

VALENTINA CARUSO

## SULL'EGEO DI EURIPIDE\*

### ABSTRACT

There are just seventeen fragments certainly attributable to Euripides' *Aegeus*. Nonetheless they are sufficient for a coherent reconstruction of plot and characters; they also allow convincing hypotheses on how the drama reflects or anticipates some fundamental motifs of the author's theatre, of which it plausibly ranks among the first dramas.

0. *L'Egeo*. Dell'*Egeo* di Euripide possiamo scarni frammenti, ma sufficienti ad una coerente ricostruzione del contenuto; essi consentono, inoltre, una riflessione su come il dramma rispecchi o precorra alcune fondamentali caratteristiche del teatro dell'autore, di cui plausibilmente si colloca tra i primi esempi.

L'edizione dei *Tragicorum Graecorum Fragmenta* curata da R. Kannicht<sup>1</sup> ascrive alla tragedia 17 frammenti, mentre quella di Jouan - van Looy<sup>2</sup> uno in più (come si vedrà *infra*, di discussa autenticità e interpretazione), di estensione generalmente limitata, ma plausibilmente riferibili ad un preciso momento della saga mitica di Teseo: il suo ritorno ad Atene e la sua riconquista del rango principesco, ostacolata dalle trame di Medea, seconda moglie del padre Egeo. Wilamowitz ipotizzò, perciò, che l'opera aprisse una trilogia comprendente *Teseo* ed *Ippolito velato* (teoria, come si vedrà, oggi prevalentemente respinta per motivi cronologici e soprattutto interpretativi)<sup>3</sup>. Ai suddetti frustuli si aggiungono altri tre, la cui paternità è controversa già per la tradizione indiretta: di particolare interesse risulta un frammento papiraceo di recente scoperta, che potrebbe indicare l'adozione di una peculiare variante mitica nell'*Egeo*. Il contenuto e la datazione 'alta' del dramma troverebbero conferma nell'iconografia di numerosi vasi della seconda metà del

\* Il contributo muove dall'indagine sulla rappresentazione di Medea nei drammi frammentari di Euripide svolta grazie alla borsa di studio concessami dall'Associazione Italiana di Cultura Classica nel 2013. La presente rielaborazione scritta si è avvalsa delle ricerche bibliografiche condotte presso la Fondation Hardt pour l'Étude de l'Antiquité Classique di Genève, grazie a una borsa di studio, dal 13 al 25 giugno 2016.

<sup>1</sup> *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, voll. 5.1-5.2, *Euripides*, editor R. KANNICHT, Göttingen 2004, vol. 5.1, pp. 151-157; analogamente in *Euripides*, edited and translated by C. COLLARD - M. CROPP, Cambridge, MA - London 2008, VII, *Fragments. Aegeus - Meleager*, pp. 3-11.

<sup>2</sup> Euripide, *Tragédies, tome VIII, Fragments, 1<sup>re</sup>-4<sup>e</sup> partie*, texte établi et traduit par (F. JOUAN-) H. VAN LOOY, Paris 1998-2003, I, *Aigeus - Autolykos*, 1998, pp. 1-13.

<sup>3</sup> Cf. U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Analecta Euripidea*, Berolini 1875, pp. 174-175.

V sec. a.C. Infine, alcuni frammenti della *Medea exul* enniana sono ritenuti non ispirati all'omonimo dramma euripideo, bensì all'*Egeo*, di cui potrebbero ulteriormente illuminare trama e ambientazione.

1. *Il mito*. Come accennato, dai pur non numerosi versi superstiti del dramma emerge chiaramente la materia mitica fattane oggetto. Si tratta di un importante episodio della giovinezza di Teseo, quello del ricongiungimento col padre Egeo, narrato, nella sua più nota versione, da Plutarco, *Thes.* 12, 2-6<sup>4</sup>:

2. ἡμέρα μὲν οὖν ὀγδοή λέγεται Κρονίου μηνός, ὃν νῦν Ἑκατομβαιῶνα καλοῦσι, κατελθεῖν. κατελθὼν δ' εἰς τὴν πόλιν εὔρε τά τε κοινὰ ταραχῆς μεστὰ καὶ διχοφροσύνης καὶ τὰ περὶ τὸν Αἰγέα καὶ τὸν οἶκον ἰδίᾳ νοσοῦντα. 3. Μήδεια γὰρ ἐκ Κορίνθου φυγοῦσα, φαρμάκοις ὑποσχομένη τῆς ἀτεκνίας ἀπαλλάξειν Αἰγέα, συνῆν αὐτῷ. προαισθημένη δὲ περὶ τοῦ Θησεῦς αὕτη, τοῦ δ' Αἰγέως ἀγνοοῦντος, ὄντος δὲ πρεσβυτέρου καὶ φοβουμένου πάντα διὰ τὴν στάσιν, ἔπεισεν αὐτὸν ὡς ξένον ἐστιῶντα φαρμάκοις ἀνελεῖν. 4. ἐλθὼν οὖν ὁ Θησεὺς ἐπὶ τὸ ἄριστον οὐκ ἐδοκίμαζε φράζειν αὐτὸν ὅστις εἶη πρότερος, ἐκείνῳ δὲ βουλόμενος ἀρχὴν ἀνευρέσεως παρασχεῖν, κρεῶν παρακειμένων, σπασάμενος τὴν μάχαιραν, ὡς ταύτη τεμῶν, ἐδείκνυεν ἐκείνῳ. 5. ταχὺ δὲ καταμαθὼν ὁ Αἰγεὺς τὴν μὲν κύλικα τοῦ φαρμάκου κατέβαλε, τὸν δ' υἱὸν ἀνακρίνας ἠσπάζετο καὶ συναγαγὼν τοὺς πολίτας ἐγνώριζεν, ἠδέως δεχόμενους διὰ τὴν ἀνδραγαθίαν. 6. λέγεται δὲ τῆς κύλικος πεσοῦσης ἐκχυθῆναι τὸ φάρμακον ὅπου νῦν ἐν Δελφινίῳ τὸ περίφρακτόν ἐστιν ἐνταῦθα · γὰρ ὁ Αἰγεὺς ᾤκει, καὶ τὸν Ἑρμῆν τὸν πρὸς ἔω τοῦ ἱεροῦ καλοῦσιν ἐπ' Αἰγέως πύλαις.

«2. Si dice che giunse ad Atene nell'ottavo giorno del mese Cronio, che ora chiamano Ecatombeone. Giunto in città, trovò la situazione pubblica in preda ai disordini e alla discordia, e anche Egeo e la sua casa privatamente erano travagliati. 3. Viveva infatti con lui Medea che, esule da Corinto, aveva promesso ad Egeo di guarirlo con filtri dalla sterilità. Essa aveva intuito la vera identità di Teseo, mentre Egeo ancora la ignorava; poiché era ormai piuttosto vecchio e timoroso di tutto a causa delle discordie civili, Medea lo convinse ad eliminare Teseo con il veleno, invitandolo a banchetto come ospite. 4. Teseo, dunque, si recò al pranzo e ritenne opportuno non rivelare per primo la propria identità, volendo offrire ad Egeo l'occasione di farsi riconoscere: vennero servite le carni, egli estrasse la spada come per tagliarle

<sup>4</sup> Tali dati mitici compaiono in Philoch. *FGrHist* 328 F 109; Callim. *Hecal.* fr. 230, *dieg.* X 18, 20-28 Pf.; Paus. II 3, 8; Diod. IV 55, 5-6 (cf. 59, 6); Ov. *met.* VII 404-429; *schol.* Hom. *Il.* XI 741 Erbse (dove, però, segni di riconoscimento sono anche i sandali). Cf. T. GANTZ, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore - London 1993, pp. 255-256, 372-373.

e così la mostrò al padre. 5. Egeo comprese subito e rovesciò il calice del veleno; poi abbracciava il figlio riempiendolo di domande e, convocati i cittadini, lo riconobbe ufficialmente mentre essi lo accoglievano con gioia per il suo valore. 6. Si dice che, rovesciato il calice, il veleno si sia sparso là dove oggi nel Delphinion c'è il recinto. Egeo infatti abitava là e l'Hermes ad oriente del tempio è chiamato Hermes alla porta d'Egeo» (trad. C. Ampolo).

In tale racconto già Nauck riconosceva un'origine teatrale<sup>5</sup>: la tensione drammatica esploderebbe nel finale, in cui il tentativo di omicidio dell'ignaro padre si risolve nel riconoscimento del figlio perduto, e troverebbe il suo culmine patetico nella caduta della coppa avvelenata<sup>6</sup>. Ma della vicenda esiste anche una versione alternativa, compendiata da Ps. Apollodoro, *epit.* I 5-6 (cf. *Mythogr. Vatic.* I 48):

καθάρας οὖν Θησεὺς τὴν ὁδὸν ἤκεν εἰς Ἀθήνας. Μήδεια δὲ Αἰγεῖ τότε συνοικοῦσα ἐπεβούλευσεν αὐτῷ, καὶ πείθει τὸν Αἰγέα φυλάττεσθαι ὡς ἐπίβουλον αὐτοῦ. Αἰγεὺς δὲ τὸν ἴδιον ἀγνοῶν παῖδα, δείσας ἔπεμψεν ἐπὶ τὸν Μαραθῶνιον ταῦρον. ὡς δὲ ἀνεῖλεν αὐτόν, παρὰ Μηδείας λαβὼν αὐθημερινὸν προσήνεγκεν αὐτῷ φάρμακον. ὁ δὲ μέλλοντος αὐτῷ τοῦ ποτοῦ προσφέρεσθαι ἐδωρήσατο τῷ πατρὶ τὸ ξίφος, ὅπερ ἐπιγνοὺς Αἰγεὺς τὴν κύλικα ἐξέριψε τῶν χειρῶν αὐτοῦ. Θησεὺς δὲ ἀναγνωρισθεὶς τῷ πατρὶ καὶ τὴν ἐπιβουλήν μαθὼν ἐξέβαλε τὴν Μήδειαν.

