

Medea senza Euripide.

Un frammento attico da Siracusa e la questione della *Medea* di Neofrone

FABIO CARUSO

È indubbio che il volto moderno di Medea sia essenzialmente, e senza rimedio, quello dell'assassina dei propri figli, e che a modellare questo volto per noi sia stato Euripide con la sua tragedia. Le innumerevoli rivisitazioni del mito, pur ponendosi di fronte ad una figura dalla carriera stratificata, contraddittoria e costellata di omicidi spettacolari, ruotano ossessivamente attorno a quest'unica colpa, per attenuarla o giustificarla, come nei drammi di Grillparzer e Alvaro, per ribadirla e amplificarla, come nelle pellicole di Pasolini e von Trier, e persino per negarla recisamente, come nel fortunato romanzo di Christa Wolf;¹ anche in quest'ultimo caso, infatti, non si può negare che sia

proprio lo scandalo del filicidio – nel momento stesso in cui viene rimosso – a giustificare ai nostri occhi la sopravvivenza del personaggio «Medea».

Inevitabilmente, la forza centripeta della personalità di Euripide ha esercitato ed esercita la sua influenza anche su filologi e archeologi: non è raro leggere che la messa in scena della morte dei bambini sarebbe stato un vero e proprio choc per gli spettatori ateniesi, o vedere il dramma euripideo utilizzato come un coltello per tagliare in due parti la storia iconografica dell'eroina, ponendo da un lato la Medea esiodea, l'antica dea madre, la sacerdotessa primordiale che degrada lentamente verso il ruolo di maga, e dall'altro la barbara artefice di inganni, l'infanticida, l'incarnazione stessa del male.² La fredda considerazione dei dati a nostra disposizione induce in

ABBREVIAZIONI

GENTILI-PERUSINO 2000 = B. GENTILI, F. PERUSINO (a cura di), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia 2000.

MICHELINI 1989 = A. MICHELINI, *Neophron and Euripides' Medea 1056-1080*, in *TAPA*, 119, 1989, pp. 115-135.

SCHMIDT 1992 = M. SCHMIDT, in *LIMC*, VI (1992), pp. 386-398, s.v. *Medeia*.

¹ Le più complete rassegne sulla fortuna di Medea sono offerte da D. MIMOSO RUIZ, *Médée antique et moderne: aspects rituels et socio-politiques d'un mythe*, Paris 1982, e da A. CALAZZA, *Medea: fortuna di un mito*, in *Dioniso*, 59, 1989, pp. 9-85 (prima parte); 60, 1990, pp. 82-118 (seconda parte); 63, 1993, pp. 121-141 (terza parte); 64, 1994, pp. 155-166 (quarta parte); per le opere sopra ricordate v., in particolare, G. IERANÒ, *Tre Medee del Novecento: Alvaro, Pasolini, Wolf*, in GENTILI-PERUSINO 2000, pp. 177-197; I. CHIRASSI COLOMBO, *La Grecia, l'Oriente e Pasolini. Riflessioni*

su *Medea*, in *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca. Stato degli studi e prospettive della ricerca (Atti del Colloquio Internazionale, Roma, 20-22 maggio 1999)*, a cura di S. Ribichini, M. Rocchi, P. Xella, Roma 2001, pp. 341-359; G. CARRARA, *Medea e la tragedia di avere un destino*, in AA.VV., *Il dogma della libertà. Conversazioni con Lars von Trier*, Palermo-Bologna 1999, pp. 73-79; M. RUBINO - D. DEGREGORI, *Medea contemporanea (Lars von Trier, Christa Wolf, scrittori balcanici)*, Genova 2000; *Medea. Variazioni sul mito*, a cura di M. G. Ciani, Venezia 2003.

² Particolarmente attento alle trasformazioni del mito è lo studio di A. MOREAU, *Le mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière*, Paris 1994; sull'iconografia di Medea v. SCHMIDT 1992, con bibliografia precedente, cui si aggiungano H. GUIRAUD, *La figure de Médée sur les vases grecs*, in *Médée et la violence. Colloque International organi-*

realtà a tracciare un quadro dai contorni assai meno netti. Non occorre dire che quella di Euripide non fu la sola Medea del teatro antico: fu un'opera certo amata e imitata, ma anche criticata e persino apertamente ignorata.³ Quando Euripide presentò la tetralogia comprendente la sua *Medeia* alle Grandi Dionisie del 431 a.C. si classificò ultimo, dietro Euforione e Sofocle, com'è testimoniato dalla *hypothesis* di Aristofane di Bisanzio. Non possiamo giudicare quanto abbia pesato sul verdetto la qualità degli altri lavori facenti parte della tetralogia, le tragedie *Philoktetes* e *Diktys* ed il dramma satiresco *Theristai*; sarebbe tuttavia imprudente leggere l'insuccesso – condizione con la quale peraltro Euripide dovette spesso confrontarsi – come una reazione di ripulsa del pubblico di fronte alla scena dell'infanticidio. Nel momento culminante del dramma, quando le grida dei bambini caduti sotto i colpi della madre si spengono, il coro evoca l'immagine di Ino, presentandola come la sola donna ad aver compiuto un gesto così enorme,⁴ ma si tratta, con ogni evidenza, di un espediente retorico mirante ad enfatizzare la colpa di

Medea, a renderla quasi inaudita; al contrario, il mito greco ha una triste dimestichezza con figure di padri e di madri colpevoli di filicidio, da Eracle a Licurgo, da Agave ad Altea a Leucippe. Come ha messo in evidenza di recente Lilian Corti, l'aggressività verso i bambini è un motivo frequente in molte culture, ed in particolare nelle letterature e nel folklore occidentali:⁵ il mito di Medea, grazie ad Euripide, rappresenta l'espressione più compiuta ed eloquente di questo motivo, ma non per questo deve esserne considerato il fondamento. Così, se appare comprensibile che il coro, composto da donne di Corinto, ricordasse Ino e, con essa, il figlio Melicerte che aveva nell'Istmo l'epicentro del suo culto,⁶ appare altrettanto probabile che gli spettatori del dramma volgessero il pensiero al mito di Procne, la principessa ateniese che uccise il figlio Iti per vendicarsi del marito Tereo, un infanticidio per così dire «nazionale», meglio confrontabile, per la sua struttura, con il delitto di Medea, e tanto noto da essere portato sulle scene da Sofocle, con il suo *Tereo*, e da essere celebrato da Alcamene con un gruppo scultoreo sull'Acropoli.⁷

sé a l'Université de Toulouse-Le Mirail les 28, 29 et 30 mars 1996 (= *Pallas*, 45, 1996), pp. 57-68; C. SOURVINOU-INWOOD, *Medea at a Shifting Distance: Images and Euripidean Tragedy*, in *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, a cura di J. J. Clauss, S. I. Johnston, Princeton, NJ 1997, pp. 253-296; C. ISLER-KERÉNYI, *Immagini di Medea*, in GENTILI-PERUSINO 2000, pp. 117-138.

