

## 1. Il teatro in Grecia (secc. VI-III): I luoghi e le occasioni dello spettacolo

Per quanto riguarda l'accompagnamento musicale, il metro e il soggetto, la poesia greca antica va analizzata in relazione al luogo di rappresentazione.

(O. Murray)

Quest'indicazione di Oswyn Murray (*L'uomo e le forme della socialità*, in *L'uomo greco*, a cura di J.-P. Vernant, Roma-Bari 1991, 219-56, p. 222) vale anche per la poesia drammatica.

### 1.1 Feste e agoni ad Atene

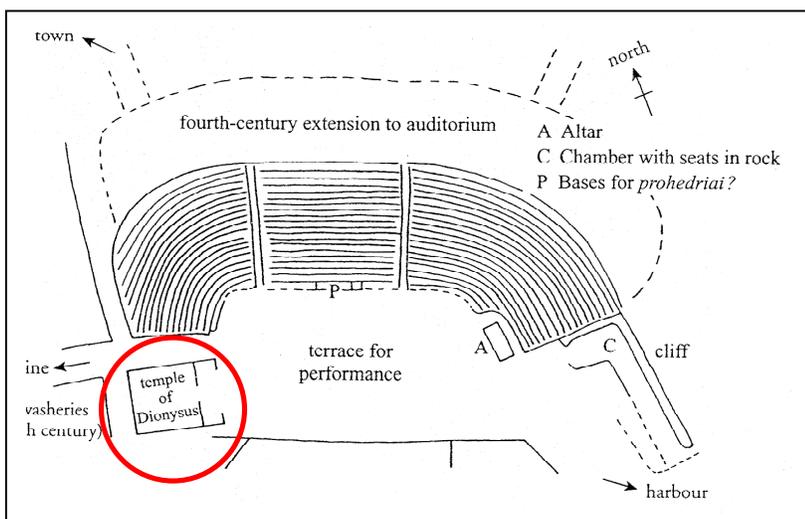
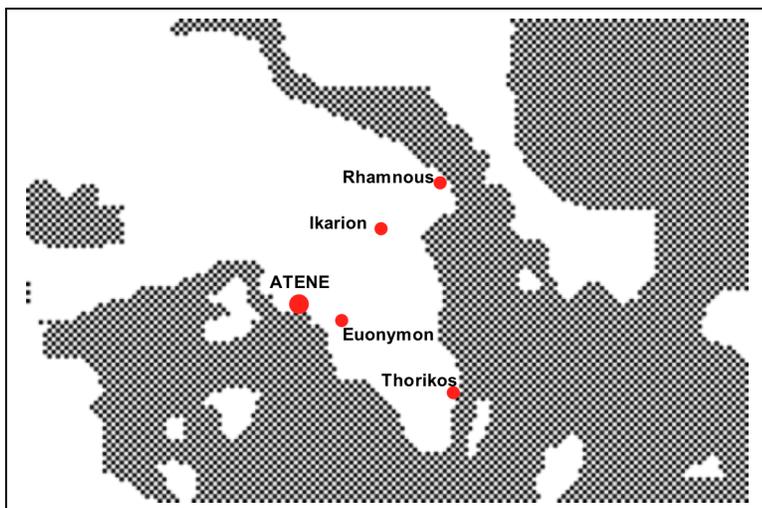
Il calendario attico del V sec. a.C. presenta circa 140 giorni festivi – Tucidide fa dire a Pericle: «alla nostra mente abbiamo assicurato non pochi diversivi che ne alleviano le fatiche: giochi e feste che si susseguono tutto l'anno...» (*La Guerra del Peloponneso*, II 38, trad. O. Longo); e un polemista contemporaneo, di parte antidemocratica, commenta: «gli Ateniesi fanno il doppio delle feste degli altri» (Pseudo-Senofonte [‘Il Vecchio Oligarca’], *Costituzione degli Ateniesi*, III 8). Non soltanto i primi giorni di ogni mese erano festivi (1°: festa della luna nuova, 2°: consacrato al ‘buon genio’, 3°: giorno natale di Atena, 4°: consacrato a Eracle, Ermes, Afrodite ed Eros, 6°: giorno natale di Artemide, 7°: giorno natale di Apollo), ma l'intero anno era costellato di ricorrenze e di occasioni agonistiche fra le quali si inserivano i festival drammatici dionisiaci; il calendario attico permette di cogliere, accanto alla specificità dionisiaca del dramma, il tratto agonistico che l'accomuna alle altre celebrazioni:

<i>Ecatombeone</i>	luglio-agosto	7: festa di ecatombi per Apollo - Panatenee - feste in onore di Eracle	sport, <i>mousiké</i> sport
<i>Metageitnion</i>	agosto-settembre	- antiche ‘feste del vicinato’ ( <i>Metageitnia</i> ) - riti in onore di Demetra	Eleusinia? sport, <i>mousiké</i>
<i>Boedromione</i>	settembre-ottobre	- feste di Apollo ‘soccorritore’ ( <i>Boedromia</i> ) - processione ad Eleusi per i misteri demetriaci	
<i>Pianopsione</i>	ottobre-novembre	- riti di ‘cottura dei legumi’ ( <i>Pianopsia</i> ) - Osoforie - Apaturie (in onore di Atena) - Tesmoforie (in onore di Demetra)	corsa canto rapsodico?
<i>Maimacterione</i>	novembre-dicembre	- riti in onore di Zeus ‘tempestoso’	
<i>Posideone</i>	dicembre-gennaio	- riti in onore di Posidone - DIONISIE RURALI	DRAMMA
<i>Gamelione</i>	gennaio-febbraio	- feste degli ‘sposi novelli’ - LENEE (in onore di Dioniso)	DRAMMA (dal 440)
<i>Antesterione</i>	febbraio-marzo	- Antesterie	sport, <i>mousiké</i> , DRAMMA
<i>Elafebolione</i>	marzo-aprile	- feste in onore di Artemide ‘cacciatrice di cervi’ - DIONISIE ‘GRANDI’ O ‘CITTADINE’	DRAMMA (dal 535)
<i>Munichione</i>	aprile-maggio	- feste in onore di Artemide ‘di Munichia’	
<i>Targelione</i>	maggio-giugno	- feste delle primizie cereali ( <i>Targelia</i> ), in onore di Apollo e Artemide	poesia ditirambica
<i>Skiroforione</i>	giugno-luglio	- feste di Atena <i>Skiras</i> , Eretteo e Posidone - <i>Bufonia</i> (sacrificio taurino) a di Zeus ‘della città’ - riti purificatori di fine d’anno	

### Bibliografia

DFA = A. Pickard-Cambridge, *The dramatic festivals of Athens*, rev. by J. Gould and D.M. Lewis, Oxford 1988<sup>2</sup> (rist. con suppl. e corr. della II ed., 1968), in trad. it. con un’*Aggiunta bibliografica* a cura di A. Blasina e N. Narsi, Firenze 1997,  
 Gianotti G.F., *Storie di calendario: il tempo festivo*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, III, 159-78.  
 Osborne R., *Competitive festivals and the polis: a context for dramatic festivals at Athens*, in *Tragedy, comedy and the polis*, Bari 1993, 21-38.

