγεί συνοικήσουσα τῷ Πανδίουτος.
σὺ δ', ὥσπερ εἰκός, κατθανῆ κακὸς κακῶς,
Ἄργουδς κάρα σὸν λειψάνῳ πεπληγμένους,
πικρὰς τελευτὰς τῶν ἐμῶν γάμων ἰδών.

Li seppellirò io con questa mano portandoli al santuario di Hera, la dea Acraia, in modo che nessuno dei nemici possa oltraggiarli abbattendone il tumulo. A questa terra di Sisifo assegneremo una festa sacra e riti solenni per il futuro a espiatione di questa empia uccisione. Io me ne andrò nel territorio di Eretteo per vivere insieme con Egeo, figlio di Pandione. Tu, come è naturale, misero morirai miseramente, colpito al capo da un rottame della nave Argo, dopo avere visto la fine delle mie nozze con te.

La vicenda di Medea continuerà ancora con la fuga ad Atene, prolungando un viaggio iniziato nella Colchide, prima di concludersi nell' Isola dei Beati come dea dai pensieri accorti, in grado di giovare o di nuocere secondo le circostanze. In Medea, come ha scritto B. Gentili, si

⁷⁴ *Med.* 1378-1388.

riflette la concezione greca del semidio eroe il cui carattere dominante è la contraddizione, lo squilibrio e l' eccesso nel bene e nel male, l' incapacità di essere uomini comuni. Proprio in questa inconciliabile doppiezza si sostanzia l' essenza del tragico: senza l' eroe non c' è tragedia⁷⁵.

Euripide non fu apprezzato incondizionatamente dai contemporanei. Così anche nel 431 a.C., il verdetto della giuria alle Grandi Dionisie favorì il figlio di Eschilo, Euforione, relegando al terzo e ultimo posto il tragediografo di Salamina, che in quell' occasione fu preceduto anche da Sofocle. I motivi della mancata vittoria furono molteplici e sicuramente influirono sul verdetto finale non tanto le valutazioni critico-letterarie ed estetiche quanto considerazioni etiche e politiche. Non è improbabile infatti che la notizia, secondo cui Euripide avrebbe ottenuto in dono dai Corinzî, nemici degli Ateniesi, un' ingente somma di danaro per avere attribuito a Medea l' uccisione dei suoi figli e per averli scagionati da un così grave crimine⁷⁶, fosse sorta in ambienti ostili al poeta e ai suoi ideali politici e culturali all' indomani della rappresentazione.

Anche se presso il piú vasto pubblico ateniese non conseguí il consenso desiderato, il tragediografo riuscí ad accattivarsi le simpatie dei giovani educati alla scuola dei sofisti, i quali lo elessero idealmente loro poeta prediletto e ne impararono a memoria ampi brani per recitarli durante i simposî⁷⁷.

Il mancato successo della prima rappresentazione della *Medea* fu ampiamente controbilanciato da un' indubbia fortuna, come si può evincere dall' influenza esercitata su opere di altri autori. Anche se è ancora dubbia la posteriorità dell' *Aiace* sofocleo rispetto alla *Medea*, con la quale presenta evidenti punti di contatto non solo formali, è certo che Sofocle (496-406 a.C.) si ispirò a essa per il *Tereo*, riproponendo in un passo che ci è stato conservato considerazioni analoghe a quelle euripidee sulla condizione femminile, messe sulla bocca di Procne che si vendicherà dell' affronto subito dal marito uccidendo i propri figli⁷⁸.

Già a partire dagli ultimi decenni del V sec. le vicende di Medea furono riproposte sulla scena da altri tragici delle cui opere non ci restano che scarni frammenti. Aristofane (*Pace*, vv. 1009-1015) ci parla di una *Medea* di Melanzio⁷⁹, pronipote di Eschilo, anteriore al 421⁸⁰, parimenti fecero Euripide il giovane⁸¹, Morsimo⁸², Dicaigene⁸³, Teodoride⁸⁴, che rappresentò la

⁷⁵ *La Medea di Euripide*, in *Medea nella letteratura e nell' arte*, cit., p. 38

⁷⁶ *Schol. Eur. Med.* 9; cfr. *Ael. V.H.* V 21.