«Teseo liberò la strada da costoro e giunse ad Atene. Medea, che allora era la moglie di Egeo, si mise a tramare contro di lui: persuade Egeo a stare in guardia perché Teseo gli tende insidie, ed Egeo, senza sapere che Teseo è suo figlio, preso da paura lo manda ad affrontare il toro di Maratona. Dopo che (Teseo) ebbe ucciso il toro, Egeo gli offrì un veleno che aveva ricevuto da Medea in quello stesso giorno. Mentre si accingeva a bere, Teseo offrì in dono al padre la spada; Egeo la riconobbe e fece cadere la coppa dalle mani del figlio. Riconosciuto dal padre e venuto a conoscenza della congiura, Teseo fece scacciare Medea» (trad. M.G. Ciani).

La narrazione plutarchea viene, dunque, arricchita di un elemento: Medea avrebbe indotto il marito ad attuare non uno, ma due tentativi di liberarsi del misconosciuto figlio, il primo dei quali è identificato in un'impresa teseica, la caccia al toro maratonio, che la maggior parte della tradizione colloca successiva-

<sup>5</sup> Cf. A. NAUCK, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Lipsiae 1889<sup>2</sup>, Supplementum continens nova fragmenta Euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta adiecit B. SNELL, Hildesheim 1964, p. 363.

<sup>6</sup> Cf. S. MILLS, *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, Oxford 1997, p. 241, che ravvisa un'analogia tra tale racconto e *Ion* 1122 ss.

mente<sup>7</sup>. La novità è rilevante: l'adozione di tale versione garantirebbe maggiore pateticità e complessità all'intrigo, conformemente ad una peculiarità del teatro euripideo; peraltro la corrispondenza della scena con quella raffigurata su molta produzione vascolare della seconda metà del V sec. a.C. non risulterebbe casuale<sup>8</sup>.

La critica più recente è perciò generalmente incline a credere che l'*Egeo* riproducesse gli eventi poi narrati nell'epitome apollodorea (in cui infatti taluni studiosi riconoscono una diretta dipendenza da un testo teatrale)<sup>9</sup>. Consideriamo la plausibilità di tale ipotesi attraverso la lettura dei frammenti del dramma nel testo ricostruito da Kannicht, di cui useremo la numerazione e a cui si rimanda per l'apparato critico<sup>10</sup>.

2. *I frammenti dell'Egeo: la ricostruzione della trama.* Chiaro è il senso dei fr. 1 e 2, in cui un personaggio è interrogato sulla sua provenienza:

ποιάν σε φῶμεν γαῖαν ἐκλελοιπότα  
 πόλει ξενουῦσθαι τῆδε; τίς πάτρας ὄρος;  
 τίς ἔσθ' ὁ φύσας; τοῦ κεκήρυξαι πατρός;  
 «Quale terra possiamo dire che tu abbia lasciato per trovare ospitalità in questa città? Quali sono i confini della tua patria? Chi ti ha generato? Di chi ti dichiari figlio?»

<XO.> τί σε μάτηρ ἐν δεκάτῃ τόκου ὠνόμαζεν;  
 «Quale nome ti ha dato tua madre il decimo giorno dopo la nascita?».

Invece i fr. 3 e 4 trattano della crudeltà di alcune donne verso i mariti, in particolare delle seconde mogli, gelose dei figli di primo letto:

δειλῶν γυναιῖκες δεσποτῶν θρασύστομοι  
 «Di codardi signori donne dal linguaggio insolente»

<sup>7</sup> Solo nel racconto ovidiano l'impresa è precedente all'arrivo ad Atene (cf. R. AÉLION, *Quelques grands mythes héroïques dans l'œuvre d'Euripide*, Paris 1986, p. 220, n. 82).

<sup>8</sup> Sulla struttura del mito – e sulle sue potenzialità drammatiche – cf. lo studio di C. SOURVINOU-INWOOD, *Theseus as son and stepson. A tentative illustration of Greek mythological mentality*, London 1979 («BICS» Supplement 40), pp. 18-28, in part. pp. 25-28; nell'episodio del riconoscimento può leggersi una singolare variazione dello schema del 'matricidio mancato', in cui si inserisce l'archetipo della matrigna.

<sup>9</sup> Cf. S. MILLS, *Theseus, Tragedy*, cit., p. 238, e R. KANNICHT, *op. cit.*, vol. 5.1, p. 152, che legge nell'αὐθημερινόν del racconto un'allusione alle convenzioni tragiche.

<sup>10</sup> La traduzione dei frammenti è di chi scrive.

πέφυκε γάρ πως παισὶ πολέμιον γυνή  
 τοῖς πρόσθεν ἢ ζυγεῖσα †δευτέρῳ πατρί†  
 «È in qualche modo naturale che una donna sia ostile ai figli nati da precedenti nozze, quando è moglie †di un secondo padre†»<sup>11</sup>.

La massima del fr. 5 suona come un rimprovero:

εἰ μὴ καθέξεις γλῶσσαν, ἔσται σοι κακά  
 «se non terrai a freno la lingua, sarà la tua rovina».

Ancora generica la dizione del fr. 6, sul tema dell'amor di patria:

τί γὰρ πατρώας ἀνδρὶ φίλτερον χθονός;  
 «Cos'è più caro a un uomo della terra dei suoi avi?».

Carattere sentenzioso hanno altri tre frammenti, incentrati sul contrasto tra nobiltà d'animo e potere politico ed economico. I fr. 7 e 8 sanciscono la superiorità delle virtù morali, che infatti sole possono rendere valido un sovrano:

κρεῖσσον δὲ πλούτου καὶ βαθυσπόρου χθονός  
 ἀνδρῶν δικαίων κάγαθῶν ὁμιλῖαι  
 «La compagnia di uomini giusti e virtuosi è preferibile alla ricchezza e ad una terra fertile»<sup>12</sup>

<sup>11</sup> L'espressione *δευτέρῳ πατρί* è tradata dal codice stobaico (IV 22, 127 [IV 554, 9 Hense]) M, mentre in S il sostantivo non è chiaramente leggibile *ante correctionem*; è poi riscritto in rasura quale *πόσει*, forma accolta da Trincavelli. Non dando senso – almeno apparentemente –, essa è stata oggetto di vari tentativi di emendamento, sui quali cf. l'apparato di R. KANNICHT, *op. cit.*, vol. 5.1, p. 154: *δευτέρα πόσει* Elmsley, *δευτέρα πατρί* Dindorf, *δευτέρῳ γάμῳ* Nauck<sup>2</sup>, *δεύτερον πατρί* Blaydes. R. KANNICHT, *ibid.*, ritiene che *δευτέρῳ πατρί* possa conservarsi come forma compendiaria per «ἀνδρὶ τὸ δεύτερον πατρί (i.e. qui ex altero coniugio iterum parens fit vel factus est)».

<sup>12</sup> Per questo frammento vi è, nella tradizione indiretta, incertezza di attribuzione. Orione, *Flor.* VI 1 p. 48, 25 Schneidewin (257, 9 Meineke), lo riporta in questa forma e lo ascrive all'*Egeo*. Invece Stobeo, III 9, 5 (III 347, 8 Hense) lo riconduce Eὐριπίδου Θησεῖ e cita diversamente il testo: κρεῖσσον δὲ πλούτου καὶ πολυχρύσου χλιδῆς / ἀνδρῶν δικαίων κάγαθῶν παρουσίαι «La presenza di uomini giusti e virtuosi è preferibile alla ricchezza e al lusso ricco d'oro». R. KANNICHT, *op. cit.*, vol. 5.1, p. 155, ricorda che alcuni studiosi (Wagner, Blaydes, Mueller-Goldingen) ritengono possibile che la massima si ripetesse nei due drammi; ma, sulla base di considerazioni analoghe a quelle esposte per il fr. 7a (cf. *infra*), propende per l'inserimento del frustolo nel solo *Egeo*, in ciò seguito dai più recenti editori ([F. JOUAN -] H. VAN LOOY, *op. cit.*, I, p. 12; C. COLLARD - M. CROPP, *op. cit.*, VII, p. 9).

ἀνδρὸς <δ'> ὑπ' ἐσθλοῦ καὶ τυραννεῖσθαι καλόν  
 «È bene avere per sovrano un uomo d'animo nobile».