1.2 Festa, santuario e teatro (alcuni esempi)

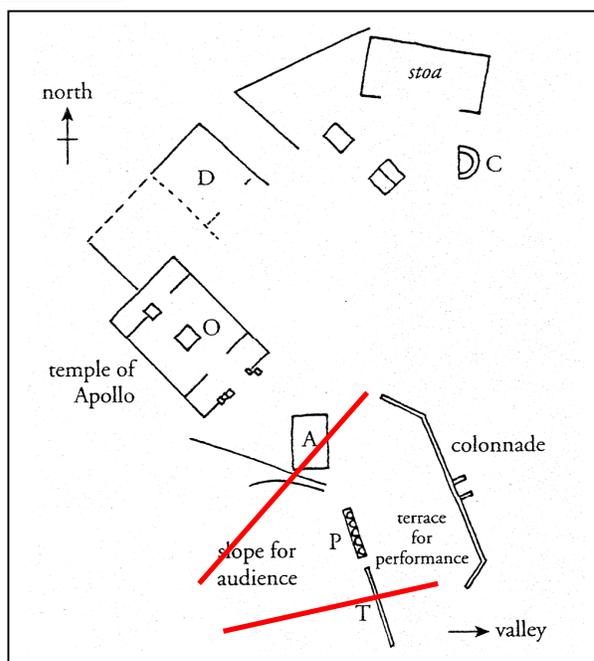


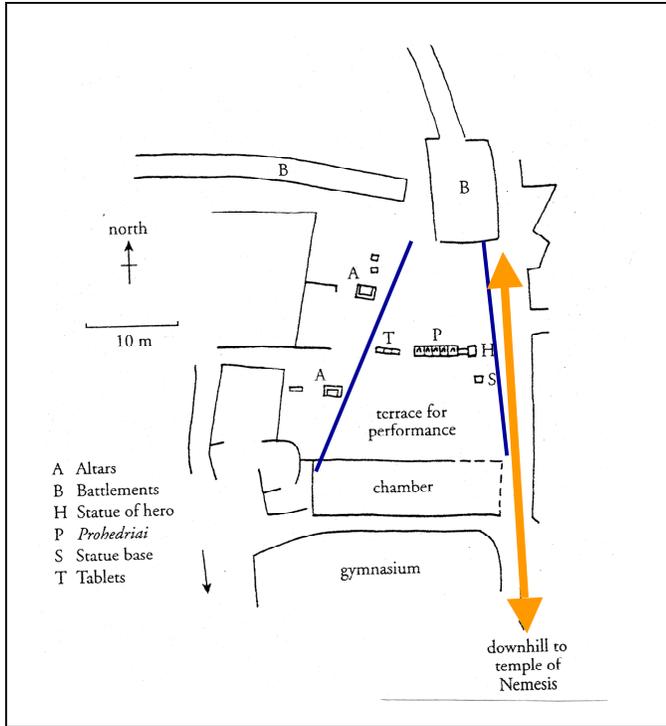
Thorikos

Il teatro di Thorikos (costa orientale dell'Attica) presenta una pianta adattata al rilievo del terreno che certamente meglio rispecchia la realtà dei teatri difusi nei villaggi (*démoi*) dell'Attica.

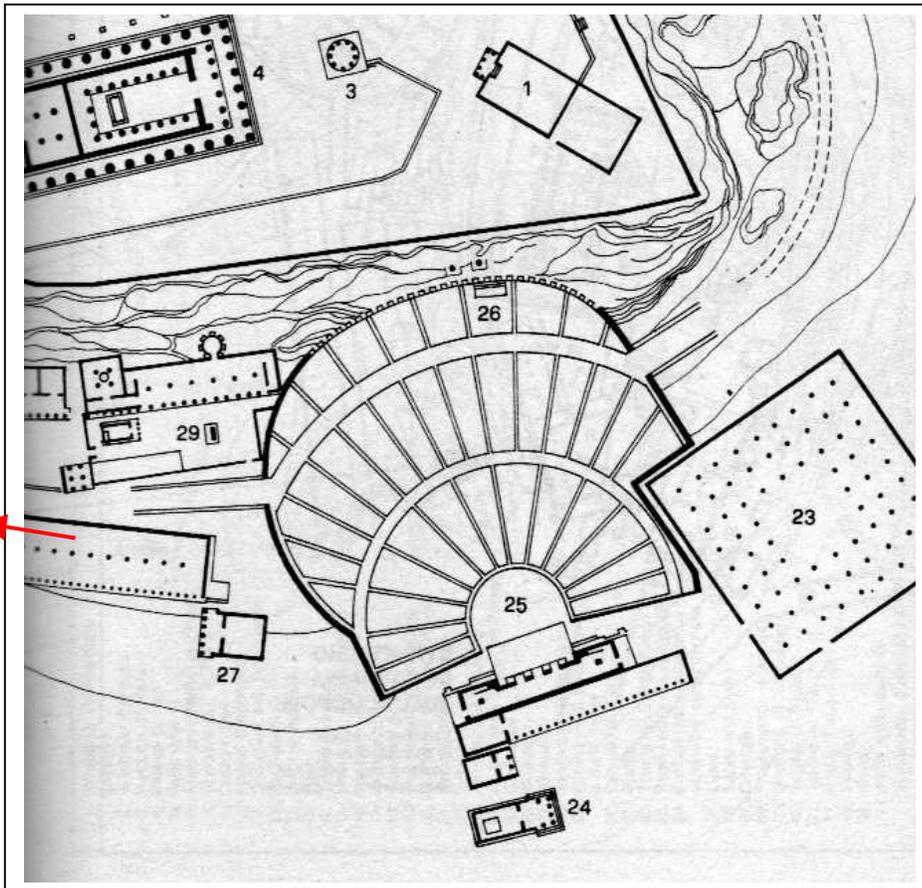
Si noti la connessione, che certo non era solo spaziale ma anche funzionale, col piccolo tempio (in alto a destra): lo spettacolo è come una tappa nel percorso della *troupe* dei teatranti, da un luogo esterno tanto al teatro quanto al villaggio, al tempio.

Ikarion





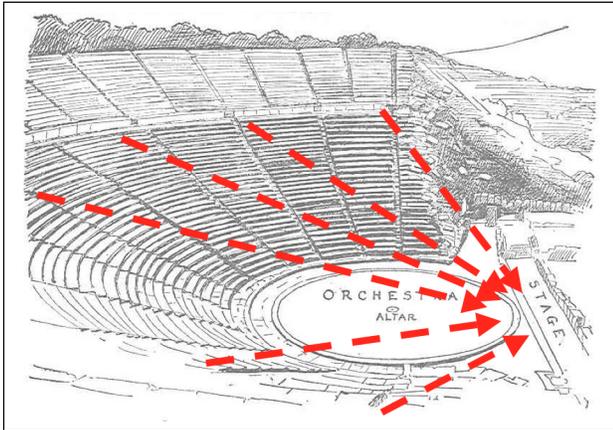
## Rhamnous



## Atene

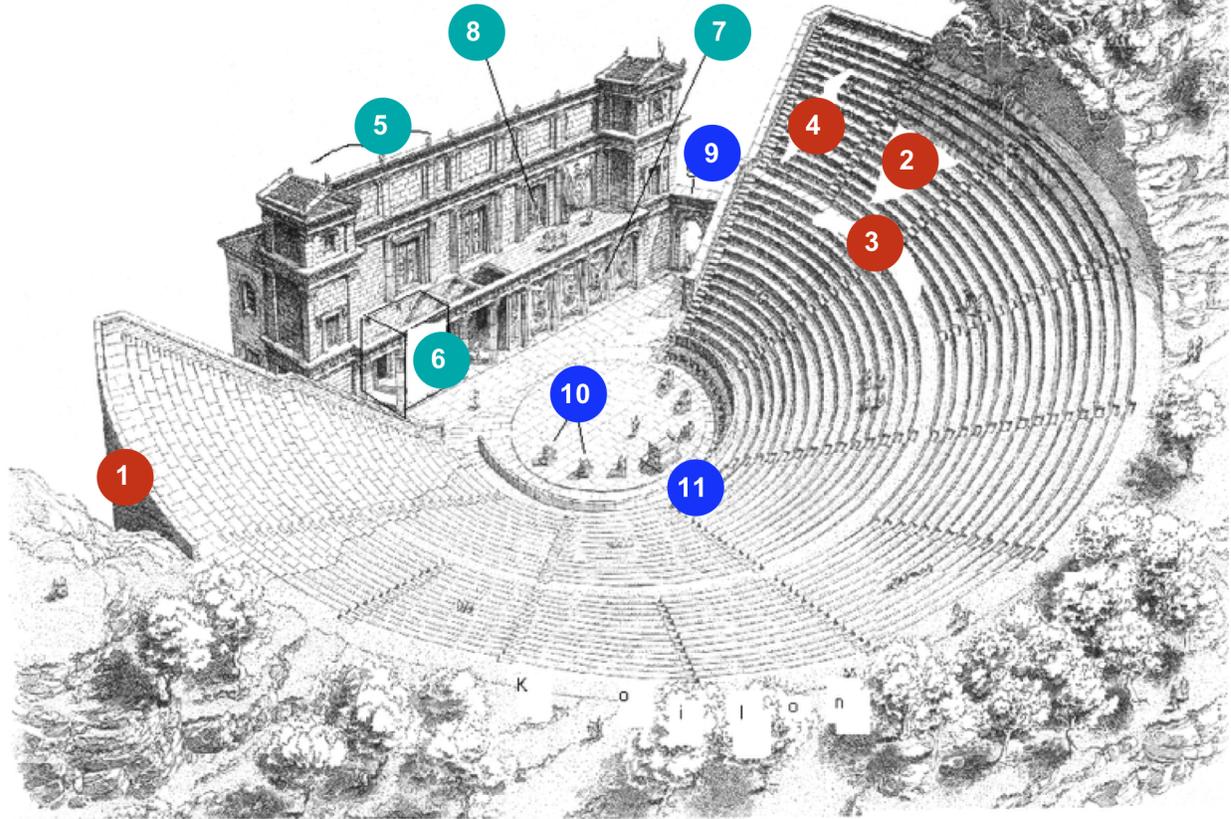
- 1: "Ergasterion"
- 3: Tempio di Roma e Augusto
- 4: Partenone