³ È noto il giudizio negativo di Aristotele, che reputava «illogico» il personaggio di Egeo (*Arist. Poet.* 1461b 20-21). È stato altresì messo in rilievo che Pausania, nel suo dettagliato resoconto sulla Medea corinzia (2, 3, 6-11), non menziona una sola volta Euripide, autore del cui peso era certo ben consapevole: ciò dimostra – al di là delle diverse considerazioni che una tale omissione può suscitare (cfr. D. MUSTI - M. TORELLI, *Pausania, Guida della Grecia, Libro II: La Corinzia e l'Argolide*, Milano 1994, pp. 226-227) – che nell'età del Periegeta era ancora possibile «pensare» Medea senza Euripide. Sulle altre tragedie dedicate all'eroina v. A. MELERO, *Les autres Médées du théâtre grec*, in *Médée et la violence* cit. a nota 2, pp. 57-68.

⁴ R. M. NEWTON, *Ino in Euripides' Medea*, in *AJPh*, 106, 1985, pp. 496-502.

⁵ L. CORTI, *The Myth of Medea and the Murder of Children*, Westport, Conn. 1998. Per il versante iconografico dell'argomento rimane ricca di spunti l'indagine di A.-F. LAURENCE, *L'enfant entre l'épée et le chaudron. Contribution à une lecture iconographique*, in *DialHistAnc*, 10, 1984, pp. 203-252 (su Medea, in particolare, pp. 222-241).

⁶ Sul problema, da ultimo, S. BARRESI, *Teseo, Sini, Melicerte ed il Pittore della Scacchiera*, in *Ostraka*, 11.2, 2002, pp. 55-79.

⁷ Il problema del rapporto fra la *Medea* di Euripide ed il *Tereo* di Sofocle, per il quale non abbiamo una data sicura (v. E. LA ROCCA, *Prokne ed Itys sull'Acropoli: una motivazione per la dedica*, in *MDAI*, 101, 1986, p. 159 con nota 51), rimane aperto. È comunque indifendibile l'ipotesi espressa da J. MARCH (*Euripides' "Medea" and Sophokles' lost Tereus*, in *Word and Image in Ancient Greece*, a cura di K. N. Rutter - B. A. Sparkes, Edinburgh 2000, pp. 119-139), per la quale sarebbe stato il dramma euripideo ad ispirare Sofocle e a spingerlo ad introdurre per primo il motivo dell'infanticidio nel trattamento del mito di Tereo e Procne: la metamorfosi in uccelli dei protagonisti del mito, conseguente all'uccisione di Iti, è inequivocabilmente attestata su documenti vascolari di gran lunga anteriori



Fig. 1. - Cratere a campana falisco, San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage B. 2083 (da SCHMIDT 1992, tav. 199, fig. 39).

Una conferma, sia pure *ex silentio*, della freddezza con la quale gli Ateniesi accolsero la tragedia euripidea potrebbe venire dalle testimonianze iconografiche: Medea è un personaggio relativamente frequente nella cultura figurativa attica degli ultimi decenni del V secolo a.C., e tuttavia nessuno dei documenti giunti fino a noi può riferirsi alle avventure corinzie dell'eroina. Occorre aspettare un'intera generazione, e spostarsi in Occidente, per trovare le prime immagini che abbiano un'attinenza, se non altro tematica, con i fatti narrati da Euripide. Il piccolo gruppo di vasi di IV secolo dedicati alla Medea corinzia offre da tempo uno dei terreni di scontro privilegiati fra quanti, pur da posizioni diverse, vedono nei testi ceramografici una proiezione più o meno mediata del dramma, e quanti difendono con determinazione l'assoluta autonomia dell'immagine.⁸ Il *corpus*, considerato nel suo insie-

al 431 a. C.; cfr. S. VALASTRO, Apornithomenoi: alcune riflessioni sulle metamorfosi di Tereo e Procne, in *I vasi attici ed altre ceramiche coeve in Sicilia. Atti del Convegno Internazionale, Catania-Camarina-Gela-Vittoria, 28 marzo-1 aprile 1990*, vol. I (= *CronA*, 29, 1990), Palermo 1996, pp. 121-128 (specialmente pp. 122-124); L. CHAZALON, *Le mythe de Térée, Procne et Philomèle dans les images attiques, in Méis*, n.s. 1, 2003, pp. 119-148 (129-135).

⁸ La prima posizione è difesa, fra gli altri, da J. R. GREEN, *On Seeing and Depicting the Theatre in Classical*



Fig. 2. - Cratere a campana apulo, Napoli, Museo Archeologico Nazionale SA 526 (da SÉCHAN, *Études cit.*, p. 401, fig. 118).

me, fa riferimento a tre episodi distinti, talora combinati fra loro in composizioni sinottiche: la morte della figlia di Creonte, l'uccisione dei bambini e la fuga di Medea sul carro del Sole. Ad eccezione di un cratere a campana falisco della seconda metà del IV secolo (Fig. 1),⁹ raffigurante semplicemente Medea sul carro, fra le nubi, mentre regge i corpi dei due bambini, tutti gli altri vasi presentano, a vari livelli, elementi in aperta contraddizione con il testo di Euripide, che i paladini del carattere pan-euripideo di queste immagini riescono a spiegare soltanto a costo di acrobazie interpretative e psicologismi. Il cratere a campana apulo, oggi a Napoli, raffigurante la morte della principessa che indossa i doni avvelenati inviatele da Medea (Fig. 2),¹⁰ riunisce in un unico quadro il padre Creonte, che accorre da sinistra, e i due bambini, latori dei doni,

Athens, in *GrRomByzSt*, 32, 1991, pp. 15-50; O. TAPLIN, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Painting*, Oxford 1993 (sulla Medea di Euripide, in particolare, pp. 22-24); sul fronte opposto si veda adesso J. P. SMALL, *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*, Cambridge 2003, pp. 37-78 (specialmente pp. 47-52).

⁹ San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage B. 2083; SCHMIDT 1992, p. 392, *Medeia* 39.

¹⁰ Napoli, Museo Archeologico Nazionale SA 526; L. SÉCHAN, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1926, p. 401, fig. 118; G. BERGERDOER, in *LIMC*, VI, 1992, s.v. *Kreousa* II, 16.

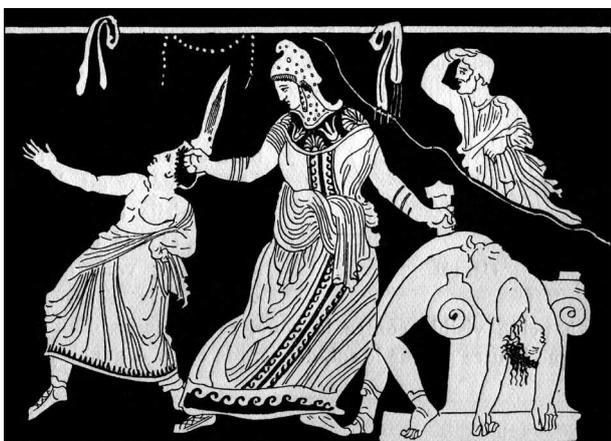


Fig. 3. - Anfora a collo distinto campana, Parigi, Bibliothèque Nationale - Cabinet des Médailles 876 (da SÉCHAN, *Études cit.*, p. 403, fig. 119).