Viceversa, il fr. 7a – di attribuzione talora discussa<sup>13</sup> – stigmatizza le conseguenze negative dell'avidità:

ἀνὴρ γὰρ ὅστις χρημάτων μὲν ἐνδείης,  
 δρᾶσαι δὲ χειρὶ δυνατός, οὐκ ἀνέξεται.  
 τὰ τῶν δ' ἐχόντων χρήμαθ' ἀρπάζειν φιλεῖ  
 «Un uomo che non possiede ricchezze, ma sa usare le mani, non si frenerà; vorrà accaparrarsi le ricchezze altrui»<sup>14</sup>.

I fr. 9 e 11 sembrano celebrare un'azione vittoriosa:

ἧ που κρεῖσσον τῆς εὐγενίας  
 τὸ καλῶς πράσσειν  
 «Certamente agire bene è preferibile a una nobile nascita»  
 ἔστι καὶ πταίσαντ' ἀρετὰν ἀποδείξασθαι θανάτῳ  
 «anche quando si cade si può dimostrare virtù nel morire»<sup>15</sup>.

Ad una pericolosa e gloriosa impresa sembrano alludere, seppur meno chiaramente, i fr. 10 e 11b:

καθθανεῖν δ' ὀφείλεται  
 καὶ τῷ κατ' οἴκου ἐκτὸς ἡμένῳ πόνων

<sup>13</sup> Il frammento è noto dall'antologia stobaica, IV 4, 1 (IV 184, 3 Hense), il cui codice S lo ascrive Εὐριπίδου Θεσεῖ mentre M e A Εὐριπίδου Θεσεῖ Αἰγεῖ. Ma se, come si dirà *infra*, in questi versi può riconoscersi un tentativo di screditare Teseo agli occhi di Egeo, va considerato, con U. DE WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Analecta Euripidea*, cit., p. 172, n. 11, che il personaggio del re non poteva essere nel *Teseo*, mentre quello del figlio è nell'*Egeo*. Perciò R. KANNICHT, *op. cit.*, vol. 5.1, p. 155, pur con incertezza, opta per l'attribuzione a quest'ultimo dramma, ricordando altri esempi di frammenti euripidei per cui la tradizione indiretta confonde i nomi delle *personae loquentes* con i titoli.

<sup>14</sup> Attribuendolo al *Teseo*, V. DI BENEDETTO, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971, pp. 193 ss., in part. pp. 194-195, ricorda il frammento tra le testimonianze di un desiderio euripideo di concordia sociale, peculiarmente elaborato nella 'teoria della classe media' dei vv. 238-245 delle *Supplici*.

<sup>15</sup> La *sententia*, così in Stob. III 1, 61 (III 25, 17 Hense), è seguita in *P.Berol.* 12311 (ostr., ed. Viereck) dalle parole καὶ πάντα ῥάδια γίνεται.

«è destinato a morire anche colui che resta a casa propria, lontano dai travagli»<sup>16</sup>

ἀνθρωποκτονος  
«omicida/assassinato»<sup>17</sup>.

Infatti il fr. 11c sembra far riferimento al compimento di tale impresa:

ἄγωνον ἀθλήσαντα  
«avendo sostenuto la contesa».

I fr. 11a, 12 e 13, di limitata estensione, presentano generiche descrizioni geografiche e personali:

κρήνης πάροιθεν ἀνθεμόστρωτον λέχος  
«davanti alla fonte, un letto cosparso di fiori»

Πάνακτος (vel Πάνακτον) πόλις ἐστὶ μεταξὺ τῆς Ἀττικῆς καὶ τῆς Βοιωτίας  
«Panatto è una città a metà strada tra l'Attica e la Beozia»

ἀντραῖος  
«abitante di una grotta».

Infine, il fr. 12a è testimonianza dello *schol. B ad Eur. Med.* 167 Schwartz<sup>18</sup>, secondo il quale anche nell'*Egeo* era menzione dell'assassinio di Apsirto, pur non direttamente nominato:

*Medea Colchide fratrem suum interfecit.*

<sup>16</sup> H.J. WALKER, *Theseus and Athens*, New York - Oxford 1995, p. 135, legge nel frammento «a direct echo of Pindar» (cf. p. 141, n. 67 per il riferimento a *Ol.* 1, 82-84). Insieme all'elogio del buon τύραννος del fr. 6, esso sembra conferire al dramma «an atmosphere of the archaic age»; mentre l'accusa lanciata probabilmente ad Egeo nel fr. 3 e soprattutto la preferenza accordata alla nobile azione sulla nobile nascita nel fr. 9 suggeriscono «a foretaste of the new world that Theseus will one day bring in» (cf. *infra*).

<sup>17</sup> Come rileva R. KANNICHT, *op. cit.*, vol. 5.1, p. 156, il lemma è citato da Phot. α 1988 Theodoridis (*b S*<sup>2</sup>) con accento sulla penultima sillaba, dunque sulla seconda parte del composto e con valore attivo: ἀνθρωποκτόνος (cf. *Iph. Taur.* 389). Non potrebbe tuttavia escludersi che nel testo euripideo la parola fosse accentata sulla terzultima sillaba e sulla prima parte, con valore passivo: ἀνθρωπόκτονος, su cui cf. *Cycl.* 127.

<sup>18</sup> [...] τοῦ Εὐριπίδου μήτε ἐνταῦθα (*scil.* ἐν τῇ Μηδεΐᾳ) μήτε ἐν τῷ Αἰγεί δηλώσαντος ὀνομαστί τὸν Ἄψυρτον. «[...] mentre Euripide non indica Apsirto per nome né lì (*scil.* nella *Medea*) né nell'*Egeo*».

Il testo sembra, dunque, rispecchiare le linee fondamentali del mito. Difficile risulta, ovviamente, interpretare i frammenti più brevi<sup>19</sup>. Ma la suddetta presenza di notazioni geografiche nei fr. 11a, 12, 13 ha indotto la maggior parte della critica a ricollegarli ad un prologo in cui Teseo ricostruisce le sue avventure prima dell'arrivo nella città paterna<sup>20</sup>. Più immediata è invece la formulazione di ipotesi sui fr. 1 e 2: sembra chiaro che sia Teseo il destinatario di domande sulle sue origini, che potrebbero essergli rivolte da Medea o dal Coro<sup>21</sup>. Ancora al personaggio di Teseo si addirebbero i fr. 3 e 4, le cui accuse contro il genere femminile rientrerebbero coerentemente in una disputa con Medea: essa potrebbe aver luogo nella prima parte del dramma – avendo la donna scoperto l'identità del giovane –, comunque precedentemente alla caccia al toro<sup>22</sup>; non può escludersi, però, che i versi siano pronunciati nel finale, quando vengono scoperte le malefatte della maga<sup>23</sup>. Il fr. 5 potrebbe essere una risposta alle parole di Medea contro Teseo – pronunciata da lui stesso o da Egeo: esso farebbe parte, dunque, di un'altra scena di dibattito, in cui Medea cerca di screditare l'ospite agli occhi del marito; pare evidente, infatti, che a Teseo si riferiscano i fr. 7 e 8, magari pronunciati dal re in sua difesa o da Medea con ironia sprezzante<sup>24</sup>. Nel fr. 7a possono invece rico-

<sup>19</sup> Cf. C. COLLARD - M. CROPP, *op. cit.*, VII, p. 5.

<sup>20</sup> Tra tali eventi potrebbero esserci l'uccisione di Cercione, a Panatto, e il concepimento di Melanippo, che potrebbe essere avvenuto presso una fonte: cf. W. BUCHWALD, *Studien zur Chronologie der attischen Tragödie 455 bis 431*, Weida in Thüringen 1939, p. 46 ad fr. 11 [12 Kn.]; T.B.L. WEBSTER, *The Tragedies of Euripides*, London 1967, p. 78; R. AÉLION, *Quelques grands mythes*, cit., p. 221, n. 86; (E. JOUAN -) H. VAN LOOY, *op. cit.*, I, p. 6; ma *contra* S. MILLS, *Theseus, Tragedy*, cit., pp. 239-240, n. 58.

<sup>21</sup> Per la prima possibilità cf. (F. JOUAN -) H. VAN LOOY, *op. cit.*, I, p. 6. Da molti studiosi il fr. 2 è invece interpretato come lirico e attribuito al Coro: già W. BUCHWALD, *op. cit.*, p. 44 ad fr. 2, lo accostava al v. 86 della parodo degli *Eraclidi*; cf. anche T.B.L. WEBSTER, *op. cit.*, p. 78 – che attribuisce al corifeo anche il giambico fr. 1 in cui è il verbo φῶμεν; H.J. METTE, *Euripides (insbesondere für die Jahre 1939-1968). Erster Hauptteil: Die Bruchstücke*, «Lustrum» 12 (1967), Göttingen 1968, p. 12 ad fr. 3; R. AÉLION, *Quelques grands mythes*, cit., p. 221, che ritiene che il giovane rispondesse falsamente. R. KANNICHT, *op. cit.*, vol. 5.1, p. 153, interpreta il frammento come – forse – ionico *a minore* + decasillabo alcaico.

<sup>22</sup> Cf. T.B.L. WEBSTER, *op. cit.*, p. 77, che annovera nella stessa scena anche il fr. 858, e legge il fr. 5 come risposta di Egeo a tali accuse.

<sup>23</sup> Non esclude quest'ultima ipotesi S. MILLS, *Theseus, Tragedy*, cit., p. 240.