- 23: Odeion di Pericle
- 24: Tempio di Dioniso
- 25: Teatro di Dioniso
- 26: Monumento di Trasillo
- 27: Monumento di Nicia
- 29: Asklepieion
- 31: Odeion di Erode Attico



Nel *théatron* (“luogo della visione”) tutti gli sguardi sono diretti verso gli attori e il coro.  
Come nell’assemblea, dove convergono sulla tribuna dell’oratore.

### Ricostruzione ideale del teatro greco



#### A. Koilon

1. Analémmata
2. Kerkides
3. Diazòmata
4. Klimakes

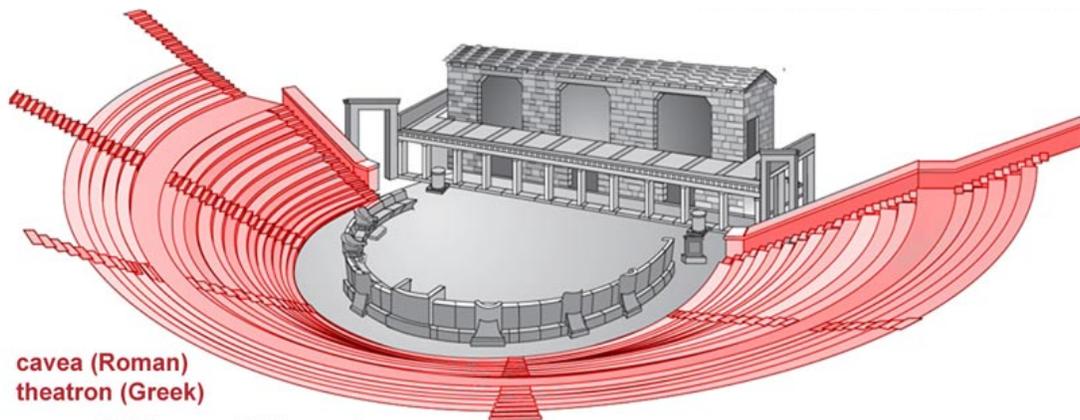
#### B. Scena

5. Skené
6. Proskénion
7. Pinakes
8. Thyròmata

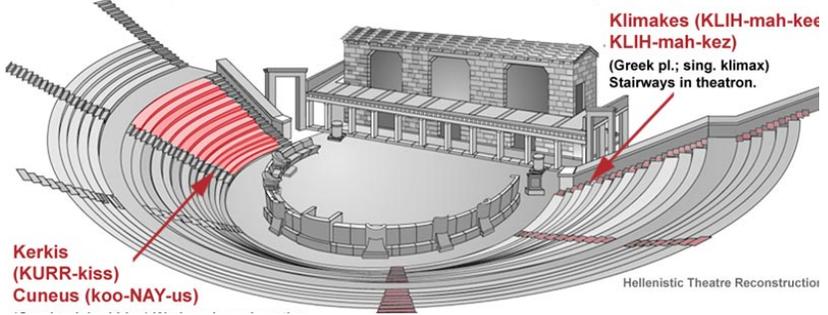
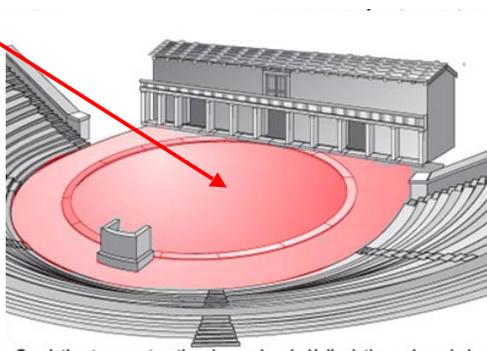
#### C. Orchestra

9. Pàrodoi
10. Prohedria
11. Thymele

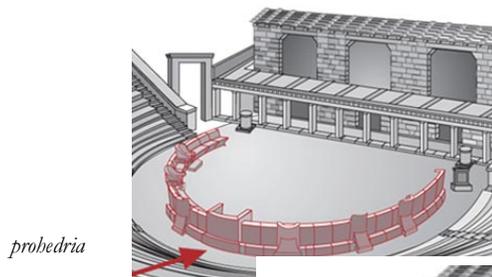
Le strutture del teatro:



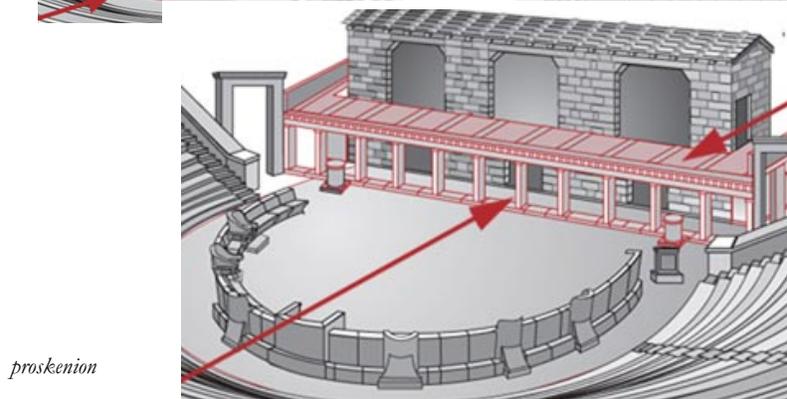
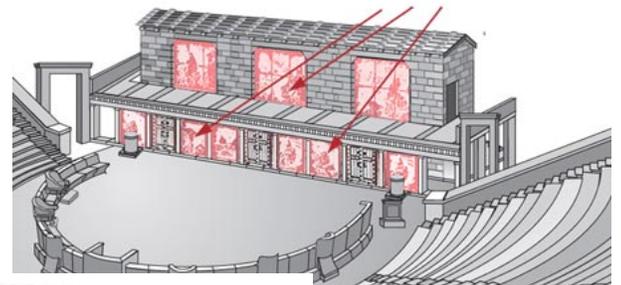
**cavea (Roman)  
theatron (Greek)**