che si allontanano scortati dal pedagogo verso destra, laddove nel dramma si dice che il re raggiunge la figlia quando questa è ormai cadavere, e che è lo stesso Giasone a condurre i due figli alla reggia e a portarli via. Se queste discrepanze possono in parte spiegarsi con la volontà del ceramografo di concentrare momenti diversi del racconto, le distanze fra testo e immagine diventano incolmabili nel caso dell'infanticidio e della fuga celeste dell'assassina. Mentre infatti nel dramma l'uccisione dei due bambini si compie dentro casa, lontano dagli occhi del pubblico, i ceramografi italoti tendono a rappresentare il delitto all'interno di un santuario: sull'anfora a collo distinto di produzione campana del Cabinet des Médailles (Fig. 3)¹¹ il corpo di uno dei figli giace riverso su un altare, e Medea si volge ad afferrare l'altro per finirlo, mentre il pedagogo sul fondo, in secondo piano, porta una mano alla testa in segno di disperazione; sull'anfora a collo del Louvre, anch'essa campana (Fig. 4),¹² compare invece uno soltanto dei bambini, che viene trafitto dalla madre di fronte ad



Fig. 4. - Anfora a collo distinto campana, Parigi, Museo del Louvre K 300 (da A. D. TRENDALL, T. B. L. WEBSTER, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971, p. 97, fig. III.3, 36).

un altare a blocco sormontato da un piccolo simulacro di Apollo su pilastrino. L'altare ritorna sul grandioso cratere a volute apulo del pittore dell'Oltretomba (Fig. 5),¹³ il solo documento della serie per il quale gran parte della critica concorda nell'indicare una fonte di ispirazione non euripidea: qui la vittima è collocato direttamente sopra l'altare, e Medea si appresta a colpirla mentre un doriforo è ritratto nell'atto di portare in salvo il fratello, secondo una versione che sembra trovare giustificazione in un passo di Diodoro, e che può spiegare la presenza di uno solo dei bambini sul vaso del

¹¹ Parigi, Cabinet des Médailles 876, da Nola; SCHMIDT 1992, p. 391, *Medeia* 30.

¹² Parigi, Louvre K 300, da Cuma; SCHMIDT 1992, p. 391, *Medeia* 31.

¹³ Monaco, Antikensammlungen 3296 (J. 810), da Canosa; SCHMIDT 1992, p. 391, *Medeia* 29.



Fig. 5. - Cratere a volute apulo, Monaco, Antikensammlung 3296 (da MORET, *L'Ilioupersis* cit., tav. 93, 3).

Louvre.¹⁴ L'adozione di uno scenario sacro per il delitto viene giustificata o con il desiderio di presentare l'infanticidio come un deliberato sovvertimento del sacrificio regolare, o come un residuo figurativo dell'antica natura sacerdotale di Medea.¹⁵ Non va dimenticato tuttavia che il mito corinzio ha una forte dimensione rituale della quale, com'è noto, dà conto lo stesso Euripide nella parte finale della tragedia. Quando Medea riappare in scena sul magico carro del Sole con i cadaveri dei figli, Giasone chiede di poter seppellire e piangere i bambini, ma l'eroina oppone un netto rifiuto: ella stessa darà sepoltura ai figli nel santuario di Era Akraia, perché nessuno possa oltraggiare la loro tomba, ed istituirà delle sacre cerimonie ad espiazione della loro ingiusta morte.¹⁶ Infatti, a Corinto, durante la celebrazione annuale degli *Akraia*,

¹⁴ Diod. 4, 55, 2. Si noti tuttavia che in Diodoro i figli di Giasone e Medea sono tre, due dei quali, i più grandi, gemelli; è uno dei gemelli, Tessalo, a scampare alla mano della madre.

¹⁵ SCHMIDT 1992, p. 396 si limita a mettere a fuoco la connotazione sacrificale di queste immagini. L'idea del sacrificio perverso è in SOURVINOU-INWOOD, *Medea at a Shifting Distance* cit. a nota 2, p. 271; sull'altra interpretazione v. ISLER-KERÉNYI, *Immagini di Medea* cit. a nota 2, p. 132.

¹⁶ Eur. *Medea* 1377-1383.

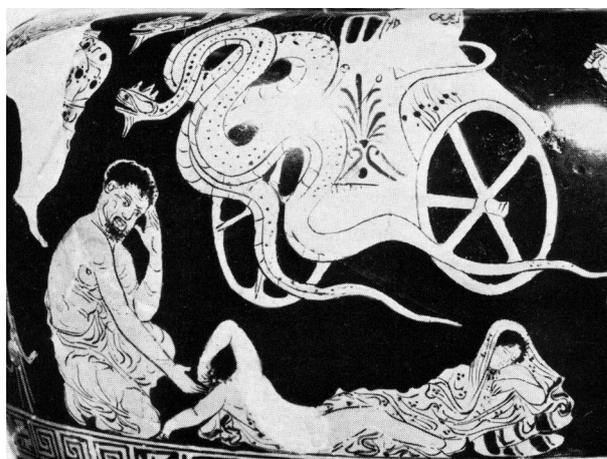


Fig. 6. - Hydria protolucana, Policoro, Museo Nazionale della Siritide 35296 (da TRENDALL - WEBSTER, *Illustrations of Greek Drama* cit., p. 96, fig. III.3, 34).

sette bambini e sette bambine provenienti da famiglie aristocratiche della città erano segregati nel santuario di Era a Perachora, dove vivevano per un anno, fino alla celebrazione della festa successiva; in occasione della festa ai ragazzi, cui si facevano indossare vesti nere, venivano anche rasati i capelli perché li dedicassero ai figli di Medea.¹⁷ L'*aition* euripideo esclude categoricamente che Medea, fuggendo, si lasci i figli alle spalle: è lei che deve dare una sepoltura segreta ai bambini nel santuario di Era, facendosi così fon-

¹⁷ Per la comprensione degli *Akraia* rimane fondamentale lo studio di A. BRELICH, *I figli di Medea*, in *SMSR*, 30, 1959, pp. 213-254, che mette in luce, accanto a quello espiatorio, l'aspetto iniziatico del rituale corinzio; di segno diverso la ricostruzione di S. I. JOHNSTON, *Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia*, in CLAUS-JOHNSTON, *Medea* cit. a nota 2, pp. 44-70, contro la quale v. C. HARRAUER, *Der korinthische Kindermord: Eumelos und die Folgen*, in *WSZ*, 112, 1999, pp. 5-28. Un problema aperto, e che qui non può essere affrontato nel dettaglio, è quello della collocazione della tomba dei bambini che nelle fonti sembrerebbe indicata in modo ambiguo: v. F. M. DUNN, *Euripides and the Rites of Hera Akraia*, in *GrRomByzSt*, 34, 1994, pp. 103-115; ID., *Pausanias on the tomb of Medea's children*, in *Mnemosyne*, 48, 1995, pp. 348-351. Un riesame generale del problema degli *Akraia* è offerto adesso da C. O. PACHE, *Baby and Child Heroes in Ancient Greece*, Urbana 2004, pp. 9-48.