<sup>24</sup> T.B.L. WEBSTER, *op. cit.*, p. 78, ravvisa una conferma dell'attribuzione del fr. 7 ad Egeo nella analogia con il fr. 609 delle *Peliadi*, che egli attribuisce a Pelia, altra figura di anziano re vittima degli inganni di Medea: ὁ γὰρ ξυνῶν, κακὸς μὲν ἦν τύχη γεγώς, / τοιοῦσδε τοὺς ξυνόντας ἐκπαιδεύεται, / χρηστοὺς δέ, χρηστός· ἀλλὰ τὰς ὀμιλίας / ἐσθλὰς διώκειν, ὦ νέοι, σπουδάετε «Quando il malvagio si trova in compagnia, insegna ai suoi compagni a divenire tali, mentre l'onesto insegna a diventare onesti; dunque, o giovani, fate in modo di perseguire le buone compagnie». R. AÉLION, *Quelques grands mythes*, cit., p. 221 e n. 87, ipotizza invece che tale confronto tra i due coniugi avvenga alla presenza di Teseo – cui si rivolgerebbe la minaccia del fr.



noscersi agevolmente parole con cui Medea cerchi di istigare Egeo, «probablement [...] ressentant de la sympathie pour le jeune homme»<sup>25</sup>. Dubbio è invece l'inserimento in questa scena – e in generale l'interpretazione – del fr. 6. Concorde-mente attribuito a Teseo, esso viene però variamente collocato all'arrivo ad Atene<sup>26</sup> o, appunto, quale espediente del giovane per dimostrare ad Egeo la propria nobiltà d'animo pur nascondendo ancora la sua identità; ma l'esclamazione potrebbe anche suggellare il ricongiungimento tra padre e figlio, che, come tipicamente avviene nei drammi di riconoscimento, si chiuderebbe con la gioia della città tutta e la cacciata di Medea<sup>27</sup>.

La forma (versi anapestici e dattilo-epitriti) dei fr. 9 e 11 induce a collocarli in uno stasimo. Esso potrebbe essere cantato prima del ritorno di Teseo, a coprire il tempo della spedizione contro il toro di Maratona: in tal caso risulterebbe confermata l'adozione della versione apollodorea del mito<sup>28</sup>. Di peculiare interesse risultano, in tal senso, i fr. 11b e 10, che sembrano fare riferimento ad un'impresa particolarmente impegnativa e cruenta. Il primo dei due frustuli potrebbe esser attribuito ad Egeo, che, sobillato dalla moglie, affida a Teseo la missione; nel secondo l'eroe accetterebbe la sfida<sup>29</sup>. L'ipotesi sarebbe rafforzata dall'iscrizione al-

5 – e che si collochi prima dell'impresa di Teseo contro il toro – a cui l'eroe si avvierebbe a séguito dei sospetti contro di lui generati da Medea, con argomentazioni in cui rientrebbe il fr. 7.

<sup>25</sup> (F. JOUAN -) H. VAN LOOY, *op. cit.*, I, p. 6, e n. 9, che richiama l'analoga situazione tra Creusa e Ione.

<sup>26</sup> Cf. S. MILLS, *Theseus, Tragedy*, cit., p. 240, n. 58.

<sup>27</sup> Cf. (F. JOUAN -) H. VAN LOOY, *op. cit.*, I, p. 7. In un simile finale, R. AÉLION, *Quelques grands mythes*, cit., p. 221 e n. 88, immagina che al fr. 6 seguisse l'8, quale accettazione dell'autorità di Teseo da parte del Coro.

<sup>28</sup> L'episodio può invece riconoscersi con certezza nel fr. 25 R.<sup>2</sup> dell'*Egeo* di Sofocle. La maggior parte degli interpreti ritiene che il dramma (fr. 19-27 dell'edizione *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4, *Sophocles*, editor S. RADT (F 730 a-g edidit R. Kannicht), Göttingen 1999<sup>2</sup>, pp. 123-126), come quello omonimo euripideo, sia incentrato sulle vicende ateniesi di Medea, in specie sui tentativi di indurre con l'inganno il marito Egeo ad eliminare il redivivo figlio Teseo: cf. S. RADT, *ivi*, p. 123, con relativa bibliografia citata. Gli studi di C. HAHNEMANN, *Zur Rekonstruktion und Interpretation von Sophokles' Aigeus*, «Hermes» 127/4 (1999), pp. 385-396; Ead., *Sophokles' "Aigeus": Plaidoyer for a Methodology of Caution*, in *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*, edited by A.H. SOMMERSTEIN, Bari 2003, pp. 201-218, hanno di recente ribadito la presenza di Medea nel dramma sofocleo, sulla base della tradizione mitica e della presunta necessità di limitare le colpe di Egeo. Invece S. MILLS, *Sophokles' Aigeus and Phaedra*, *ivi*, pp. 219-232, la confuta, in ragione della frequente rappresentazione letteraria del re come debole e timoroso (sulla quale cf. *infra*), oltre che dello spazio probabilmente riservato alla vicenda dei Pallantidi, chiaramente allusa dal fr. 24; riprende, così, un'intuizione di R. PFEIFFER (ed.), *Callimachus*, I, *Fragmenta*, Oxonii 1949, p. 227, n. (a), secondo il quale il dramma sofocleo dovesse narrare le imprese teseiche successive al riconoscimento; tale contenuto è invece attribuito all'*Egeo* euripideo da H. LLOYD-JONES (ed.), *Sophocles, Fragments*, Cambridge, MA 2003<sup>2</sup>, pp. 18-19.

<sup>29</sup> Cf. (F. JOUAN -) H. VAN LOOY, *op. cit.*, I, p. 6; vd. anche R. AÉLION, *Quelques grands mythes*, cit., p. 221 e n. 85.

l'*Egeo* di un testo papiraceo, il fr. 386b, *POxy* 3530, di difficile ricostruzione, ma evidentemente attinente alla lotta di un uomo contro una mostruosa creatura. La più probabile appartenenza del passo al *Teseo* (cfr. *infra*) non inficia la possibilità che l'episodio fosse nell'*Egeo*, con funzione di dilazione del riconoscimento tra padre e figlio. Quale conclusione della scena, inoltre, Webster individua un altro frammento euripideo *incertae sedis*, il 905 (cf. *infra*). Analogamente il fr. 11c potrebbe riferirsi sia al combattimento di Teseo col toro che a una delle sue precedenti imprese<sup>30</sup>.

Nei frammenti dell'*Egeo* pervenuti non vi è accenno alla scena del riconoscimento, che taluni studiosi hanno supposto solo raccontata da un messaggero, e che altri immaginano rappresentata. Nessuna delle due alternative è condivisibile con certezza, ma pare indicativa la riflessione svolta, in tal senso, da Burnett<sup>31</sup>, che, respingendo la ricostruzione della trama fatta da Webster – che affida l'ἀναγνώριστις ad un messaggero<sup>32</sup> –, individua come nucleo fondamentale della tragedia un crimine familiare perpetrato da due attori, uno consapevole, Medea, e l'altro no, Egeo. Nel dramma dovevano dunque esserci tre momenti fondamentali: una scena iniziale in cui solo la matrigna riconosce il figliastro; una serie di scene che tengono separati Egeo e Teseo prima del banchetto; infine un meccanismo per la cacciata di Medea. Burnett concorda che, secondo una convenzione scenica, l'avvelenamento non fosse rappresentato, ma sottolinea la necessità di mostrare al pubblico il riconoscimento, come in altri drammi precedenti e a differenza di quanto avviene nel *Cresfonte*, dramma pur simile all'*Egeo* per vari aspetti (cf. *infra*). Forse Medea, Egeo e Teseo (questi ultimi due appena incontratisi) entravano in casa per il banchetto, poi qualcosa li faceva uscire fuori – come per Ippolito e la Nutrice in *Hipp.* 600. Magari Egeo doveva aver visto la spada e fatto cadere la coppa avvelenata dalle mani dell'ospite senza ancora riconoscerlo. La piena agnizione doveva quindi avvenire separatamente dalla scena del banchetto, davanti al pubblico; essa doveva essere seguita dalla scoperta del piano malvagio di Medea e dal suo esilio.

<sup>30</sup> Sposando la prima ipotesi, (F. JOUAN -) H. VAN LOOY, *op. cit.*, I, p. 6, attribuisce il frammento alla narrazione di un messaggero. Anche R. AÉLION, *Quelques grands mythes*, cit., p. 221, ritiene che la caccia al toro sia narrata, come forse anche il successivo riconoscimento tra Egeo e Teseo, ma non ravvisa in alcuno dei frammenti superstiti elementi che consentano la sicura attribuzione alle due scene.

<sup>31</sup> Cf. A.P. BURNETT, rec. T.B.L. WEBSTER, *op. cit.*, «CPh» 63/4 (1968), pp. 310-313, pp. 312-313.

<sup>32</sup> Cf. T.B.L. WEBSTER, *op. cit.*, p. 77.

3. *I frammenti dubbi*. Altri frammenti sono attribuiti non concordemente all'*Egeo*. Il fr. 858 è citato dallo scolio (*RET* (Lh) 119 Wilson [I 1 B, 25]) agli *Acarnesi* 119, che lo dice della *Medea*, nei cui manoscritti non è tuttavia presente:

ὦ θερμόβουλον σπλάγγνον < - x - υ - >  
 «o cuore di indole ardente».