*pinakes*



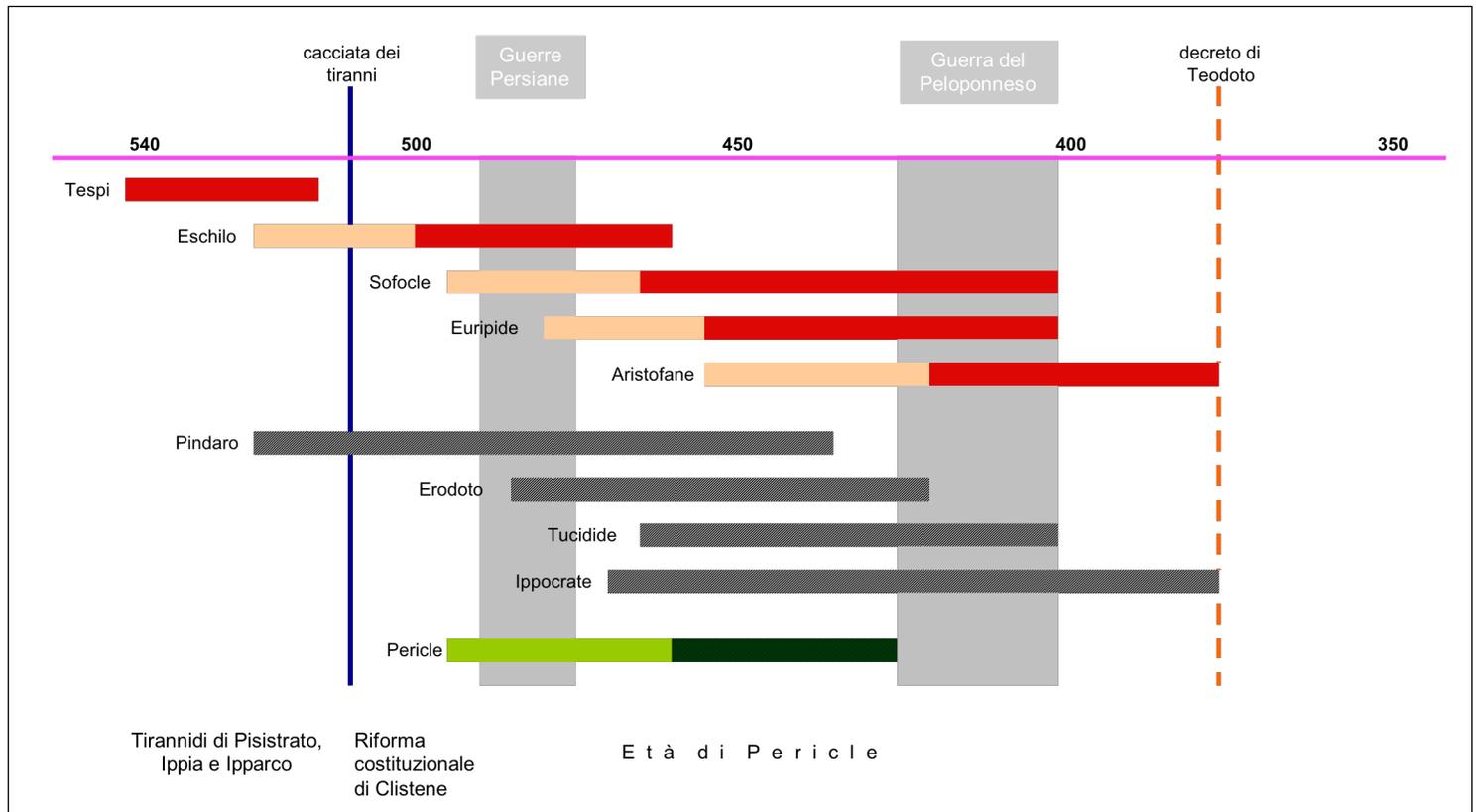
*probedria*



*proskenion*

*logeion*

## Cronologia della tragedia e della commedia “antica” di Atene:



### Feste e agoni ad Atene

Il calendario attico del V sec. a.C. presenta circa 140 giorni festivi – Tucidide fa dire a Pericle:

«alla nostra mente abbiamo assicurato non pochi diversivi che ne alleviano le fatiche: giochi e feste che si susseguono tutto l'anno...» (*La Guerra del Peloponneso*, II 38, trad. O. Longo);

e un polemistà suo contemporaneo, di parte antidemocratica, commenta:

«gli Ateniesi fanno il doppio delle feste degli altri» (Pseudo-Senofonte [Il Vecchio Oligarca], *Costituzione degli Ateniesi*, III 8).

I primi giorni di ogni mese erano festivi (1°: festa della luna nuova, 2°: consacrato al 'buon genio', 3°: giorno natale di Atena, 4°: consacrato a Eracle, Ermes, Afrodite ed Eros, 6°: giorno natale di Artemide, 7°: giorno natale di Apollo), e l'intero anno era costellato di ricorrenze e di occasioni agonistiche fra le quali si inserivano i festival drammatici dionisiaci; il calendario attico permette di cogliere, accanto alla specificità dionisiaca del dramma, il tratto agonistico che l'accomuna alle altre celebrazioni:

<i>Ecatombeone</i>	luglio-agosto	7: festa di ecatombi per Apollo - Panatenee - feste in onore di Eracle	sport, <i>mousiké</i> sport
<i>Metagitnion</i>	agosto-settembre	- antiche 'feste del vicinato' ( <i>Metageitnia</i> ) - riti in onore di Demetra	Eleusinia? sport, <i>mousiké</i>
<i>Boedromione</i>	settembre-ottobre	- feste di Apollo 'soccorritore' ( <i>Boedromia</i> ) - processione ad Eleusi per i misteri demetriaci	
<i>Pianopsione</i>	ottobre-novembre	- riti di 'cottura dei legumi' ( <i>Pianopsia</i> ) - Oscoforie - Apaturie (in onore di Atena) - Tesmoforie (in onore di Demetra)	corsa canto rapsodico?
<i>Maimacterione</i>	novembre-dicembre	- riti in onore di Zeus 'tempestoso'	
<i>Posideone</i>	dicembre-gennaio	- riti in onore di Posidone - Dionisie rurali	dramma
<i>Gamelione</i>	gennaio-febbraio	- feste degli 'sposi novelli' - Lenee (in onore di Dioniso)	dramma (dal 440)
<i>Antesterione</i>	febbraio-marzo	- Antesterie	sport, <i>mousiké</i> , dramma
<i>Elafebolione</i>	marzo-aprile	- feste in onore di Artemide 'cacciatrice di cervi' - Dionisie 'grandi' o 'cittadine'	dramma (dal 535)
<i>Munichione</i>	aprile-maggio	- feste in onore di Artemide 'di Munichia'	
<i>Targelione</i>	maggio-giugno	- feste delle primizie cereali ( <i>Targelia</i> ), in onore di Apollo e Artemide	poesia ditirambica
<i>Sciroforione</i>	giugno-luglio	- feste di Atena <i>Skiras</i> , Eretteo e Posidone - <i>Bufonia</i> (sacrificio taurino) in onore di Zeus 'della città' - riti purificatori di fine d'anno	

### L'organizzazione del teatro e il calendario ateniese:

#### Ecatombeone

(luglio-agosto)

Appena insediati gli AR-CONTI valutano le trame e i cori (libretti e musica) di tragedie e commedie e *assegnano i cori*, cioè deliberano quali drammi debbano essere rappresentati a spese dello stato [per la precisione: a spese dei *coregí*]

#### Posideone

(dicembre-gennaio)

Rappresentazioni nei villaggi (*demi*): *Dionisie rurali*

#### Gamelione

(gennaio-febbraio)

Rappresentazioni ad Atene in occasione delle feste per Dioniso *Leneo* (feste *Lenee*).  
Cfr. il *Simposio* di Platone:  
Agatone vincitore alle Lenee del 415

#### Elafebolione

(marzo-aprile)

Rappresentazioni ad Atene in occasione delle *Dionisie Cittadine* (o *Grandi*):  
(a) 20 ditirambi  
(b) 9 tragedie e 3 drammi satireschi  
(c) 5 commedie

**Svolgimento delle *Dionisie Cittadine* o *Grandi*:**

8 Elafebolione	Presentazione dei drammi che saranno rappresentati dopo pochi giorni ( <i>proagòn</i> )
10 Elafebolione	Al mattino: processione solenne e traslazione del simulacro di Dioniso al santuario sotto l'Acropoli, del quale fa parte il teatro Presentazione delle delegazioni “straniere” e degli orfani di guerra. Al pomeriggio: <i>ditirambi</i> (canti corali di 10 gruppi di 50 fanciulli e di 10 gruppi di adulti, uno per ciascuna delle 10 tribù)
11, 12, 13 Elafebolione	Ogni giorno 3 tragedie e un dramma satiresco (tetralogia)
14 Elafebolione	5 commedie
15 Elafebolione	Premiazioni e rendiconto dell'Arconte eponimo

**Facciamo un calcolo...**

– dal 534 (avvio delle *Dionisie Cittadine* per iniziativa del tiranno Pisistrato) al 400, tolti al massimo 10 anni, in relazione agli eventi bellici (Guerre Persiane, Guerra del Peloponneso) e all'epidemia del 430-429: 125 anni di rappresentazioni tragiche, e in tutto **1125** tragedie + **375** drammi satireschi

– dal 486 (ammissione delle commedie alle *Dionisie Cittadine*) al 400, considerate le riduzioni imposte dalle varie guerre ecc., circa **400** commedie.