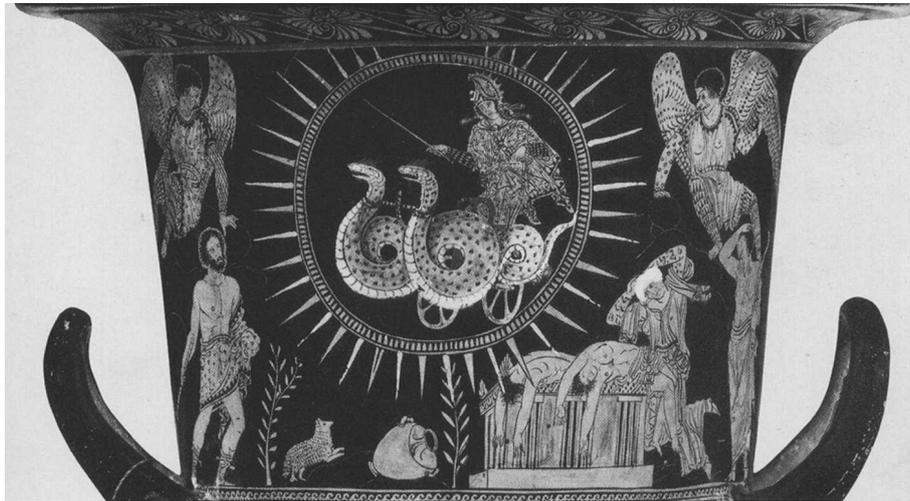


Fig. 7. - Cratere a calice protolucano, The Cleveland Museum of Art, Leonard C. Hanna Jr. Fund 1991 (da SCHMIDT 1992, tav. 199, fig. 36).

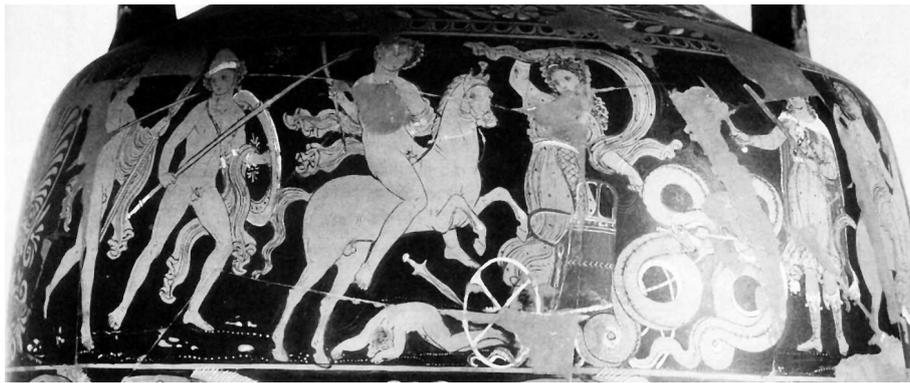


Fig. 8. - Anfora apula, Napoli, Museo Archeologico Nazionale 81954 (da SCHMIDT 1992, tav. 199, fig. 37).

datrice della festa della dea. Se volgiamo però lo sguardo alle rappresentazioni vascolari, osserviamo come i ceramografi, con la sola eccezione del cratere falisco già ricordato, preferiscano rifarsi ad una tradizione differente, la stessa che troverà espressione nel celebre e tremendo verso - *Recipe iam natos, parens*¹⁸ - che Seneca pone in bocca alla sua Medea, rivolta a Giasone, dopo il filicidio. Sui due vasi più antichi della serie, databili entrambi intorno al 400 a.C. ed entrambi dedi-

cati alla fuga aerea di Medea, i corpi dei bambini sono lasciati a terra, a disposizione del padre. Sull'hydria protolucana di Policoro (Fig. 6)¹⁹ i cadaveri sono deposti direttamente sul suolo: uno dei bambini è avvolto in un velo, l'altro nudo, e il pedagogo, dai tratti fortemente realistici, cade in ginocchio per piangerli. Sul cratere a calice di Cleveland (Fig. 7)²⁰ ritorna il moti-

¹⁹ Policoro, Museo Nazionale 35296, da Policoro; SCHMIDT 1992, p. 391, *Medeia* 35.

²⁰ The Cleveland Museum of Art, 2003. Leonard C. Hanna Jr. Fund 1991; SCHMIDT 1992, p. 391, *Medeia* 36.

¹⁸ Sen. *Medea* 1024; cfr. SCHMIDT 1992, p. 396.

vo dell'altare: i due bambini vi giacciono riversi, come bestie sacrificali, alla presenza della nutrice e del pedagogo che compiono gesti di disperazione. L'indifferenza della madre per la sorte del corpo dei figli è denunciata ancora più chiaramente dall'anfora del pittore di Dario (Fig. 8),²¹ del 340 a. C., dove il corpo di una piccola vittima rotola addirittura fuori dal carro in fuga.

Una lettura priva di pregiudizi di questi testi figurativi – vale a dire una lettura che non miri esclusivamente a misurare quanto di euripideo ci sia in essi – mette chiaramente in evidenza non che i ceramografi di IV secolo non conoscessero la *Medea* di Euripide,²² ma che certamente avevano confidenza *anche* con versioni non euripidee del mito. Assegnare ad alcuni elementi, come spesso avviene, un valore metaforico o «compensativo» (vale a dire assegnare loro il compito di tradurre in immagine la dimensione non puramente visiva della messinscena) è un'operazione rischiosa, specialmente quando questi elementi possono trovare una piena giustificazione in altri settori della tradizione.

Sulla morte dei figli di Medea, e sui riti degli *Akraia* a questa strettamente connessi, circolavano, accanto a quella euripidea, almeno tre differenti versioni. Particolarmente autorevole doveva essere considerata quella dei *Korinthiaka* di Eumelo, così come viene citata da Pausania e da uno scolio a Pindaro:²³ Medea, erede legittima del trono di Corinto e sposa di Giasone, rifiuta di unirsi a Zeus, ed Era, in segno di gratitudine, promette l'immortalità ai suoi figli. È così che, ad ogni parto, Medea tenta di rendere immortale il neonato interrandolo nel santuario della dea, ma ogni volta la pratica fallisce, fino a quando, sco-

perta da Giasone, viene abbandonata, e finisce ella stessa per lasciare Corinto. Ai piccoli morti gli abitanti di Corinto tribuiscono un culto, chiamandoli *Mixobarbaroi*. La colpa della morte dei bambini viene invece addossata direttamente ai Corinzi da un altro poeta epico, Creofilo di Samo:²⁴ dopo avere ordito la morte di Creonte con le sue droghe, Medea fugge verso Atene, lasciando i figli – incapaci di seguirla per la giovane età – seduti sull'altare di Era *Akraia*; i congiunti e gli amici del re uccidono tuttavia i bambini, e per disculparsi spargono la falsa voce che Medea, prima di fuggire, ha ucciso non solo Creonte ma anche i suoi stessi figli. La terza versione²⁵ è affine alla seconda, ma trasferisce l'assassinio alle sole donne di Corinto le quali, insofferenti del governo di Medea, strega e straniera, decidono di uccidere i suoi 14 figli inseguendoli fino al santuario di Era, sul cui altare vengono finiti. L'empia azione provoca una pestilenza nella città, che viene infine debellata solo grazie ai riti espiatori degli *Akraia* istituiti per ordine dell'oracolo.