Nell'ambito del recente dibattito critico su una versione della *Medea* precedente a quella del 431, il frustulo è stato annoverato tra le prove dell'esistenza di un testo del dramma estraneo alla *recensio*<sup>33</sup>. Tuttavia, essendo ancora impossibile giungere a conclusioni definitive al riguardo, la più plausibile spiegazione circa l'origine del frammento resta quella di Elmsley: lo scolio confonderebbe il dramma intitolato a Medea con un altro di quelli euripidei in cui la maga è tra i personaggi, ovvero l'*Egeo* e le *Peliadi*<sup>34</sup>. Hartung e Wilamowitz pensarono al primo<sup>35</sup>, Buchwald (senza però raggiungere certezza) al secondo<sup>36</sup>. Rutherford ipotizza che nello scolio sia una corruttela di un'originaria attribuzione ai *Temenidi*<sup>37</sup>; la teoria è condivisa da Wilson e Mette<sup>38</sup>, ma Kannicht osserva che quel dramma fu rappresentato probabilmente dopo gli *Acarnesi*, annoverando perciò il fr. 858 tra gli *incertarum fabularum*<sup>39</sup>. Pur senza poter escludere l'appartenenza alle *Peliadi*, Jouan - van Looy, a motivo della menzione di Medea nello scolio, optano per l'*Egeo*, cui lo ascrivono come fr. 18<sup>40</sup>: si potrebbe così pensare, con Webster, che l'epiteto rientri tra le accuse lanciate da Teseo alla donna ai fr. 3 e 4<sup>41</sup>.

Il fr. 386b è tradito dal *POxy*. 3530: trattando esso di una lotta tra Teseo e un toro, l'editore P.J. Parsons<sup>42</sup> ipotizzò che facesse parte del *Teseo* o dell'*Egeo*:

<sup>33</sup> Sulla questione si veda l'attenta ricostruzione di M. CAROLI, *Studi sulle seconde edizioni del dramma tragico*, Bari 2020, pp. 116 ss.

<sup>34</sup> Cf. *Euripidis Medea*, recensuit et illustravit P. ELMSLEY, accedunt G. Hermanni adnotationes, Lipsiae 1822, pp. 59-60. Analoga incertezza in C. COLLARD - M. CROPP, *op. cit.*, VIII, *Oedipus - Chrysippus, Other Fragments*, pp. 482-483.

<sup>35</sup> Cf. I.A. HARTUNG, *Euripides restitutus*, I, Hamburgi 1843, p. 302; U. DE WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Analecta Euripidea*, cit., p. 150.

<sup>36</sup> Cf. W. BUCHWALD, *op. cit.*, p. 13 ad fr. 858.

<sup>37</sup> Cf. *Scholia Aristophanica in the Codex Ravennas*, arranged, emended, and translated by W.G. RUTHERFORD, II, London-New York 1896, p. 277.

<sup>38</sup> Cf. *Scholia in Aristophanem*, I, *Prolegomena de comoedia. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes*, I B, *Scholia in Aristophanis Acharnenses*, edidit N.G. WILSON, Groningen 1975, p. 25 ad 119; H.J. METTE, *Euripides (insbesondere für die Jahre 1968-1981). Erster Hauptteil: Die Bruckstücke*, «Lustrum» 23-24 (1981-1982), Göttingen 1982, p. 267 ad fr. 1005?.

<sup>39</sup> Cf. R. KANNICHT, *op. cit.*, vol. 5.2, p. 890.

<sup>40</sup> Cf. F. JOUAN - H. VAN LOOY, *op. cit.*, I, p. 13, e IV, *Fragments de drames non identifiés*, 2003, p. 8.

<sup>41</sup> Cf. T.B.L. WEBSTER, *op. cit.*, pp. 77 e 79.

<sup>42</sup> Cf. A.K. BOWMAN - H.M. COCKLE et alii, *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. L, London 1983,

(ΑΓ.) x - υ - ]θε κιώνω[v x - υ -  
 ca. 8 ll. ].ατ' εἶχον [  
 ]ακρον καὶ δα[  
 ]ων θεατῆς ἀσφ[αλ  
 λεύσσω] δὲ τὸν μὲν βο[v  
 ν]τα κυρτόν, εἰς κ[έρας θυμούμενον,  
 ]ι διαψαίροντα .[  
 ]τι θαρσοῦντα .[  
 ν]τα μηρῶν εντοσ[  
 ὁ δ' Αἰγέ]ως μὲν τῷ λόγῳ [ κεκλημένος,  
 ἔργῳ ] δὲ Θησεὺς [ἐ]κ Ποσε[ιδῶνος γεγῶς  
 ]ματ' ἐκδὺς θηρὸς[  
 κο]ρύνῃ δεξιὰν ὠ[πλισμένος

«... (davanti o dietro) le colonne ... avevo ... (più in alto o più lontano) e ... uno spettatore ... (prendendo una posizione sicura?). E (ho visto) il (toro, a forma di toro, con le corna di toro?) ... curvo, (agitando le corna con rabbia), spazzando (con la coda?) ... pieno di coraggio ... delle sue cosce ... (Ma) Teseo (che è chiamato il figlio di Egeo) di nome, ma (in realtà è disceso da) Poseidone, si tolse (le sue vesti e si avvicinò?) alla bestia, (armato) con la sua ... clava nella mano destra ...»<sup>43</sup>.

L'attribuzione al *Teseo* è respinta da Mette<sup>44</sup>, mentre è condivisa da Kannicht<sup>45</sup> in base a varie considerazioni: la menzione delle colonne al v. 1 suggerisce la descrizione di un ambiente chiuso piuttosto che del campo maratonio, come notano anche Collard - Cropp, che richiamano al riguardo *Her.* 971-980<sup>46</sup>; inoltre la rappresentazione della bestia sembra più adatta al Minotauro che a un toro; e la clava (v. 13) non è aliena alla minotauromachia. Mills rileva, altresì, analogia tra i vv. 6-7 e la descrizione del Minotauro nel fr. 472b dei *Cretesi*, e che al v. 1 si parla di colonne che potrebbero essere quelle del labirinto, ma non si capisce chi sarebbe lo spettatore del v. 4. Sorprende, soprattutto, che ai vv. 10-11 Teseo sia definito

pp. 25-28/tab. II. Sulla ricostruzione del testo cfr. W. LUPPE, rec. a A.K. BOWMAN - H.M. COCKLE et alii, *The Oxyrhynchus Papyri*, cit., «CR» n.s. 35/2 (1985), pp. 355-359, pp. 355-356. Cf. anche C. DE STEFANI, *Note a frammenti euripidei*, «Eikasmos» 17 (2016), pp. 73-92, pp. 86-87.

<sup>43</sup> La traduzione tiene qui conto dell'interpretazione del testo di C. COLLARD - M. CROPP, *op. cit.*, VII, pp. 422-423.

<sup>44</sup> Cf. H.J. METTE, *Euripides, Erster Teil: Bruchstücke 1983*, «Lustrum» 27 (1985), pp. 23-26, p. 23.

<sup>45</sup> Cf. R. KANNICHT, *op. cit.*, vol. 5.1, p. 432.

<sup>46</sup> Cf. C. COLLARD - M. CROPP, *op. cit.*, VII, p. 423, n. 1.

figlio di Poseidone: si dovrebbe pensare ad un inganno per celare l'identità dell'eroe, svelata a fine dramma<sup>47</sup>.

Il fr. 271 è ascritto all'*Auge* dal ms. S di Stobeo IV 47, 1 (V, 1003, 3 Hense), mentre all'*Egeo* da A (nessun dramma è indicato invece in M)

(A.) πτηνὰς διώκεις, ὦ τέκνον, τὰς ἐλπίδας.

(B.) † οὐχ ἡ τύχη γε †· τῆς τύχης δ' οὐχ εἷς τρόπος

«(A.) Le speranze che inseguì sono fugaci, o figlio. (B.) †Non la fortuna almeno†; la fortuna non è immutabile».

L'interpretazione del frammento è controversa: la divisione in due battute, stabilita da Herwerden, non esclude la presenza di una lacuna – postulata da Meineke – e comunque non aiuta a ricostruire la corrotta prima parte del v. 2<sup>48</sup>. Conseguentemente incerta resta l'attribuzione: Welcker e Hartung ritennero lo scambio di battute coerente con la trama dell'*Egeo*, riconoscendovi rispettivamente parole di finta cordialità di Medea dopo la presentazione di Teseo e un ammonimento alla prudenza rivolto da Egeo al giovane<sup>49</sup>. Tuttavia, dall'edizione Nauck a quelle più recenti dei frammenti euripidei, il frammento è inserito tra quelli dell'*Auge*, come dialogo tra la protagonista e la nutrice sulla sorte del bimbo appena nato<sup>50</sup>.

Il fr. 905 *inc.* è citato da Cic., *fam.* XIII 15, 2 e poi da numerosi altri autori:

μισῶ σοφιστήν, ὅστις οὐχ αὐτῷ σοφός

«Odio il sapiente che non è saggio per sé stesso»<sup>51</sup>.