⁷⁷ *Ar. Nub.* 1371-1372

⁷⁸ *Soph. fr.* 583 Radt.

⁷⁹ 23 *TrGF.*

⁸⁰ fr. 1 *TrGF.*

⁸¹ 17 *TrGF.*

sua *Medea* alle Lenee nel 363 a.C., qualificandosi al secondo posto, e Càrcino il giovane⁸⁵, il quale ritenne di non addossare alla protagonista la responsabilità dell' infanticidio⁸⁶.

Nel rappresentare la protagonista, che nega l' accusa di avere ucciso i propri figli, Càrcino criticava la scelta operata da Euripide di fare commettere a Medea un empio delitto premeditato. Il rifiuto della soluzione euripidea derivava dalla constatazione che essa sconcertava il pubblico, in quanto esaltava la vendetta che si realizzava con la distruzione dei legami e degli affetti piú cari. Cosí facendo il tragediografo eliminava gli elementi moralmente incompatibili ed esaltava all' opposto l' incapacità della protagonista a commettere un crimine nefando, che non era ammesso dai postulati legislativi e dalla speculazione filosofica contemporanea. In tal modo Medea perdeva i principali tratti arcaici e acquisiva i toni piú miti e piú vicini al vivere quotidiano, presentandosi paradossalmente come protettrice dei propri figli. La storia, cosí manipolata, tornava ad accordarsi con la versione tradizionale, secondo la quale i figli di Medea erano stati uccisi dai Corinzi.

Ancora nel IV sec. a.C. misero in scena le vicende dell' eroina, oltre al cinico Diogene, rappresentante della tragedia filosofica⁸⁷, un anonimo poeta⁸⁸, e Neofrone⁸⁹, che tenne conto delle critiche mosse alla *Medea* euripidea da Aristotele⁹⁰. Egli infatti razionalizzò alcuni momenti del dramma, come l' inatteso arrivo di Egeo, considerato illogico e non necessario dallo Stagirita. Nella tragedia la presenza del re ateniese era motivata con la necessità di avere chiarimenti da Medea su un oscuro oracolo riguardante la procreazione di un figlio legittimo. Evidentemente la censura aristotelica doveva essere considerata legittima, dal momento che nell' opera adespota di tradizione papiracea, fin dalle battute iniziali si parla di Egeo, la cui presenza in città rischia di posticipare l' esilio della protagonista.

Una versione drammatica indipendente dalla tragedia euripidea è attestata da una raffigurazione pittorica su cratere a volute apulo proveniente da Canosa (330-300 a.C.) e attualmente conservato nel museo di Monaco: la madre Merope e il fratello Ippote accorrono in aiuto della principessa Creusa, la cui morte è provocata da una corona offertale in dono; un

⁸² 29 *TrGF*.

⁸³ 52 *TrGF*.

⁸⁴ 78A *TrGF*.

⁸⁵ 70 *TrGF*.

⁸⁶ Arist. *Rhet.* 1400^b, 9ss.

⁸⁷ 88 *TrGF*.

⁸⁸ Trag. adesp. fr. 6a *TrGF*.

⁸⁹ 15 *TrGF*.

⁹⁰ Arist. *Poet.* 1461^b, 20s. Sul dibattuto problema della presunta anteriorità del poeta rispetto ad Euripide, cfr. A. Martina, *PLitLond* 77, *i frammenti della Medea di Neofrone e la Medea di Euripide*, in M. Capasso - S. Pernigotti (a cura di), *Studium atque Urbanitas. Miscellanea in onore di Sergio Daris*, «PapLup» 9, 2000, pp. 247- 275.

figlio riesce a salvarsi dalla furia omicida di Medea⁹¹ mentre lo spettro di Eeta assiste alla scena; infine sul carro trainato da serpenti compare Oistros, la personificazione del pazzo furore.

Nel periodo ellenistico la vicenda fu riproposta dal pressoché sconosciuto Biotio⁹² e nel I sec. d.C. da Gneo Pompeo Macro, contemporaneo di Ovidio⁹³.