Come è stato notato più volte, nella tradizione pre-euripidea l'eroina viene chiamata in causa almeno due volte riguardo la morte dei figli: l'epica corinzia la ritiene responsabile di assassinio involontario, mentre nell'altro caso si tratta soltanto di una calunnia. La critica si chiede da tempo se il motivo del filicidio deliberato preesistesse ad Euripide, che si sarebbe quindi limitato a scegliere una delle varianti del mito, o non vada piuttosto considerato un'invenzione del tragediografo, sia pure elaborata prendendo spunto dai dati tradizionali a sua disposizione. La sola testimonianza antica in favore del primato euripideo è offerta da Parmenisco, per il quale Euripide sarebbe stato corrotto dai Corinzi, che gli avrebbero donato la somma di cinque talenti purché trasferisse da loro a Medea la colpa della

²¹ Napoli, Museo Archeologico Nazionale 81954, da Ruvo; SCHMIDT 1992, p. 392, *Medeia* 37. Nulla si può dire sulla posizione dei bambini, che certamente dovevano essere rappresentati, sul frammento apulo di Berlino, Staatliche Museen 30916 (SCHMIDT 1992, p. 392, *Medeia* 38).

²² Sulla precocità con la quale il mondo occidentale guardò ad Euripide si veda W. ALLAN, *Euripides in Megale Hellas. Some aspects of the early reception of tragedy*, in *GaR*, 48, 2001, pp. 67-86.

²³ Paus. 2, 3, 11; *Schol.* Pind. O. 13, 74.

²⁴ Citato da Didimo in *Schol.* Eur. *Medea* 264. Altri pensano che il Creofilo cui si riferisce Didimo sia lo storico di IV sec. a. C.; sul problema v. B. GENTILI, *La "Medea" di Euripide*, in GENTILI-PERUSINO 2000, p. 31 con nota 10; HARRAUER, *Der korinthische Kindermord* cit. a nota 17), pp. 18-19.

²⁵ Parmenisco in *Schol.* Eur. *Medea* 264.

morte dei bambini.²⁶ A questa voce normalmente non viene dato alcun credito, tenendo conto, fra l'altro, che la tragedia fu portata di fronte agli Ateniesi alla vigilia della guerra del Peloponneso, e che in più punti affiorano abbastanza nettamente sentimenti anticorinzi difficilmente conciliabili con un'opera pensata per compiacere la città dell'Istmo.²⁷ Ad ogni modo, le opinioni degli studiosi riguardo il problema dell'originalità di Euripide occupano uno spettro abbastanza largo compreso fra le due posizioni, polari, di Wilamowitz, per il quale l'infanticidio è in tutto e per tutto invenzione euripidea,²⁸ e di Burkert, che al contrario ritiene probabile che in origine il mito riconoscesse alla sola Medea il ruolo di assassina dei propri figli, e che le altre varianti sulla morte dei bambini siano nate in seguito proprio allo scopo di giustificare i riti di espiazione praticati dai Corinzi negli *Akraia*.²⁹

Pare del resto che già in antico esistesse un dibattito centrato non semplicemente sull'introduzione del motivo del filicidio ma sull'originalità dell'impianto della tragedia, se non dell'opera nella sua interezza. Nella prima *hypothesis* alla *Medea* si legge: «Sembra che [Euripide] abbia fatto passare come proprio il dramma composto da Neofrone, dopo averlo riadattato, come [sostengono] Dicaerco nella *Vita della Grecia* e Aristotele nei *Commentari*». La notizia ritorna, amplificata, in Diogene Laerzio il quale, riferendo delle letture del filosofo Menedemo di Eretria, fa cenno alla «Medea di Euripide, che alcuni dicono sia di Neofrone di Sicione».³⁰ Sulle stesse corde – il dramma che conosciamo sareb-

be non un riadattamento, ma un vero e proprio plagio – il giudizio riportato nella *Suda*: «Neofrone o Neofone, di Sicione, tragediografo. Dicono che la *Medea* di Euripide sia sua. Per primo portò sulle scene i pedagoghi e l'interrogatorio sotto tortura degli schiavi. Produsse 120 tragedie».³¹ Sotto il nome di Neofrone sono giunti fino a noi anche tre frammenti, relativi l'uno all'incontro fra Medea ed Egeo, l'altro al dissidio interiore dell'eroina, che si chiede se uccidere o meno i figli, l'ultimo alla predizione della morte di Giasone.³² La lettura dei versi superstiti se da una parte scongiura l'ipotesi, del resto impraticabile, di un plagio pedissequo da parte di Euripide, dall'altra sembra confermare una sostanziale affinità nel *plot* delle due tragedie. La critica ha anzi messo ben presto a fuoco l'esistenza di una fitta rete di connessioni intertestuali fra i frammenti e la *Medea* di Euripide, che tuttavia non offrono alcun elemento valido per stabilire una cronologia relativa.³³ La questione del rapporto fra i due drammi può vantare una bibliografia estremamente articolata e pressoché incontrollabile,³⁴ nella quale, fra difese oltranziste del primato euripideo e tentazioni iconoclaste, l'immagine di Neofrone risulta ora negata, ridotta ad un fantasma creato in antico dai fautori dell'origine dorica della tragedia,³⁵ ora sdoppiata, distinguendo un Neofrone contemporaneo di Eschilo da un suo omonimo di IV secolo,³⁶ ora restituita al pieno V secolo, rivalutata e persino esaltata come quella di un audace speri-

²⁶ *Schol. Eur. Medea* 9.

²⁷ E. DELEBECQUE, *Euripide et la guerre du Peloponnesse*, Paris 1951, pp. 65-66.

²⁸ U. VON WILAMOWITZ MOELLENDORFF, *Excursus zu Euripides Medea*, in *Hermes*, 15, 1880, pp. 481-523. La posizione è ora difesa tenacemente da E. A. MCDERMOTT, *Euripides' Medea. The Incarnation of Disorder*, University Park, PA 1989 (v. in particolare la discussione delle fonti a pp. 9-24).

²⁹ W. BURKERT, *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual*, in *GrRomByzSt*, 7, 1966, pp. 118-119 con nota 71.

³⁰ Diog. Laert. 2, 134.

³¹ *Suda* v 218.

³² *TGF* 15 F 1-3.

³³ Cfr. il giudizio di C. CATENACCI, *Il monologo di Medea (Euripide, "Medea" 1021-1080)*, in GENTILI-PERUSINO 2000, pp. 75-76.

³⁴ Un inquadramento breve ma efficace della questione di Neofrone è offerto da D. J. MASTRONARDE, *Euripides, Medea*, Cambridge 2002, pp. 57-64, dove si difende, sia pure con molto equilibrio, il primato di Euripide; la discussione più completa del problema rimane MICHELINI 1989, che si pronuncia decisamente a favore dell'antiorità di Neofrone.

³⁵ WILAMOWITZ, *Excursus* cit. a nota 28, p. 487.

³⁶ Il principale sostenitore di una cronologia post-euripidea dei frammenti di Neofrone è D. L. PAGE, *Euripides*,

mentatore.³⁷ È indubbio che con i dati a nostra disposizione Neofrone rimanga una figura evanescente: i 120 drammi che gli vengono accreditati dalla *Suda* sarebbero sufficienti a coprire 30 Grandi Dionisie consecutive, suggerendo una carriera lunga e prolifica, ma nei fatti non è dato sapere se i suoi lavori venissero rappresentati ad Atene, a Sicione o altrove. D'altra parte che la sua attività si sia svolta prima di quella di Euripide, o al più contemporaneamente ad essa, è testimoniato in modo chiaro dalle fonti di ambiente peripatetico: è difficile credere che Dicearco o i compilatori dei *Commentari* aristotelici abbiano confuso un autore più o meno coevo con un tragico di V secolo, ed è infatti questa duplice testimonianza a costituire un serio ostacolo per quella parte della critica preoccupata, nelle sue diverse declinazioni, di assegnare ad Euripide l'invenzione del filicidio volontario. Il solo modo per insistere in questa direzione è negare che i frammenti giunti sotto il nome di Neofrone siano del Neofrone pre-euripideo, assegnandoli ad un dramma di IV secolo costruito sulla falsariga del testo di Euripide; sembra tuttavia che una datazione bassa dei frammenti sia, sul piano filologico, possibile ma niente affatto necessaria.³⁸ Il problema rimane aperto.