Come visto, Webster lo ascrive all'*Egeo* ravvisandone una traduzione nel fr. 90, 4 *TrRF* della *Medea exul* enniana: *qui ipse sibi sapiens prodesse non quit, nequiquam sapit* «chi, sapiente, non può essere di vantaggio a se stesso, sa invano»<sup>52</sup>. La battuta si inserirebbe al termine della scena in cui Medea convince

<sup>47</sup> Cf. S. MILLS, *Theseus, Tragedy*, cit., pp. 241-242 e n. 64.

<sup>48</sup> Cf., per questi e altri interventi sul testo, l'apparato in R. KANNICHT, *op. cit.*, vol. 5.1, pp. 337-338.

<sup>49</sup> Cf. F.G. WELCKER, *Die Griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, II, Bonn 1839, p. 731; I.A. HARTUNG, *Euripides restitutus*, I, cit., p. 299-300. Anche T.B.L. WEBSTER, *op. cit.*, p. 78, n. 64, non esclude che i versi facessero parte di un dialogo iniziale tra Egeo e Teseo.

<sup>50</sup> Cf. e.g. (F. JOUAN -) H. VAN LOOY, *op. cit.*, I, p. 317; C. COLLARD - M. CROPP, *op. cit.*, VII, pp. 260-261.

<sup>51</sup> Per altre attestazioni letterarie del motivo cf. F. JOUAN - H. VAN LOOY, *op. cit.*, IV, pp. 26-27; R. KANNICHT, *op. cit.*, vol. 5.2, p. 913; C. COLLARD - M. CROPP, *op. cit.*, VIII, p. 502.

<sup>52</sup> Cf. T.B.L. WEBSTER, *op. cit.*, p. 78. La traduzione, qui e di séguito per i frammenti enniani,

il marito ad inviare Teseo alla caccia del toro maratonio: la maga deriderebbe, così, gli intendimenti del giovane.

4. *Il finale del dramma e la discussa interpretazione del fr. 4.* In Ps.-Apollodoro I 9, 28 viene menzionato il figlio nato dall'unione tra Medea ed Egeo, Medo:

Μήδεια δὲ ἦκεν εἰς Ἀθήνας, κάκει γαμηθεῖσα Αἰγεῖ παῖδα γεννᾷ Μῆδον. ἐπιβουλεύουσα δὲ ὕστερον Θησεῖ φυγὰς ἐξ Ἀθηνῶν μετὰ τοῦ παιδὸς ἐκβάλλεται. ἀλλ' οὗτος μὲν πολλῶν κρατήσας βαρβάρων τὴν ὕφ' ἑαυτὸν χώραν ἅπασαν Μηδῖαν ἐκάλεσε, καὶ στρατευόμενος ἐπὶ Ἴνδουὺς ἀπέθανε. Μήδεια δὲ εἰς Κόλχους ἦλθεν ἄγνωστος, καὶ καταλαβοῦσα Αἰήτην ὑπὸ τοῦ ἀδελφοῦ Πέρσου τῆς βασιλείας ἐστερημένον, κτείνασα τοῦτον τῷ πατρὶ τὴν βασιλείαν ἀποκατέστησεν.

«Medea andò ad Atene; qui sposa Egeo e genera un figlio, Medo. Più tardi ordisce un complotto contro Teseo, e viene cacciata da Atene ed esiliata insieme col figlio. Medo sottomise molti popoli barbari e, dal suo nome, chiamò Media tutta la terra conquistata. Morì in una spedizione contro gli Indiani. Medea tornò nella Colchide in incognito: trovò che Eeta era stato privato del regno dal fratello Perse, uccise Perse e restituì il regno al padre» (trad. M.G. Ciani).

Il personaggio non è apparentemente rilevante ai fini dello sviluppo drammatico, tuttavia la critica si è interrogata a lungo sulla sua presenza nell'*Egeo*, a ricordare al pubblico gli sviluppi 'storici' del mito – ovvero quelle guerre persiane mosse alla Grecia proprio dai discendenti del figlio esiliato con la maga – oltre che per motivare l'odio della matrigna per il figliastro. La presenza di Medo nel dramma, ritenuta necessaria da Mayer<sup>53</sup>, potrebbe trovare riscontro nel fr. 4, incentrato, come visto, sul risentimento che le seconde mogli provano per i παῖσι ... τοῖς πρόσθεν, espressione di controversa interpretazione. Ambrose dà credito all'ipotesi più probabile, che la dizione sia riferita a Teseo, figlio di primo letto di Egeo, che dunque si trova in conflitto anche politico con Medo<sup>54</sup>. Si confermerebbe così quanto attestato dallo scolio *d ad* Aristoph. *Pax* 289 Holwerda, che

è di M.J. FALCONE, *Medea sulla scena tragica repubblicana. Commento a Ennio, Medea exul; Pacuvio, Medus; Accio, Medea sive Argonautae*, Tübingen 2016; cf. pp. 59-61 *ad fr. 7* per il commento, su cui già *The Tragedies of Ennius. The fragments edited with an introduction and commentary* by H.D. JOCELYN, Cambridge 1967, pp. 118-119, 358-363 *ad fr. CV*. C.M. LUCARINI, *Il monologo di Medea (Eurip. Med., 1056-1080) e le altre Medee dell'antichità (con Appendice su Carcino)*, «ASNP» s. 5, 5/1 (2013), pp. 163-196, p. 187, ritiene invece che il verso «appartenesse alla prima *Medea*» euripidea, ipotizzata da parte della critica.

<sup>53</sup> Cf. M. MAYER, *De Euripidis Mythopœia capita duo*, Berolini 1883, pp. 61-62.

<sup>54</sup> Cf. Z.P. AMBROSE, *Did Aegus have two sons? Quaedam de matrimonio ex tragoediarum scaenis*

l'espressione τὸ Δάτιδος μέλος facesse riferimento alla rivendicazione di Dati prima della battaglia di Maratona, che Atene appartenesse alla Persia attraverso Medo, progenitore dei Medi<sup>55</sup>. Se nell'*Egeo* vi fosse allusione a tali eventi, si disvelerebbe una potente ironia tragica nel passo della *Medea* che, come si vedrà, più direttamente sembra collegato al dramma frammentario: il terzo stasimo, l'ode ad Atene in virtù della quale il Coro si chiede come la città possa accogliere l'infanticida Medea<sup>56</sup>.

5. *La datazione del dramma e le testimonianze iconografiche.* Come detto, Wilamowitz ipotizzò che il dramma aprisse una trilogia *Egeo-Teseo-Ippolito velato*, imperniata sulla colpa di Egeo, la generazione di Teseo contraria al volere divino (cf. Plut. *Thes.* 3, 3-4), punita quando l'eroe causa la morte del padre e poi quella del figlio<sup>57</sup>. Le evidenze metriche inducono Cropp – Fick a datare l'*Egeo* tra il 455 e il 430; il *Teseo* si collocherebbe invece tra il 455 e il 422<sup>58</sup>, data delle *Vespe*, in cui la tragedia è parodiata<sup>59</sup>; mentre il primo *Ippolito* doveva precedere il 428. Su tale

*excerpta*, «New England Classical Journal» 17/1 (2000), pp. 8-15, in part. pp. 10-13. Lo studioso – cf. pp. 14-15 – propone altre, pur meno probabili, interpretazioni del fr. 4: a) che abbia senso generico, come il 3, che comunque allude a Medea; b) che vi sia allusione a figli – ancora viventi, secondo una versione mitica differente da quella della *Medea* – avuti dall'eroina con Giasone, sebbene non sia chiaro cosa possano temere da quelli nati da Egeo; in alternativa, si dovrebbe pensare ad un figlio non ancora concepito da Medea e Egeo; o che Medo fosse un figlio di Giasone e Medea, e che le seconde nozze della donna fossero senza figli, dato però ignoto alla tradizione; c) immaginando che i versi siano pronunciati da Teseo, il riferimento potrebbe essere alle figlie nate da precedenti unioni di Egeo, con Meta e Calciope; peraltro si potrebbe interpretare δευτέρῳ πατρὶ come 'secondo padre', avvalorando la discendenza di Teseo da Poseidone postulata nell'*Ippolito* (887, 1169), ma così il frammento perderebbe il suo carattere sentenzioso, non comprendendosi comunque cosa dovrebbe temere Teseo dalle sorelle; d) il testo potrebbe, infine, rispecchiare una tradizione alternativa a quella della *Medea* a noi nota, secondo la quale i Corinzi avrebbero ucciso i figli di Medea, per cui ella si riferirebbe qui a Glauce; ma, nel dramma del 431, Giasone garantiva che le sue seconde nozze sarebbero state una protezione, non una minaccia per i suoi figli.

<sup>55</sup> Cf. A.E. RAUBITSCHKE, *Das Datislied*, in *Charites: Studien zur Altertumswissenschaft*, ed. K. SCHAUENBURG, Bonn 1957, pp. 234-242 (= in A.E. RAUBITSCHKE, *The School of Hellas: Essays on Greek History, Archaeology, and Literature*, Oxford 1991, pp. 146-155). L'episodio è narrato anche da Diodoro Siculo X 27.

<sup>56</sup> Cf. Z.P. AMBROSE, *art. cit.*, p. 13.

<sup>57</sup> Cf. U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Exkurse zu Euripides Medeia*, «Hermes» 15/4 (1880), pp. 481-523, pp. 482-484 = *Kleine Schriften*, Berlin - Amsterdam 1971, I, pp. 17-59, pp. 18-20.