Sono i commediografi, però, i migliori testimoni della fortuna di Euripide a cominciare da Aristofane⁹⁴, uno dei critici più attenti del tragediografo, e poi Eupoli⁹⁵, Eubulo⁹⁶, Platone comico⁹⁷. Con allusioni, riprese e parodie essi ci dimostrano che, nonostante l' iniziale scetticismo del pubblico, la *Medea*, lungi dal cadere nell' oblio, si affermava sempre più. Così in concomitanza, non solo ad Atene, delle riprese di singole tragedie dei poeti tragici classici, accanto alle declamazioni di celebri brani nei teatri e nei simposi, furono allestite e poste in scena le comiche *Medee* di Strattis⁹⁸, di Eubulo⁹⁹, di Antifane¹⁰⁰, precedute alla fine del V sec. da quella di Cantaro¹⁰¹. Allo stesso tema, trattato in forma di farsa mitologica, si erano ispirati anche gli esponenti della commedia dorica Epicarmo¹⁰² e il siracusano Dinoloco¹⁰³, nonché Rintone di Taranto¹⁰⁴, autore di farse fliaciche. Una vera e propria euripidomania si diffuse e per certe sue manifestazioni esasperate questa mania fu presa di mira da Assionico¹⁰⁵, da Filippide¹⁰⁶ e da Filemone¹⁰⁷. Fu la Commedia Nuova con Alesside, Filemone e soprattutto Menandro a fare proprie le innovazioni drammaturgiche (il prologo espositivo, la trama ad intreccio, il ritrovamento di un personaggio attraverso segni di riconoscimento) e a cogliere l' umanità priva di ogni alone eroico dei personaggi euripidei, i quali con le loro sventure parevano prefigurare le quotidiane vicissitudini degli abitanti di un' Atene, che da tempo aveva perduto il proprio ruolo egemonico a vantaggio degli emergenti stati ellenistici. Intanto in Egitto Alessandria, diventata uno dei centri culturali più importanti, attirava le personalità più illustri da altre parti del mondo ellenizzato. Lì nella Biblioteca e nel Museo, dove si era accentrato il

⁹¹ Diod. Sic. IV 54,7.

⁹² 205 *TrGF*.

⁹³ 180 *TrGF*.

⁹⁴ Ar. *Thesm.* 1128-1133.

⁹⁵ Fr. *106 *PCG*.

⁹⁶ Fr. 26 *PCG*.

⁹⁷ Fr. 29 *PCG*.

⁹⁸ Fr. 34-36 *PCG*.

⁹⁹ Fr. 64 *PCG*.

¹⁰⁰ Fr. 151 *PCG*.

¹⁰¹ Test. 1 *PCG* = *Suda* ε 309 Adler.

¹⁰² Test. 35 *PCG*.

¹⁰³ Fr. 4-5 *PCG*.

¹⁰⁴ Fr. 7 *PCG*.

¹⁰⁵ Fr. 3-4 *PCG*.

¹⁰⁶ Fr. 22-24 *PCG*.

¹⁰⁷ Fr. 118 *PCG*.

lavoro erudito e filologico sul teatro ateniese classico fu approntata un' edizione critica di Euripide, e fino al II sec. d.C. nei teatri le compagnie di attori professionisti riproposero in continuazione i suoi drammi, anche in forma parziale, tanto che il favore presso il pubblico ne favorì la diffusione anche attraverso testi per la lettura, come desumiamo dai documenti papiracei databili fino al VI sec. d.C. Non si può tuttavia dimenticare in questo breve *excursus* le *Argonautiche* del poeta ellenistico Apollonio Rodio. Nei libri III e IV del poema epico Medea diventa l' effettiva protagonista della vicenda. Anche se il presupposto imprescindibile è il dramma euripideo, tuttavia si notano significative divergenze, che attenuano l' immagine sanguinaria e violenta dell' eroina, resa celebre dal finale della tragedia di Euripide. Piuttosto il poeta ellenistico insiste sull' evolversi del dramma psicologico della giovane principessa barbara che, travolta dall' amore per Giasone, ne diventa sua complice nell' assassinio del fratello Apsirto¹⁰⁸.