Un contributo alla spinosa questione di Neofrone può essere offerto dal riesame di un

frammento attico a figure rosse, pertinente probabilmente ad uno skyphos, rinvenuto fra i materiali fuori contesto della necropoli del Giardino Spagna a Siracusa (Fig. 9).³⁹ Il pezzo presenta, a sinistra, un personaggio maschile, privo della testa, della quale rimangono soltanto la barba e parte del naso adunco, avvolto nel mantello ed appoggiato ad un alto bastone. L'uomo alza la mano libera verso il centro della composizione dove appare un ragazzo nudo, frontale, con la parte superiore del corpo inclinata verso destra; la giovane età è indicata chiaramente dalla statura, nonostante secondo le convenzioni sub-arcaiche la figura sia rappresentata come quella di un piccolo adulto, pelo pubico compreso. Come aveva già visto il primo editore, il giovane sta per essere colpito dalla figura, assai mal conservata, che chiude a destra la scena: la rappresentazione frontale del volto del ragazzo, ritratto nel gesto dell'*apostrophe*, è frequente tra le figure che stanno per sperimentare la morte.⁴⁰ Meno agevole è la lettura del terzo personaggio, del quale rimangono soltanto il braccio alzato per vibrare il colpo sul ragazzo, conservato fino al gomito, il naso, il mento e la parte anteriore del busto. Cultrera lo identifica immediatamente con una figura maschile, ma ad un attento esame del pezzo questa affermazione va rivista: il volto della figura è chiaramente privo di barba, e nonostante le scrostature della vernice e la sommarietà del disegno, si riconosce una parte del seno e, alla base del braccio sollevato, la manica del chitone che si allarga sopra la testa del ragazzo. Si tratta quindi, di una figura femminile in chitone e himation, che leva il braccio armato per colpire il ragazzo, come meglio può comprendersi dal disegno restitutivo qui proposto (Fig. 10). Consi-

Medea, Oxford 1938, pp. XXX-XXXVI; sulla stessa posizione, di recente, A. MARTINA, *PLitLond* 77, *i frammenti della Medea di Neofrone e la Medea di Euripide*, in *Studium atque Urbanitas: miscellanea in onore di Sergio Daris*, a cura di M. Capasso, S. Pernigotti (*Papyrologica Lupiensia*, IX, 2000), Galatina, 2001, pp. 247-275.

³⁷ E. A. THOMPSON, *Neophron and Euripides' Medea*, in *ClQ*, 38, 1944, pp. 10-14; B. MANUWALD, *Der Mord an der Kindern, Bemerkungen zu den Medea-Tragödien des Euripides und des Neophron*, in *WSt*, 96, n.s., 17, 1983, pp. 27-61; MICHELINI 1989 (per la ricostruzione delle personalità di Neofrone v. soprattutto pp. 124-127). HARAUER, *Der korinthische Kindermord* cit. a nota 17, pp. 25-27, ritiene possibile che il motivo del salto di Glaucè nella fonte che da lei avrebbe preso il nome, collocata da Paus. 2, 3, 6 nella strada che dall'agorà di Corinto si dirige verso Sicione, sia un'invenzione di Neofrone.

³⁸ MICHELINI 1989, p. 15.

³⁹ Siracusa, Museo Archeologico Regionale «Paolo Orsi», 51114. Ricomposto da quattro pezzi; alt.: cm. 13,6; largh. cm. 12,8; tracce vistose di schizzo preliminare; G. CULTRERA, *Siracusa. Scoperte nel Giardino Spagna*, in *NSc*, 68, 1943, pp. 103-104, fig. 66. Sono grato alla dott.ssa Concetta Ciurcina, direttrice del Museo, per la gentilezza con la quale ha acconsentito a farmi esaminare il pezzo.

⁴⁰ F. FRONTISI-DUCROUX, *La mort en face*, in *Métis*, 1, 1996, pp. 197-212.



Fig. 9. - Frammento attico a figure rosse, Siracusa, Museo Archeologico Regionale «Paolo Orsi» 51114 (fotografia del Museo - F. Fortuna).

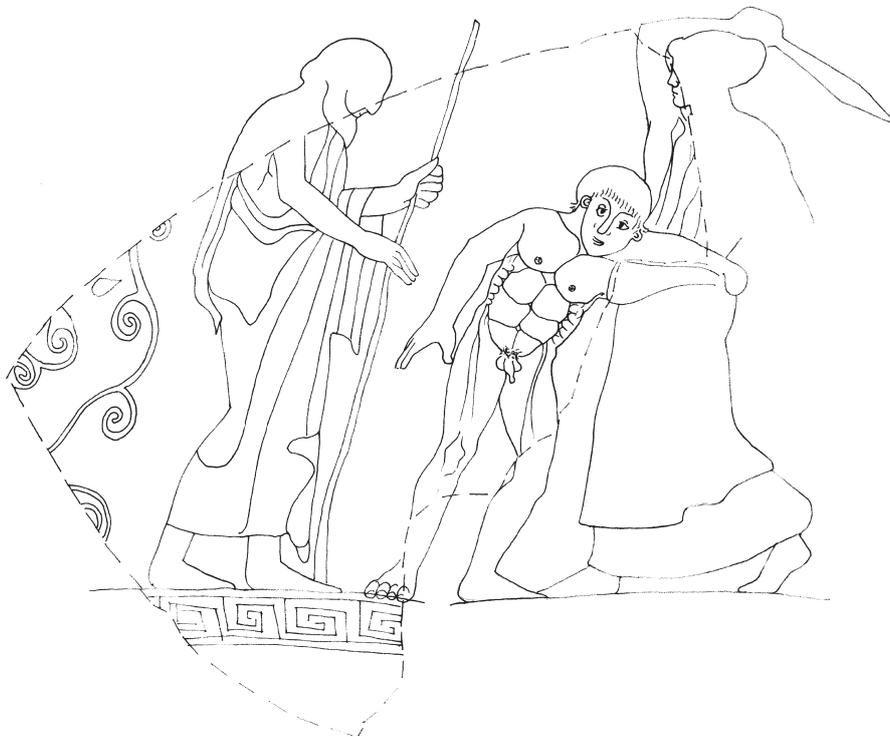


Fig. 10. - Proposta di ricostruzione della scena sul frammento di fig. 9 (disegno di G. Siciliano).

derando le dimensioni e la curvatura del frammento si può pensare che la donna chiudesse il lato destro della scena, che probabilmente comprendeva così tre soli personaggi. La sintassi decorativa – i girali in corrispondenza dell'ansa, oggi perduta, il fregio a meandro sotto la zona figurata – sembra ricondurre immediatamente il vaso fra gli skyphoi prodotti nel secondo quarto del V secolo a.C., quando questa forma conosce una stagione particolarmente favorevole grazie ad artigiani come il vasaio Pistoxenos e il pittore di Lewis.⁴¹ La mano del ceramografo appare competente, per quanto decisamente poco elegante, ed il disegno, sul piano stilistico, può datarsi intorno al 460 a.C.; anche pensando ad un pittore particolarmente attardato non sembra lecito spingersi oltre la metà del secolo.