Questo per quanto riguarda solo le *Dionisie Cittadine* o *Grandi Dionisie*.

**Alcune differenze fondamentali, rispetto alla pratica moderna del teatro.****[1] Nella tragedia pochi intrecci privilegiati e una qualità dei personaggi diversa da quella caratteristica della commedia:**

Come scrive Aristotele nella *Poetica*, in origine gli intrecci delle tragedie riguardavano una quantità di storie mitiche diverse, ma poi gli autori tragici si sono concentrati su un numero di storie molto ristretto.

Queste riguardano personaggi del mito, le cui peripezie sono a grandi linee già note al pubblico. Invece gli autori comici (nel V secolo ricordiamo i nomi di Aristofane, Cratino, Eupoli) portano in scena personaggi della città, o ricalcano i tipi di persone che si incontrano nella vita di ogni giorno.

I contemporanei sono perfettamente consapevoli tanto della progressiva concentrazione degli intrecci su alcune storie esemplari, sia della diversa qualità di personaggi e intrecci. Ecco come si esprime Antifane, un autore comico del IV secolo (framm. 189 Kassel-Austin):

μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωδία  
ποίημα κατὰ πάντ', εἶ γε πρῶτον οἱ λόγοι  
ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰς ἐγνωρισμένους,  
πρὶν καὶ τιν' εἰπεῖν· ὥστ' ὑπομνήσασθαι μόνον  
δεῖ τὸν ποιητὴν· Οἰδίου γὰρ ἂν μόνον  
φῶ, τᾶλλα πάντ' ἴσασιν· ὁ πατὴρ Λαῖος,  
μήτηρ Ἰοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες,  
τί πέρις οὗτος, τί πεποίηκεν· ἂν πάλιν  
εἴπη τις Ἀλκμέωνα, καὶ τὰ παιδία  
πάντ' εὐθὺς εἶρηξ', ὅτι μανεῖς ἀπέκτονεν  
τὴν μητέρ', ἀγανακτῶν δ' Ἄδρατος εὐθέως  
ἤξει πάλιν τ' ἄπεισι . . . .  
ἔπειθ' ὅταν μηδὲν δύνωντ' εἰπεῖν ἔτι,  
κομιδῆ δ' ἀπειρήκωσιν ἐν τοῖς δράμασιν,  
αἴρουσιν ὥσπερ δάκτυλον τὴν μηχανήν,  
καὶ τοῖς θεωμένοις ἀποχρώντως ἔχει.  
ἡμῖν δὲ ταῦτ' οὐκ ἔστιν, ἀλλὰ πάντα δεῖ  
εὐρεῖν, ὀνόματα καινὰ, τὰ διωκημένα  
πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφὴν,  
τὴν εἰςβολήν· ἂν ἐν τῷ τούτων παραλίπη  
Χρέμης τις ἢ Φεῖδων τις, ἐκκυρίττεται·  
Πηλεὶ δὲ ταῦτ' ἔξεστι καὶ Τεύκρω ποιεῖν.

“... e non è un bel poetare, davvero, quello della tragedia? Intanto, gli spettatori sanno già la trama (*lógoi*), prima ancora che incominci. Così il poeta deve solo richiamarla alla memoria. Dico “Edipo”, e quelli tutto il resto lo sanno: padre – Laio, madre – Giocasta, queste le figlie, questi i figli, il suo destino, il suo passato. Uno dice “Alcmeone”, e insieme ha detto anche i figli, e che è uscito di senno e ha ucciso sua madre, che giungerà Adrasto, irato, e che poi se ne andrà...”

Quando non sanno che altro dire e sono proprio a corto di invenzioni drammatiche, rinunciano a combattere e ricorrono alle macchine di scena – e il pubblico è contento. Noi no. Noi dobbiamo inventare tutto: nomi nuovi, situazioni nuove, trame nuove; e gli antefatti, l'intreccio, gli sviluppi, la conclusione. Guai se ai personaggi di commedia manca qualcosa, viene fischiata – e invece di Peleo e di Teucro puoi fare quello che ti pare”.

**[2] Manca un repertorio teatrale come lo intendiamo noi moderni:**

Solo nel 386 a.C. (sotto l'arcontato di Teodoto) un decreto prevede che, accanto a tragedie nuove, cioè scritte per l'occasione, nel festival delle *Grandi Dionisie* si possa rappresentare fuori concorso una tragedia di uno dei tre maggiori autori del secolo precedente (Eschilo, Sofocle, Euripide). Fino a quel momento non esiste un **repertorio** al quale attingere, come nella pratica teatrale moderna. Perciò il modo più semplice – in effetti l'unico praticato – per mettere in scena la vicenda di Edipo è quello di scrivere un nuovo dramma su Edipo... Così abbiamo, per esempio:

<b>Vendetta di Oreste:</b>	Eschilo, <i>Coevole</i> (458); Sofocle, <i>Elettra</i> (?); Euripide, <i>Elettra</i> (dopo il 420)
<b>Storia di Edipo:</b>	Sofocle, <i>Edipo re</i> (432-413 ?); Euripide, <i>Edipo</i> (?)
<b>Lotta fra i figli di Edipo:</b>	Eschilo, <i>Sette contro Tebe</i> (467); Euripide, <i>Le Fenicie</i> (c. 410)
<b>Storia di Antigone:</b>	Sofocle, <i>Antigone</i> (442); Euripide, <i>Antigone</i> (successiva)
<b>Filottete:</b>	Eschilo (c. 470); Euripide, <i>Filottete</i> (431); Sofocle, <i>Filottete</i> (409)

E quanto alla storia di **Medea**:

455 Euripide, *Le figlie di Pelia*

Euripide isola il momento in cui Medea approda in Tessaglia con Giasone e gli Argonauti: sulla città di Iolco regna ancora Pelia, che aveva imposto al nipote di conquistare il vello d'oro; per evitare che il trofeo acquisito grazie alle sue arti magiche finisca nelle mani del vecchio re, Medea ordisce un piano per ucciderlo e propone alle figlie di Pelia un rituale cruento che dovrà ringiovanirlo; con la sola eccezione di Alceste, queste si lasciano ingannare e uccidono Pelia: più o meno consapevolmente, ma certo per un suo personale disegno e per il vincolo che l'unisce a Giasone, Medea si fa strumento della profezia secondo cui Pelia sarebbe perito ad opera del nipote. Giasone e Medea lasciano Iolco per Corinto. Queste vicende saranno ricordate dalla Nutrice nei primi versi di *Medea*.

È però con Sofocle che l'attenzione si focalizza su Medea: momenti della saga di Giasone e dei suoi compagni ispirano i sofocle *Amico*, *Le Colchidi*, *Le Lemnie* (due drammi), le *Fattucchiere*, gli *Sciti*, *Fineo* (due drammi), forse i due *Atamante* e il *Frisso*.

Tre di questi riguardano da vicino Medea – purtroppo non siamo in grado di datarli:

– nelle *Colchidi* si porta sulla scena l'aiuto di Medea alla conquista del vello d'oro (la fanciulla dona a Giasone l'unguento di Prometeo, che dovrà difenderlo dal soffio del drago); il dramma, che ispirerà Apollonio Rodio III 845ss., verosimilmente precede *Medea* di Euripide;

– negli *Sciti* sono presentati Giasone e Medea fuggiaschi, dopo l'uccisione di Apsirto, fratellastro della fanciulla; anche questo dramma pare sottolineare l'alterità di Medea, soprattutto il possesso di una sapienza arcana ribadita dalla genealogia che la vuole figlia dell'oceanina Iduia ("Colei-che-sa");

È probabile che Medea sia anche tra i personaggi delle *Fattucchiere* (lett. *Rhizotómoi*, cioè le "cercatrici di radici"); il soggetto è simile a quello delle *Peliadi* euripidee, qui però è lo stesso Giasone a ordire l'uccisione di Pelia e Medea gli fornisce il suo indispensabile aiuto coi mezzi tipici di una maga: il coro dapprima la descrive nell'atto di raccogliere erbe malefiche:

torcendo gli occhi lontano dalle mani, raccoglie in vasi di bronzo il bianco siero che stilla dal taglio. [...] Ceste segrete custodiscono le radici tagliate, che ella mieteva nuda, con falci di bronzo, gridando, ululando (fr. 534 R.)

e poi, per propiziarne i riti, invoca le divinità che la proteggono:

Sole, nostro signore, e tu, fuoco sacro, il brando di Ecate protettrice delle strade, che essa porta sull'Olimpo e per i sacri trivi sulla terra, coronata di quercia, cinta dalle spire di feroci serpenti... (fr. 535 R.).