D' altro canto la Magna Grecia ci ha restituito terrecotte e vasi, le cui figurazioni riproducono scene drammatiche tratte da opere euripidee e tra esse non mancano quelle ispirate alla *Medea*. Queste testimonianze vascolari attestano la popolarità di Euripide le cui tragedie, selezionate nelle parti più significative, erano recitate anche nei teatri della Sicilia e dell' Italia meridionale. Proprio attraverso le antologie e i copioni degli attori i poeti latini vennero sicuramente a contatto con la produzione teatrale attica del V sec. a.C. Così, quando a Roma verso la seconda metà del III sec. a.C. il teatro d' improvvisazione fu sostituito da quello d' autore, i poeti ripresero i temi sviluppati nei testi greche, che a quel tempo erano correntemente recitate o lette, imitando anche la prassi contemporanea degli attori, i quali contaminavano spesso opere diverse, mettendo a volte in musica scene originariamente destinate alla declamazione o al recitativo¹⁰⁹.

Portato sulle scene romane già al tempo di Livio Andronico e di Nevio il dramma alla greca trovò un ulteriore cultore in Ennio, cui dobbiamo la *Medea exul*, prima rielaborazione in lingua latina dell' omonima tragedia euripidea. Il poeta tende ad enfatizzare gli aspetti emozionali con l' uso di allitterazioni, assonanze, rime e con una tecnica versificatoria diversa dall' originale, che nella struttura drammatica è in parte semplificato e in parte contaminato con scene dell' *Egeo* euripideo. Inoltre l' insistenza sul *pathos* mette in risalto la concezione essenzialmente politica dell' uomo come cittadino e dei *mores* quali paradigmi di comportamento sia individuale che collettivo¹¹⁰.

¹⁰⁸ M.P. Wilhelm, *The Medeas of Euripides, Apollonius and Ovid*, New York 1989.

¹⁰⁹ B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma - Bari 1977.

¹¹⁰ C. Rosato, *Euripide sulla scena latina arcaica. Una bibliografia*, in *Ricerche euripidee*, a cura di O. Vox, Lecce 2003, pp. 167-196.

In questo periodo le tragedie in lingua latina, oltre a fondare e a diffondere la nuova cultura greco-romana, insistono non solo sulla riflessione politica dell' uomo come *civis*, invece, nel I sec. d.C. mutata la situazione storico-culturale, esse presentano altri tratti peculiari: sono adatte piú alla declamazione che alla messa in scena e sono destinate ad un pubblico selezionato che può apprezzare gli ideali etici sottesi alle vicende trattate. In tale contesto si lasciano iscrivere l' incompiuta *Medea* di Lucano, l' omonima opera di Seneca, e quella precedente, per noi perduta, di Ovidio, che riprende il tema nella XII epistola delle *Heroides*.

La tragedia di Seneca, con le parti corali in metri oraziani, pur vicina a quella euripidea, risente probabilmente dell' influsso ovidiano. Sebbene presenti una maggiore asciuttezza nello svolgimento, essa offre digressioni, descrizioni tenebrose e raccapriccianti, scadendo a volte nell' erudizione mitologica e geografica, nella ricerca di effetti truci che, tuttavia, sono di grande efficacia teatrale e che riescono a illuminare i tenebrosi abissi dell' animo umano scoprendone passioni e perversioni¹¹¹.

Anche Curiazio Materno, interlocutore nel *Dialogus de oratoribus*, si cimentò con questo tema, seguito alla fine del II sec. d.C. da Osidio Geta, autore di un centone in esametri virgiliani, intitolato *Medea*.

Conclusosi il periodo delle rappresentazioni teatrali, il tema di Medea continuò ad essere sfruttato sia nel mondo latino (si pensi a Blossio Emilio Draconzio, vissuto nel sec. V, che compone una *Medea*, ispirandosi anche alle *Argonautiche* di Valerio Flacco) sia in quello greco dove, accanto agli studi eruditi, troviamo tra i secoli XI e XII il Χριστὸς πάσχων in 2640 trimetri giambici di un anonimo autore, in cui la passione di Cristo è drammatizzata in versi euripidei, tratti anche dalla *Medea*¹¹².

Trieste

Gennaro Tedeschi

¹¹¹ A. Arcellaschi, *Médée dans le théâtre latin d' Ennius à Sénèque*, Roma-Paris 1990.

¹¹² Per la fortuna di Medea nel Medioevo e nell' Umanesimo si veda ora D. Susanetti, *Favole antiche*, Roma 2005, pp. 227s.