Pur con tutte le cautele che è necessario adottare di fronte a materiale frammentario, è difficile sottrarsi alla tentazione di riconoscere nella scena così ricostruita una versione pre-euripidea del filicidio di Medea, in anticipo di quasi una generazione rispetto al dramma. L'immagine conserva almeno due elementi che ne orientano la lettura in questa direzione. Il primo è dato dalla figura maschile ammantata, caratterizzata dal naso adunco, che assiste all'uccisione del ragazzo, identificabile con il personaggio del pedagogo. Come si è detto, il mito greco conosce altri infanticidi commessi da donne, ma sul piano iconografico nessuno di essi si compie al cospetto di un pedagogo. Al contrario, nella serie dei vasi dedicati a Medea la presenza del pedagogo ricorre puntualmente, sia nel momento dell'uccisione, come sull'anfora del Cabinet des Médailles, dove appare nelle sembianze di un vecchio canuto (Fig. 3), sia a delitto avvenuto, come sui due vasi protolucani che lo ritraggono, in entrambi i casi, con i tratti marcati che la convenzione attribuisce alle figure subalterne (Figg. 6-7).⁴² L'altro ele-

mento è dato da una particolare dell'abbigliamento della figura femminile, a prima vista poco perspicuo,⁴³ che il disegno restituisce tenta di chiarire. Si tratta del mantello, conservato per un piccolo tratto, che sembra avvolgere la vita della donna come una fascia orizzontale, senza risalire come d'abitudine verso la spalla sinistra: Medea indossa il mantello allo stesso modo su entrambi i vasi italoti che la ritraggono come assassina dei figli (Figg. 3-4). Questa foggia particolare ha un duplice scopo: il primo, pratico, è quello di lasciare entrambe le mani libere per l'azione; l'altro, come ha messo bene in rilievo Margot Schmidt, è di connotare in senso sacrificale l'immagine. Il mantello avvolto attorno alla vita è infatti prerogativa degli addetti al sacrificio, e non è certamente un caso che anche le Peliadi, spinte da Medea con l'inganno a fare il padre a pezzi, vengano rappresentate alla stessa maniera su alcune immagini attiche (Fig. 11).⁴⁴ Sembra anzi che questo motivo abbia accompagnato per un lungo tratto l'immagine della Medea infanticida, se esso ritorna, in tutta evidenza, sul dipinto proveniente dalla Casa dei Dioscuri di Pompei (Fig. 12), o su quello, ancora più noto, di Ercolano che molti ritengono ispirato alla celebre pittura di Timomaco di Bisanzio (Fig. 13):⁴⁵ qui l'eroina medita sull'enormità del gesto che sta per compiere, ma la spada e lo stesso modo in cui indossa le vesti la dicono già pronta a compierlo.

Il vaso siracusano, come si è detto, presentava probabilmente l'immagine di una sola vittima

Sklavinnen und Sklaven als Erzieher in der antiken Kunst und Gesellschaft, Mainz 1998, pp. 78-83, con catalogo a p. 148.

⁴³ Cfr. le perplessità espresse descrivendo il pezzo da CULTRERA, *Siracusa. Scoperte* cit. a nota 39, p. 104: «... non si riesce a capire che cosa sia quella zona lasciata nel colore dell'argilla a fianco della testa del giovinetto che si scambierebbe per il braccio sinistro, mal disegnato, della stessa persona, se dell'attacco di questo e della sua direzione in basso non ci fosse una traccia sicura».

⁴⁴ SCHMIDT 1992, p. 396; cfr. K. SCHEFOLD, in *LIMC*, I (1981), p. 532 s.v. *Alkandre* 2; E. SIMON, in *LIMC*, VII (1994), pp. 271-272, s.v. *Peliades* 5, 7, 10, 12; p. 276, s.v. *Pelias* 21.

⁴⁵ SCHMIDT 1992, pp. 388-389, *Medeia* 7, 10-11.

⁴¹ M. ROBERTSON, *The Art of vase-painting in classical Athens*, Cambridge 1992, pp. 167-169; cfr. H. R. W. SMITH, *Der Lewismaler (Polygnotos II)*, Mainz 1974, tavv. 31-34.

⁴² Sulla ricorrenza della figura del pedagogo in scene riguardanti Medea v. H. SCHULZE, *Ammen und Pädagogen*.



Fig. 11. - Stamnos attico a figure rosse, Berlino, Staatliche Museen F 2188 (da H. MEYER, *Medeia und die Peliaden*, Roma 1980, tav. 10, 1).

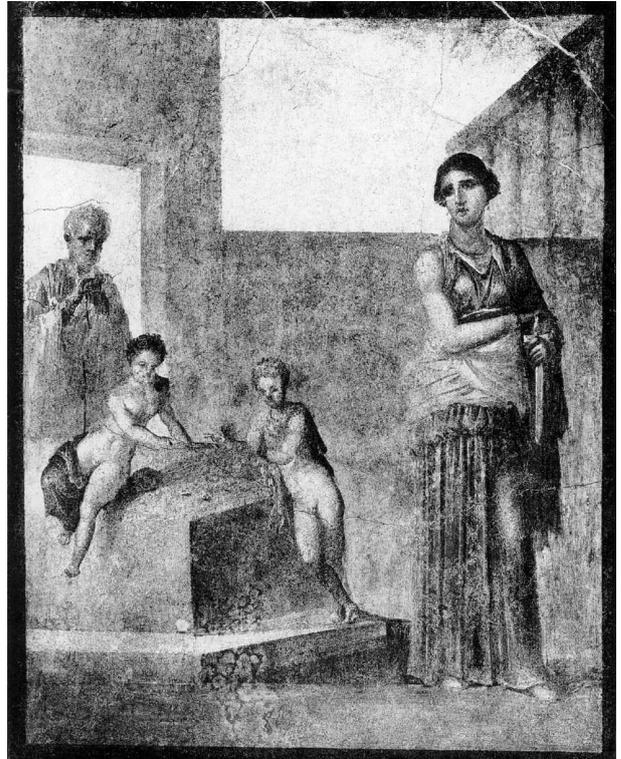


Fig. 12. - Pittura parietale da Pompei, Napoli, Museo Archeologico Nazionale 8977 (da SCHMIDT 1992, tav. 195, fig. 10).



Fig. 13. - Pittura parietale da Ercolano, Napoli, Museo Archeologico Nazionale 8976 (da SCHMIDT 1992, tav. 195, fig. 11).