<sup>58</sup> Cf. M. CROPP - G. FICK, *Resolutions and Chronology in Euripides. The Fragmentary Tragedies*, London 1985 («BICS» Supplement 43), pp. 70-71, 92.

<sup>59</sup> Cf. (F. JOUAN -) H. VAN LOOY, *op. cit.*, II, *Bellérophon-Protésilas*, 2000, pp. 146-147, p. 160

base, dunque, la ricostruzione wilamowitziana non può respingersi del tutto, ma neppure può escludersi che l'*Ippolito velato* precedesse il *Teseo*; soprattutto, risulterebbe sorprendente la scelta di incentrare una trilogia su nefaste conseguenze della nascita dell'eroe nazionale ateniese<sup>60</sup>.

Una decisiva precisazione della questione può venire da alcune testimonianze pittoriche<sup>61</sup>. Nell'iconografia vascolare di V sec. a.C. relativa allo scontro di Teseo col toro maratonio possono individuarsi tre figure: Teseo che prende l'animale per le corna e lo trascina indietro, un uomo anziano con lo scettro che guarda la lotta – presumibilmente Egeo – e una donna che fugge via spaventata, con in mano una coppa e una φιάλη. Questa è riconoscibile come ninfa locale, ma in una fase successiva alla sua immagine viene sovrapposta quella di Medea, inseritasi nella storia mitica forse proprio a seguito della rappresentazione dell'*Egeo*. Shefton identifica sette vasi sui quali è raffigurata la scena<sup>62</sup>: ma solo nel nr. 7, un cratere a campana di Ancona, del Pittore di Filottrano (ARV<sup>3</sup> 1774, n. 6)<sup>63</sup>, la figura femminile è certamente Medea, poiché indossa un costume orientale, tipico dell'iconografia dell'eroina dopo l'omonima tragedia del 431<sup>64</sup>. Tale vaso è databile al terzo quarto del IV sec. a.C., mentre gli altri sei agli ultimi anni del V<sup>65</sup>. Alcuni studiosi, riconoscendo Medea in tutte le testimonianze iconografiche, ne deducono l'ampia diffusione della versione mitica 'apollodorea', appunto per il tramite dell'*Egeo*<sup>66</sup>. In realtà Shefton ritiene che non possa darsi reale certezza che la donna

(fr. 4); R. KANNICHT, *op. cit.*, vol. 5.1, pp. 428, pp. 430-431 (fr. 385+386); C. COLLARD - M. CROPP, *op. cit.*, VII, p. 417.

<sup>60</sup> Cf. S. MILLS, *Theseus, Tragedy*, cit., p. 239.

<sup>61</sup> Cf. LIMC I 1, Zürich - München 1981, s.v. 'Aigeus', pp. 359-367, in part. pp. 362-363; I 2, Zürich - München 1981, s.v. 'Aigeus', pp. 274-280.

<sup>62</sup> Cf. B.B. SHEFTON, *Medea at Marathon*, «AJA» 60/2 (1956), pp. 159-163 + pl. 60-61.

<sup>63</sup> Cf. *ivi*, p. 159: «[E. Baumgärtel, *The Gaulish necropolis of Filottrano in the Ancona Museum*; reprinted from *JRAI* 67 [1937]; cf. Beazley in *ABSA* 41 [1940-45] 19 n. 2, no. 1; now also Beazley, *Paralipomena to ARV<sup>3</sup> 1774*, no. 6; [...]».

<sup>64</sup> Cf. Euripides, *Medea*. The text edited with introduction and commentary by D.L. PAGE, Oxford 1938, pp. lx-lxiii, e in part. lxii, n. 1.

<sup>65</sup> Cf. B.B. SHEFTON, *art. cit.*, p. 159: «1) Column-krater, Sèvres 3 (ARV, 390, no. 5, Hephaistos Painter). 2) Column-krater, Bologna 264 (Pellegrini, *Catalogo dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee*, Bologna 1912, p. 107 fig. 64; [...]). 3) Calyx-krater [...] San Simeon, Hearst Collection (ex Ruesch), (ARV, 682, no. 6; Manner of Polygnotos). 4) Stemless cup, Verona (ARV, 659, no. 110; Phiale Painter). 5) Pelike, Athens 13026 (ARV, 712, no. 65; Painter of the Louvre Centauromachy). 6) Calyx-krater, Agrigento (ARV, 844, no. 2 – [...]; Giudice Painter)».

<sup>66</sup> M. WRIGHT, *The Lost Plays of Greek Tragedy*, II, *Aeschylus, Sophocles and Euripides*, London - New York 2019, p. 231, osserva che, «if the evidence of vase-paintings can be taken as a guide to the play's costumes or themes» nell'*Egeo* al «barbarian status» di Medea «perhaps [...] was given particular emphasis», poiché ella «was evidently a clever, cunning woman with the ability to



rappresentata nei primi sei vasi sia la maga; potrebbe essere appunto una ninfa, che infatti ha gli strumenti da libagione, ed è spaventata dalla lotta. Il cratere di Ancona non è peraltro la prima attestazione figurativa di Medea nel contesto della lotta di Teseo col toro: ci sono, al riguardo, altri quattro vasi<sup>67</sup>, tutti risalenti all'ultimo trentennio del V secolo a.C. Dunque solo da tale momento, e poi sempre più frequentemente, fino alla metà del IV sec., può dirsi che i vasi testimonino l'affermazione della versione mitica alternativa – che non soppianta, comunque, quella tradizionale, pure attestata dall'ultimo decennio del V sec. a.C.<sup>68</sup>

Webster sottolinea, invece, che il personaggio femminile dei primi sei vasi potrebbe essere Medea anche se non indossa il costume orientale<sup>69</sup>. Vi sono infatti anche raffigurazioni della maga con l'abito greco, come una coppa Vaticana (AZ 1846, pl. 40), che riproduce il mito delle Peliadi, del 430. Va tuttavia considerato che in altre immagini la ninfa vicino a Teseo è allegra e si congratula: così in un cratere a campana di Madrid (ARV<sup>2</sup>, 1163) e uno a colonna di Bari (ARV<sup>2</sup>, 502); non si capisce, dunque, perché tale personaggio dovrebbe essere impaurito. Webster ritiene, perciò, che già il vecchio schema iconografico includa Medea, e che l'*Egeo* si debba datare poco dopo il 450<sup>70</sup>. A rafforzare la teoria richiama, altresì, alcuni frammenti della *Medea exul* enniiana, chiaramente non ispirati a passi dell'omonimo dramma di Euripide e che quindi potrebbero riecheggiare versi dell'*Egeo*: il fr 94 *TrRF*, in cui è menzionato il tempio di Cerere<sup>71</sup>; il fr. 90, che, come

influence men by persuasion or guile, an expert in drugs and poisons (as in her traditional Colchian guise)» (sui tratti e il significato del personaggio cf. *infra*).

<sup>67</sup> Il primo è il cratere a campana di Madrid 2335, del Pittore di Monaco (ARV, 780, n. 33), del 430-420 a. C., su cui sono ritratti Teseo, Egeo, Medea spaventata, con la *φιάλη* e il costume orientale, e anche la ninfa. Non è possibile collegare direttamente il vaso con l'*Egeo* e assumerlo come *terminus ante quem* per il dramma. Maggior certezza dà uno *skyphos* di Firenze (da Populonia, NS [1943] 411 e pl. 14), databile intorno al 430, in cui più chiaramente c'è la versione alternativa del mito e un riferimento all'*Egeo*: in esso c'è Teseo, che forse (la testa è persa) guarda verso Medea, la quale forse già architetta con Egeo l'avvelenamento. Il terzo vaso è un cratere a calice di Adolfsbeck del Pittore di Cecrope (ARV, 853, n. 2), in cui ci sono i tre personaggi, Medea ha il costume orientale ed è calma, quindi forse il riconoscimento tra padre e figlio non è ancora avvenuto e la maga sta cercando di circuire il marito. Il quarto vaso è la *pelike* Kerch di Leningrado (AZ [1877] 75): c'è Teseo, Medea che lo guarda in costume orientale, c'è Atena, ma non Egeo; con il cratere di Ancona è testimonianza che Medea ha ormai preso il posto della ninfa nell'iconografia. Cf. B.B. SHEFTON, *art. cit.*, pp. 161-162.

<sup>68</sup> Cf. anche le conclusioni di N. ALFIERI, Da Spina: *un nuovo vaso con il mito di Egeo e Medea*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à A. Piganiol*, Paris 1966, pp. 613-619.

<sup>69</sup> Cf. T.B.L. WEBSTER, *A Note on the Date of Euripides' Aigeus*, «AC» 34/2 (1965), pp. 519-520 + pl. 1.

<sup>70</sup> Cf. anche C. SOURVINOU-INWOOD, *op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>71</sup> *asta atque Athenas anticum opulentum oppidum / contempla et templum Cereris ad laevam*

detto, tradurrebbe il 905 *inc.* di Euripide; e il fr. 95, in cui è un'invocazione a Giove<sup>72</sup>. Essi confermerebbero che nell'*Egeo* si alludesse al tempio dell'Ilisso, vicino al Delphinion dove secondo Plutarco, come visto, viveva Egeo, e la cui datazione confermerebbe quella del dramma a poco dopo il 450<sup>73</sup>.