Ante 440 Euripide, *Egeo*

La scena è nella reggia di Atene; Medea, «moglie tracotante di un uomo debole» (fr.3), domina il re e, ci viene detto, «è congenitamente avversa ai figli di primo letto» (fr. 4); Teseo, figlio di Egeo, ritorna in patria e nessuno lo riconosce tranne la matrigna; per istigazione di Medea, Egeo assegna a Teseo una prova particolarmente rischiosa (l'uccisione del toro di Maratona); il giovane la supera, perciò a Medea non resta che ucciderlo col veleno; prima che il piano riesca Egeo riconosce il figlio e caccia Medea da Atene. La decisione del re, non più «debole» (*deilós*) ma «valoroso» (*esthlós*), ripristina il suo pieno dominio (*tyrannís*) sulla città (fr. 8).

Una *Medea* avrebbe scritto Euripide II (*TrGF* I 17), di poco più vecchio del grande tragico; un'altra Melanzio (*TrGF* I 23) e/o Morsimo (*TrGF* I 29; questi è pronipote di Eschilo).

Qualcosa di più si sa della *Medea* di Neofrone (*TrGF* I 15), della quale possiamo leggere frammenti di una certa ampiezza: probabilmente precede l'euripidea e già ne presenta alcuni tratti, come la figura di Egeo che giunge per ottenere una spiegazione dell'oracolo delfico, e soprattutto l'apostrofe di Medea al proprio *thymós*, così in Neofrone:

Sia. Che farai, anima mia? Decidi bene, prima di errare e rendere nemici quanti hai più cari. Dove andrai, misero? [...] Ahimè, è deciso. O figli, andate lontano dalla mia vista; ormai un'ira sanguinosa invade il mio grande cuore (fr. 2).

e così in Euripide:

No, no, anima mia, non puoi far questo! Lasciali, sciagurata, risparmiarli! [...] Tutto è deciso ormai, perché tutto è inevitabile. [...] Non posso più guardarvi, le sventure mi vincono! (v. 1056ss.)

I contemporanei già coglievano l'affinità fra i due drammi, sottolineata poi dalla critica erudita di ambiente peripatetico; forse proprio per questo si deve dissentire da chi, anche recentemente, ha proposto di mutilare il dramma euripideo dei vv. 1056-1080,

che riecheggiano il monologo di Neofrone. Invece sembra esclusivamente euripidea la divaricazione dell'interiorità fra due principi opposti e inconciliati: «So quanto male sto per fare ma la passione dell'animo – che è causa delle sciagure più grandi in questo mondo – la passione dell'animo è più forte in me della ragione» (vv. 1078-1080).

431 EURIPIDE, MEDEA, *FILOTTETE*, *DITTI*, *METTITORI*

Nel 433/2 Tucidide figlio di Melesia, rientrato in Atene dall'esilio decennale, è subito in grado di polarizzare le opposizioni contro Pericle, del quale saggia la resistenza attaccando Fidia, Aspasia e Anassagora, e tenta un affondo sull'amministrazione di Pericle stesso. Se quest'ultimo attacco viene sventato per l'intervento di Agnone, uno dei più stretti collaboratori di Pericle, Fidia invece morirà in carcere (secondo un'altra tradizione sarà costretto all'esilio), Anassagora fuggirà da Atene e Aspasia sarà prosciolta solo grazie all'intervento diretto dello statista (su tutto questo v. Plutarco, *Vita di Pericle* 31-32). I due drammi euripidei meglio noti nella tetralogia del 431, *Medea* e *Filottete*, in qualche misura testimoniano la crisi ateniese: il primo presenta l'impossibile rapporto della straniera con la città ospite e la stirpe regnante, e ha un diretto precedente nella legislazione periclea volta a limitare i matrimoni con donne straniere – la disposizione è del 451, cfr. Aristotele, *Costituzione di Atene* 26,4; Plutarco, *Pericle* 37,3; nell'altro il protagonista è l'esule inconciliato, scisso tra il patriottismo cui lo esorta Odisseo, suo mortale nemico, e l'affermazione della propria individualità attraverso la regalità offertagli dai Troiani.

MEDEA

Trionfante ma esule con l'amato Giasone nelle *Peliadi* (ricordiamo: del 455), vinta, fuggiasca e sola nell'*Egeo* (degli anni '40?), Medea torna sulla scena nel 431; nel contesto della saga si tratta di un passo indietro (il dramma è ambientato a Corinto, prima della fuga ad Atene presso Egeo), ma qui Euripide armonizza e svolge le implicazioni degli altri suoi drammi incentrati sulla maga, portandole a esiti imprevedibili.

Abbandonata da Giasone che vuol consolidare la sua posizione a Corinto sposando la figlia del re, Medea viene bandita insieme ai due figli avuti da Giasone; ottiene la dilazione di un giorno, «che coincide con lo spazio istituzionalmente destinato all'azione drammatica» (G. Paduano, *Il nostro Euripide, l'umano*, Firenze 1986, p. 91). Nella porzione di tempo che le è stata concessa, Medea organizza la propria vendetta: testimone il coro di donne corinzie, ordisce l'attentato alla rivale, che coinvolgerà nella sua fine anche il padre, e uccide i figli. La sua fuga da Corinto sul carro tirato da draghi alati, inviatale dal Sole, somiglierà infine a un'arcana apoteosi.

La più importante innovazione del dramma allestito nel 431 consiste nell'*ethos* assegnato alla protagonista: il personaggio fiabesco non è più soltanto la donna barbara e la maga, perciò capace di azioni efferate – così appare a Giasone, alla fine del dramma (v. 1339-1340), ma questo è il punto di vista di chi ancora non vuole intendere le sue ragioni – e invece è in tutto un personaggio eroico, com'è reso evidente dal suo scontro con Giasone nel II episodio, dove «Giasone fa la parte del sofista, di fronte a una Medea eroica» (D.J. Conacher, *Euripidean drama: myth, theme and structure*, Toronto 1967, p. 189). In questa fase, decisiva nella costruzione del carattere di Medea, il drammaturgo la dota di audacia (*tolme, thrasos*), la fa temibile (*deimé, àgria*) come un guerriero omerico, la mostra nel sofferto maturare della sua decisione, condizionata da imperativi radicati nel suo animo (*thymós*): «in breve, Medea – nominalmente pur sempre una straniera, come ammette lei stessa (v. 256) – è completamente ellenizzata, perché 'eroizzata'» (R. Friedrich, *M. apolis: on Euripides' dramatization of the crisis of the polis*, in *Tragedy, comedy and the polis*, 219-39, p. 222). In più, avendo sacrificato all'*eros* la sua fedeltà per la comunità (*polis* e *oikos*) d'origine, concepisce il rapporto con Giasone in termini assoluti, ai quali ripugnano le mediazioni; perciò il disincanto conseguente al tradimento di Giasone non può non investire radicalmente le scelte già compiute:

Non ho più patria, non ho più casa, e alle sventure non c'è rimedio. Ho sbagliato allora, quando abbandonai la casa di mio padre fidando nelle parole di un greco (vv. 798-802; qui e sotto nella trad. di M.G. Ciani).

Del tutto sradicata, «senza città» (*ápolis*), Medea non concepisce il suo piano sanguinario per vendicare o proteggere l'*oikos*, come fanno nel mito Altea e Procne<sup>1</sup>, o come progetteranno Merope nel *Cresfonte*, Ecuba nell'*Alessandro*, Creusa nello *Ione*; la sua vendetta soddisfa un movente assolutamente individuale, e il Coro potrà addurre solo il precedente di Ino «resa folle dagli dei» (vv. 1282-1292): Medea è soggetta solo al potere 'naturale' di *eros* e questo, così come si è attuato da principio nel rifiuto della *polis* natale, infine comporterà la vanificazione dei moventi attivati dalla *polis* adottiva; il rapporto è affermato dal Coro di donne corinzie, che inizialmente simpatizza con la protagonista:

L'amore, quando è troppo violento, non procura agli uomini né fama né virtù. Ma se Afrodite giunge con moderazione è una grazia divina senza pari. O dea, non colpirmi mai con la freccia del desiderio, la freccia del tuo arco d'oro che non lascia scampo. [...]