Fig. 14. - Gruppo di Procne e Iti, Atene, Museo dell'Acropoli 1358 (da KNELL, *Die Gruppe* cit., tav. 3, c).

ma. Sotto questo aspetto il confronto più immediato è offerto dall'anfora del Louvre (Fig. 4), dove appare solo uno dei figli di Medea in una delle redazioni figurate più discusse del mito. Page, ad esempio, che per sua stessa ammissione scrisse le sue note iconografiche sotto l'influenza di Beazley, espungeva il vaso dalla serie dedicata all'eroina.⁴⁶ Oggi il riconoscimento di Medea sul vaso parigino è generalmente accettato, soprattutto in virtù delle maniche ricamate della veste che sembrano qualificare la donna come una barbara,⁴⁷ ma sarebbe imprudente definire frettolosamente l'immagine una versione semplificata o abbreviata della storia. In realtà, come si è detto, il numero dei bambini nelle fonti letterarie non è fisso: quando è indicato, oscilla da 2 a 3 a 14, e Diodoro afferma che uno dei figli di Medea, Tessalo, riuscì a sottrarsi alla strage dei fratelli; sul cratere del pittore dell'Oltretomba, d'altra parte, a cadere è uno soltanto dei bambini.

Riconoscendo il mito corinzio di Medea sul frammento siracusano, che precede di almeno un ventennio la messinscena del dramma euripideo, si deve necessariamente ammettere che la versione del filicidio non fu un'invenzione di Euripide. La questione di Neofrone non ne esce necessa-

riamente azzerata in tutti i suoi aspetti, ma di certo la bilancia si sposta in favore di un'effettiva anteriorità del tragico di Sicione. Non può stupire del resto che Euripide abbia preso a modello l'opera di una personalità riformatrice e dissacratoria come quella che sembra emergere dai versi di Neofrone. Nel frammento relativo alla predizione della morte di Giasone, Medea profetizza allo sposo che morirà suicida, appeso ad una fune, destinando all'eroe una fine che il mito riserva solitamente alle donne.⁴⁸ Già con Neofrone quindi assistiamo ad una deliberata inversione dei ruoli: dopo aver negato la propria femminilità uccidendo i figli, Medea porta a termine la sua feroce vendetta precipitando nel femminile il padre dei bambini. Si può notare come anche la scena sul nostro vaso sia giocata sul capovolgimento dei normali codici comportamentali, con la figura maschile inerme e subalterna da una parte e la donna in veste di distruttrice dall'altra. Ma l'aspetto più interessante dell'immagine è dato senza dubbio dalla figura del ragazzo, che nel momento stesso in cui sta per essere colpito dalla madre si rifugia d'istinto in direzione del suo ventre, un'invenzione notevole, cui fa ricorso anche Alcamene nel già ricordato gruppo di Procne e Iti, dove il braccio del bambino risulta come inghiottito nel grembo materno (Fig. 14).⁴⁹

È bene, comunque, non pretendere dall'immagine risposte che essa non è in grado di dare. Anche accogliendo la nostra proposta di lettura, il frammento non dimostra in alcun modo che sia stato Neofrone a concepire il motivo del filicidio volontario: sia il poeta sia il modesto ceramografo potevano semplicemente attingere in comune ad una delle tradizioni preesistenti. Non è del pari prudente affermare che la scena conservata dal frammento possa dipendere in qualche misura dalla *Medea* di Neofrone. Indubbia-

⁴⁶ PAGE, *Euripides, Medea* cit. a nota 36, pp. LVII con nota 1, LXV-LXVI. L'elemento che più disorienta, nell'immagine, è costituito dal piccolo simulacro di Apollo ai piedi del quale si consuma l'azione. Il dio, riconoscibile dal ramo di alloro e dalla phiale, viene di norma considerato una presenza inopportuna, priva di legami con il racconto di Medea: v. in particolare J.-M. MORET, *L'Ilioupersis dans la céramique italote. Les mythes et leur expression figurée au IV^e siècle*, Genève 1975, pp. 174-175; un possibile rinvio alle nozze di Medea e Giasone, cui il dio avrebbe preso parte, è suggerito da SOURVINOU-INWOOD, *Medea at a Shifting Distance* cit. nota 2, p. 273. Non bisogna dimenticare, tuttavia, che mentre in Euripide è la stessa Medea a farsi fondatrice dei riti di Era Akraia, altrove è proprio Apollo, il dio di Delfi, ad ordinare ai Corinzi attraverso la Pizia la celebrazione dei riti di espiazione per la morte violenta dei bambini: Diod. 4, 55, 1-2; cfr. BRELICH, *I figli di Medea* cit. a nota 17, p. 243; da questa prospettiva, la comparsa della divinità nell'immagine risulta pienamente giustificabile.

⁴⁷ SOURVINOU-INWOOD, *Medea at a Shifting Distance* cit. a nota 2, pp. 273, 288-289.

⁴⁸ TrGF 15 F 3; cfr. MICHELINI 1989, p. 125, con l'opportuno riferimento a N. LORAUX, *Façons tragique de tuer une femme*, Paris 1985, pp. 31-43.

⁴⁹ H. KNELL, *Die Gruppe von Prokne und Itys*, in *Antike Plastik*, XVII, Berlin 1978, pp. 9-19.

mente la tentazione è forte, oltre che per la cronologia dello skyphos, per il forte peso che nella composizione viene dato alla figura del pedagogo, una circostanza che sembra armonizzarsi con la già menzionata notizia della *Suda*, secondo la quale il poeta di Sicione avrebbe introdotto per primo il personaggio del pedagogo nella tragedia; tuttavia, dopo tanto insistere sui pericoli insiti nello stabilire un rapporto troppo stretto fra testo teatrale e immagine, occorre guardarsi dal cadere negli stessi lacci.

Per concludere ci si può chiedere se attribuire un significato particolare alla provenienza del vaso. Non serve sottolineare che Siracusa è colonia corinzia, e che a Corinto l'eroina e i suoi figli sono profondamente radicati nella storia mitica e nella vita religiosa della città. Facendo di Medea la regina ancestrale dei Corinzi, l'epica di Eumelo si serviva di una figura del mito rinomata, l'*errante*⁵⁰ collegata a più luoghi del mondo greco, per

⁵⁰ *Etym. m. s.v. ἀλήτις.*

collocare la stessa Corinto al centro di una vasta rete di relazioni mediterranee. Un altro poema del ciclo epico, i *Naupaktia*, voleva che Giasone si fosse trasferito da Iolco a Corcira, anch'essa colonia corinzia, e che Mermero, il più grande dei figli avuti da Medea, fosse morto sbranato da una leonessa nella terraferma antistante l'isola, una notizia che è facile leggere come proiezione o come reazione al complesso mitico-rituale della madre-patria.⁵¹ Non si può quindi escludere – per quanto non ci siano pervenute testimonianze certe al riguardo⁵² – che il nostro frammento rappresenti soltanto il sintomo di un ben più antico e profondo interesse dei Siracusani nei confronti di Medea e del triste destino dei suoi figli.

⁵¹ Paus. 2, 3, 9; cfr. MOREAU, *Le mythe de Jason et Médée* cit. a nota 2, p. 51.

⁵² P. REICHERT-SÜDBECK, *Kulte von Korinth und Syrakus. Vergleich zwischen einer Metropolis und ihrer Apoikia*, Dettelbach 2002, pp. 169-170. In considerazione dello stretto legame fra Medea ed Era a Corinto, vale almeno la pena sottolineare la testimonianza di Eliano sull'esistenza di un Heraion siracusano (*Ail. var.* 6, 11; 13, 37).