O patria mia, mia casa! Che io non debba lasciarti mai per condurre una vita miserabile nel pianto, nel dolore. Morire vorrei, vorrei morire prima di vedere questo giorno. Non c'è pena più grande che essere privati della patria.

Quello che dico l'ho visto coi miei occhi, non l'ho udito raccontare da altri; nessuno, in città, fra gli amici, ha pietà di te che patisci le pene più crudeli [...] (vv. 627-662).

<sup>1</sup> Altea causa la morte del figlio, Meleagro, che le ha ucciso i fratelli (Apollodoro, *Biblioteca* I 8,2-3): trattano questa storia Frinico e nei loro *Meleagro* tanto Sofocle quanto Euripide. Procne uccide il figlio, Itis, per vendicarsi del marito, Tereo, che ha violentato Filomela, la cognata, e poi le ha tagliato la lingua perché non lo accusi (Apollod., *Bibl.* III 14,8): Sofocle porta in scena il suo *Tereo* certamente prima del 414 (allusioni negli *Uccelli* di Aristofane) – forse proprio nel 431! – e al lamento di Procne allude nell'*Elektra*.

Come Tebe nelle *Baccanti*, così Corinto in questo dramma assiste alla distruzione della stirpe regnante; come nelle *Baccanti* l'uscita delle donne dalla città, così qui l'estraneità di Medea alla città (riaffermata nella sua fuga-apoteosi) inscena la vittoria di *physis*, di ciò che ambisce all'assolutezza, su *nomos*, che si afferra al relativo (cfr. Tarditi; Gentili).

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE SU MEDEA DI EURIPIDE

Edizioni con commento: D.L. Page (Clarendon Press, Oxford 1976); note testuali ed esegetiche: D. Kovacs, *Euripidea*, Leiden 1994, D. Kovacs, *Euripidea altera*, Leiden 1996. Studi: K. von Fritz, *Die Entwicklung der Iason-Medea Sage und die M. des E.* (1959), poi in *Antike und moderne Tragödie*, Berlin 1962, 322-429; G. Tarditi, *Euripide e il dramma di Medea*, in *Euripide: Letture critiche*, a cura di O. Longo Milano 1976, 79-92; B. Gentili, *Il letto "insaziato" di Medea e il tema dell' ἄδικία a livello amoroso nei lirici (Saffo, Teognide) e nella M. di E.*, «SCO» XXI, 1972, 60-72; B.M.W. Knox, *The M. of E.*, «YCS» xxv, 1977, 193-225 (poi in E. Segal (cur.), *Oxford studies in Greek tragedy*, Oxford 1983, 272-93 e in Knox, *Word and action. Essays on ancient theater*, Baltimore - London 1979); J. Aulau, *Guerre des sexes et conflit des races dans la M. d'E.*, «Lexis» XI, 1993, 47-72; P. Ghiron-Bistagne (cur.), *MEDEA. Mélanges interdisciplinaires sur la figure de M.*, «Cahiers du GITA» II, 1986 (soprattutto i contributi sulla fortuna del personaggio nel teatro latino e moderno); R. Friedrich, *M. apolis: on E.' dramatization of the crisis of the polis*, in *Tragedy, comedy and the polis*, 219-39; Sh. A. Barlow, *E.' M.: a subversive play?*, in *Stage directions*, 36-45; B. Gentili, *La M. di E.*, in Gentili – Perusino, *Medea*, 29-41; C. Catenacci, *Il monologo di Medea (Euripide, Medea 1021-1080)*, in Gentili – Perusino, *Medea*, 67-82; in J.J. Clauss – S.I. Johnston (curr.), *Medea. Essays on M. in myth, literature, philosophy, and art*, Princeton 1997 v. spec. i saggi di D. Boedeker (*Becoming M.: assimilation in Euripides*), di Chr. Sourvinou-Inwood (*M. at a shifting distance: images and Euripidean tragedy*) e gli studi di D.M. O'Higgins e di J.J. Clauss su Medea in Pindaro e in Apollonio Rodio. Molto utili i contributi raccolti in B. Gentili – F. Perusino (curr.), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia 2000: oltre a quelli già segnalati si raccomandano quelli sulla preistoria del personaggio (P. Giannini, 13-27), sull'iconografia (C. Isler-Kerényi, 117-38), sulla fortuna nella letteratura ellenistico-romana (M.R. Falivene, 109-16 e G. Guastella, 139-75). Sulla fortuna moderna v. *Euripide, Grillparzer, Avaro: Medea. Variazioni sul mito*, a cura di M.G. Ciani, Venezia 1999; G. Ieranò, *Tre Medee del Novecento: Avaro, Pasolini, Wolf*, in Gentili – Perusino, *Medea*, 177-97; E. Hall – F. Macintosh – O. Taplin (curr.), *Medea in performance. 1500-2000*, Oxford 2001<sup>2</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE SU EURIPIDE

**Bibliografia:** *Dossier bibliographique sur la tragédie*, "METIS" III, 1988, selettivo e ordinato in due sezioni: D. Jakob, *Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)*, 363-407; S. Saïd, *Bibliographie tragique (1900-1988). Quelques orientations*, 409-512. *Bibliografia della letteratura greca*, in *Lo spazio letterario*, III, 179-569 (a cura di S. Fornaro): 374-433. Strumenti bibliografici in rete:

– *Année Philologique* (per ora gli anni 1969-1999): <http://www.annee-philologique.com/aph/>

– "Gnomon": <http://www.gnomon.ku-eichstaett.de/Gnomon/Gnomon.html>

– TOCS: <http://www.chass.utoronto.ca/amphoras/tocs.html>

Repertori bibliografici per tutta l'antichistica alla pagina:

<http://www.economia.unibo.it/dipartim/stoant/rassegna1/biblrv.html>

**Biografia:** biografia euripidea di Satiro: *Satiro. Vita di E.*, a cura di G. Arrighetti, Pisa 1964.

Le prime edizioni a stampa: *Medea, Ippolito, Alceste e Andromaca* vengono stampate da Giano Lascaris a Firenze probabilmente nel 1494; nemmeno l'edizione curata da Marco Musuro per i tipi aldini (Venezia, 1503) è completa: l'*Elettra* è pubblicata solo nel 1545 da Pier Vettori. Ancora una volta sarà fondamentale l'apporto critico di Willem Canter (la sua edizione esce ad Anversa nel 1571).

**Edizioni scientifiche.** Importante nella storia degli studi di greco l'ed. parziale curata da R. Porson (*Ecuba, Oreste, Fenicie, Medea*, Leipzig 1802 e succ. riedizioni). Edizioni complete dei drammi integri: dopo quelle di A. Kirchhoff (Berlino 1855), A. Nauck (Leipzig 1857<sup>2</sup>, 1871<sup>3</sup>), R. Prinz – N. Wecklein (Leipzig 1878-1902, con un utile repertorio delle correzioni al testo), G. Murray (Oxford 1902-1909, 1913<sup>2</sup>), la nuova edizione curata da J. Diggle ('Oxford Classical texts', Oxford 1981-1994) si propone oggi come il testo di riferimento, ma spesso indulge ad arbitri critico-testuali. Sulla tradizione manoscritta e i problemi testuali, dopo i contributi di A. Turyn (Urbana 1957) e A. Pertusi, *Selezione teatrale e scelta erudita nella tradizione del testo di E.*, "Dioniso" XIX, 1956, 111-95 e XX, 1957, 18-37, v. V. Di Benedetto, *La tradizione manoscritta euripidea*, Padova, Antenore 1965 (e inoltre "Maia" XVIII, 1966, 371-91); G. Zuntz, *An inquiry into the transmission of the plays of E.*, Cambridge 1965. Di J. Diggle v.: *Studies on the text of E.; The textual tradition of E.' Orestes, Euripidea*, Oxford, resp. 1981, 1991 e 1994. Cfr. anche: D.J. Mastronarde – J.M. Bremer, *The textual tradition of E.' Phoinissai*, Berkeley 1982. L'edizione affidata a vari studiosi dalla casa editrice Teubner (oggi Saur) è quasi completa: *Alceste* (A. Garzya, 1983<sup>2</sup>); *Baccanti* (E.Ch. Kopff, 1982); *Ciclope* (W. Biehl, 1983); *Ecuba* (S. Daitz, 1990<sup>2</sup>); *Elettra* (G. Basta Donzelli, 1995); *Eraclide* (K. H. Lee, 1988); *Eraclidi* (A. Garzya, 1972); *Fenicie* (D. Mastronarde, 1988); *Ifigenia in Aulide* (H.Ch. Günther, 1988); *Ifigenia in Tauride* (D. Sansone, 1981); *Ione* (W. Biehl, 1979); *Ippolito* (W. Stockert, 1994); *Medea* (H. van Looy, 1992); *Oreste* (W. Biehl, 1975); *Reso* (G. Zanetto, 1993); *Supplici* (Ch. Collard, 1984); *Troiane* (W. Biehl, 1970). Di valore disuguale è l'edizione, con traduzione francese a fronte, della Les Belles Lettres (dal 1961, manca il *Reso*). Nella collezione Loeb è in corso di pubblicazione l'edizione curata da D. Kovacs con traduzione inglese a fronte.

**Frammenti:** v. ora TrGF V, ed. R. Kannicht, Göttingen 2004.

**Scolii:** E. Schwartz, Berlino 1887-1891; S.G. Daitz, *The scholia in the Jerusalem palimpsest of E.*, Heidelberg 1979; O.L. Smith,

*Scholìa metrica anonyma in E. Hecubam, Orestem, Phoenissas*, Copenhagen 1977.

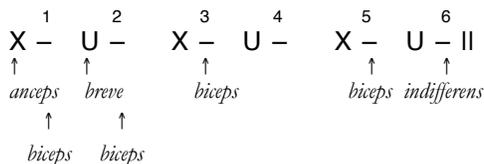
Lessici: l'unico completo (almeno per i drammi integri e la maggior parte dei frammenti) è quello di J.T. Allen – G.A. Italie (Berkeley 1954) con il supplemento approntato da Ch. Collard (Groningen 1971).

In generale: O. Reverdin (cur.), *E.: Sept exposés suivis par discussions*, Vandoeuvres-Genève 1960 ('Fond. Hardt, Entretiens' 6, 1959) Burian, *Euripidean criticism*; T.B.L. Webster, *The tragedies of E.*, London 1967; D.J. Conacher, *Euripidean drama: myth, theme and structure*, Toronto 1967; G. Paduano, *La formazione del mondo ideologico e poetico di E.*, Pisa 1968; C.H. Whitman, *E. and the full circle of myth*, Cambridge (Mass.) 1974; V. Di Benedetto, *E.: teatro e società*, Torino 1975<sup>2</sup>; B. Knox, *E.: the poet as prophet*, in Burian, *Euripidean criticism*, 1-12; A.N. Michelini, *E. and the tragic tradition*, Madison 1987; Ch. Segal, *E. and the Poetics of Sorrow: Art, Gender, and Commemoration in Alc., Hipp., and Hec.*, Durham - London 1993; M. Cropp – K. Lee – D. Sansone (eds.), *E. and tragic theatre in the late fifth century*, «ICS» XXIV-XXV, 1999-2000.

Caratteri formali: P.T. Stevens, *Colloquial expressions in E.*, Wiesbaden 1976; S.A. Barlow, *The imagery of E.: a study in the dramatic use of pictorial language*, Bristol 1986<sup>2</sup>; A. Marchiori, *Memoria letteraria e metafrasi metrica*, Padova 1995. Metro: C. Prato, *Il coro di E., funzione e struttura*, «Dioniso» LV, 1984-85, 123-45; M. Hose, *Studien zum Chor bei E.*, Stuttgart 1990-1991. Drammaturgia: M. Lloyd, *The agon in E.*, Oxford 1992; M. Dubischar, *Die Agonszenen bei E.*, Stuttgart - Weimar 2001; S. Saïd, *L'espace d'E.*, «Dioniso» LIX, 1989, 107-36; M. Halleran, *Stagecraft in E.*, London 1985.

Problemi specifici: E. e la tradizione poetica: R. Aélion, *E., héritier d'Eschyle*, Paris 1983; Idem, *Quelques grands mythes héroïques dans l'oeuvre d'E.*, Paris 1986. E. e la società ateniese: H.E. Yunis, *Athenian polis religion and E.: Fundamental religious beliefs in life and fiction*, diss. Harvard Univ., 1986. La geografia di E.: I. Chalkia, *Lieux et espace dans la tragédie d'E.: essai d'analyse socioculturelle*, Thessaloniki 1986. E. e le arti visive: F.I. Zeitlin, *The artful eye: vision, ekphrasis and spectacle in Euripidean theatre*, in S. Goldhill – R. Osborne (curr.), *Arts and text in ancient Greek culture*, Cambridge 1994, 138-98.

## Il trimetro giambico del dramma attico



ovvero:  $\frac{UU}{U} \frac{UU}{U} | U | \frac{UU}{U} \frac{U}{U} | \frac{UU}{U} U | \frac{UU}{U} \frac{UU}{U} \frac{UU}{U} \bar{U} ||$   
P H

A. *Pers.* 404      παῖδας, | γυναῖκας, | θεῶν τε | πατρῶων ἔδη  
 A. *Pers.* 693      στένει, | κέκοπται, | καὶ χαράσσεται πέδον  
 S. *El.* 283      κλαίω, | τέτηκα, | κάπικωκύω πατρός

### Il "ponte di Porson":

In corrispondenza del terzo *anceps* (X in 5) non può stare fine di parola fonetica con sillaba lunga (cioè: – | – U – ||), ovvero: se il quartultimo elemento è lungo, allora deve far parte delle stessa parola cui appartiene il terzultimo.

Esempi (dalla *Medea*):

v. 1: Εἴθ' ὄφελ' Ἄργους μὴ διαπτάσθαι κάφος

v. 2: Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας <sup>↑</sup> Συμπληγάδας

E, a conferma:

v. 16: νῦν δ' ἐχθρὰ πάντα καὶ νοσεῖ τὰ φίλτατα

v. 45: ἔχθραν τις αὐτῆι καλλίνικον αἰσεται

Diversamente nella commedia; esempi (dalle *Nuvole* di Aristofane):

v. 6: ἀπόλοιο δητ', ὦ πόλεμε, πολλῶν οὔνεκα,

(ma v. 7 ὄτ' οὐδὲ κολάσ' ἔξεστί μοι τοὺς οἰκέτας è violazione solo apparente: τοὺς οἰκέτας è una sola parola fonetica)

v. 17: ὄρων ἄγουσαν τὴν σελήνην εἰκάδας

v. 21: φέρ' ἴδω, τί ὀφείλω; δώδεκα μνᾶς Πασία

v. 27: ὄνειροπολεῖ γὰρ καὶ καθεύδων ἱππικήν.

### Altre caratteristiche del trimetro giambico drammatico:

(1) I giambografi evitano fini di parola concomitanti dopo il 4° e il 5° *longum* (cioè: – | X – | U – ||), e tendono a evitarle anche dopo il 1° e il 2° *longum* (cioè: X – | U – | X – ecc.). Invece i tragici amano collocare bisillabi di pari "peso" in IV e V sede (ancora da *Medea*):

v. 3: μηδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε

v. 89: ἴτ', εὖ γὰρ ἔσται, δωμάτων ἔσω, τέκνα

(2) La sostituibilità di una breve (U) o di due brevi (UU) per la lunga (–) nell'*anceps*, e di due brevi per il *biceps* può dare luogo a una varietà di "risoluzioni", che consentono di articolare il trimetro con una varietà non praticata dai giambografi. Per es. (sempre da *Medea*):

v. 483: αὐτῆ δὲ πατέρα καὶ δόμους προδοῦς' ἔμοις      --    UUU    U– U–    U– U–||

v. 487: Περίαν τ' ἀπέκτειν', ὥσπερ ἄλγιστον θανεῖν      UU– U–    U– U–    U– U–||