6. *L'interpretazione del dramma.* Sebbene non sia possibile ricostruire dettagliatamente la trama dell'*Egeo*, le testimonianze del e sul dramma consentono dunque di definirne gli sviluppi essenziali e, così, di ipotizzarne i principali significati. In particolare l'ascrizione alla prima fase della produzione di Euripide suggerisce riflessioni sull'evoluzione di meccanismi drammaturgici presumibilmente già presenti in questo dramma e poi riproposti, con crescente complessità, in alcune tra le più note tragedie del poeta.

Con Aélion, può riconoscersi nell'*Egeo* un preciso 'schema' tragico, quello incentrato sul ritorno di un principe legittimo, privato dei suoi diritti, che ordisce un δόλος ai danni del re usurpatore, per una vendetta che diventa non solo privata ma anche pubblica<sup>74</sup>. Il modello in tal senso è rappresentato dalle *Coefore* eschilee: che il redivivo Oreste possa svolgere funzione salvifica per tutta la città è proclamato più volte (302-304, 480, 864-865) nella prima parte del dramma, incentrata sul motivo del ritorno – che si intreccia su quello del riconoscimento da parte di Elettra, precludendo alla seconda in cui diviene fondamentale invece il matricidio. Quest'ultimo tema assume maggior rilievo nell'*Elettra* di Euripide, dunque lo spazio per la rappresentazione del ritorno si riduce, anche se lo schema drammaturgico opera con analoghe modalità: Oreste torna sotto mentite spoglie e poi la sorella ne scopre la vera identità, celata invece a Egisto, seppur non per compiere la vendetta. Nell'*Eracle* il protagonista non ha bisogno di dissimulare il suo ritorno in patria dopo l'usurpazione di Lico. La vendetta è centrale anche nell'*Ecuba* e

*aspice.* «fermati e contempla l'antica e ricca acropoli di Atene e a sinistra ammira il tempio di Cerere». Sull'interpretazione del frammento cf. M.J. FALCONE, *op. cit.*, pp. 79-83 *ad fr.* 14, che vi riconosce una rielaborazione di un ipotesto euripideo (identificabile anche con *Med.* 723-730); e già H.D. JOCELYN, *op. cit.*, pp. 378-379 *ad fr.* CXII.

<sup>72</sup> *Iuppiter tuque adeo summe Sol qui omnis res inspicis / quique lumine tuo mare terram caelum contines / inspicie hoc facinus, prius quam fi<a>t, prohibebis scelus.* «Giove, e tu sommo Sole, che vedi ogni cosa, e contieni con la tua luce mare, terra e cielo, volgi lo sguardo a questo misfatto, prima che avvenga: impedisci il delitto!». Sull'interpretazione del frammento cf. M.J. FALCONE, *op. cit.*, pp. 89-92 *ad fr.* 17; e già H.D. JOCELYN, *op. cit.*, pp. 369-375 *ad fr.* CX.

<sup>73</sup> A.P. BURNETT, *art. cit.*, pp. 311-312, ritiene invece che non vi siano prove sufficienti per dimostrare il riferimento al tempio dell'Ilisso – e in generale che i frammenti enniani che ne parlano imitassero l'*Egeo*; parimenti per la raffigurazione di Medea nei vasi che permetterebbero di datare la tragedia attorno al 450.

<sup>74</sup> Cf. R. AÉLION, *Euripide héritier d'Eschyle*, Paris 1983, II, pp. 74 ss.

nell'*Antiope*, in cui però non vi è ritorno con rivendicazione. I due motivi sono invece connessi nel *Cresfonte*<sup>75</sup>: il principe protagonista si presenta sotto falsa identità al re usurpatore Polifonte; ma il riconoscimento è differito rispetto al ritorno, quasi a fine dramma, in circostanze patetiche che vagamente possono ricordare le *Coefore*, e che peculiarmente richiamano il sicuramente precedente *Egeo*, in specie nella scena in cui la madre Merope sta per uccidere il figlio<sup>76</sup>. Nell'*Egeo* stesso, come poi nell'*Alessandro*, lo schema del ritorno è indipendente da quello della vendetta: in entrambi i casi il principe è minacciato dai suoi parenti, ma si salva grazie all'*ἀναγνώρισις*, con la quale il dramma è però compiuto, perché il cuore della vicenda è nel ritrovamento del figlio perduto e nella restaurazione dell'erede legittimo.

Altrettanto peculiarmente l'*Egeo* si situa nella parabola dell'evoluzione del motivo del riconoscimento. Ancora esemplari sono le *Coefore*, che, rielaborando un'eredità odisiaca, fissano le fondamentali coordinate dell'*ἀναγνώρισις* tragica: due personaggi originariamente legati e poi separati forzatamente si ritrovano; uno dei due riconosce l'altro, ma non ne è riconosciuto; di seguito svela la propria identità, e al ricongiungimento segue l'effusione della gioia. Già nel modello eschileo opera un meccanismo di dilazione delle due fasi del riconoscimento, rappresentato dalla preghiera di Elettra sulla tomba paterna. Analoga impostazione, con diverse finalità drammaturgiche, è nell'*Elettra* sofoclea: la scena del pianto della protagonista sull'urna di Oreste serve a delinearne la sofferenza e la grandezza nell'inesorabile solitudine eroica. Sostanziale evoluzione dello schema è nell'*Elettra* euripidea, in cui non solo il riconoscimento di Oreste è mediato dall'aio, ma a differirlo rispetto all'incontro tra i fratelli sono due scene, quella del lungo dialogo e quella dei segni, conformi alla tendenza, ormai evidente nell'opera del poeta, a ricorrere all'elemento patetico. Analoga finalità è nella *suspense* che caratterizza il riconoscimento del *Cresfonte* – pure mediato da un altro personaggio, il servitore di Merope: e se, come nell'*Elettra*, esso prelude all'attuazione di una vendetta, non è più in questa che trova la sua finalità, insita invece nella sua stessa pateticità. Tale connotazione risulta ulteriormente esasperata in drammi, quali l'*Ifigenia in Tauride* e l'*Elena*, in cui l'*ἀναγνώρισις* è dilazionata da scene di fraintendimento propriamente utili alla caratterizzazione dei personaggi – oltre che da espedienti scenici peculiari, quale quello della lettera –, ed infatti non porta ad una ἀκμή

<sup>75</sup> Sul dramma cf. le introduzioni di (F. JOUAN -) H. VAN LOOY, *op. cit.*, II, pp. 257-273 e C. COLLARD - M. CROPP, *op. cit.*, VII, pp. 493-495, nonché la bibliografia citata in R. KANNICHT, *op. cit.*, vol. 5.1, pp. 478-479.

<sup>76</sup> Il dramma si conclude con la vendetta, probabilmente dissimulata con un sacrificio come nell'*Elettra*, che dunque doveva riprendere questo modello, oltre a quello delle *Coefore*, operante nella morte di Clitennestra.

drammaturgica altra, ma, spostandosi nel finale dell'opera, ne sigella il compimento, stavolta coincidente con la gioia della σωτηρία. Accettando dunque una datazione 'alta' per l'*Egeo*, è possibile riconoscervi un significativo archetipo di quella tendenza alla patetica complicazione del riconoscimento su esaminata. In tal senso si potrebbe spiegare – e dunque avvalorare – l'inserimento della scena della lotta col toro maratonio, espediente atto a ritardare il ricongiungimento tra padre e figlio, e a più efficacemente caratterizzare i protagonisti – il pavido e manipolabile Egeo<sup>77</sup>, il valoroso Teseo, la perfida Medea<sup>78</sup> – rendendo ancor più emozionante l'avventurosa ἀναγνώρισις finale.

La probabile datazione dell'*Egeo* prima del 431 permette, inoltre, una nuova lettura dell'apparizione del re nella *Medea*. Superando l'accusa aristotelica di ἀλογία (cf. *Poet.* 1461b), recenti studi hanno dimostrato l'importanza del terzo episodio nell'economia drammaturgica della *Medea*<sup>79</sup>. In tal senso, Sfyroeras ha evidenziato i significati che agli occhi degli spettatori dovevano assumere i probabilmente numerosi rimandi agli eventi dell'*Egeo*<sup>80</sup>: nella trama lessicale del passo possono riconoscersi allusioni al futuro matrimonio tra i due – e forse alla nascita del figlio Medo; soprattutto, l'evocazione dei successivi sviluppi del mito – in realtà già portati in scena – prefigura la conclusione della tragedia stessa, in cui Medea, privata del suo ruolo genitoriale – quindi resa 'matrigna' – dalle nuove nozze di Giasone, infierirà sui figli – come poi farà contro il figlio del marito, Teseo.

Tale analogia strutturale tra *Egeo* e *Medea* può disvelare un'ulteriore, significativa riflessione veicolata dai due drammi. Come noto, in quello del 431 è proprio dopo aver ricevuto la promessa d'aiuto di Egeo che la protagonista matura il terribile intento di uccidere i figli: e, nel successivo terzo stasimo, il Coro cerca di dissuaderla: la celebrazione della virtù di Atene, cara agli dèi, lo porta infatti a chiedersi angosciosamente come la città potrà accogliere la più empia delle donne: 846-850 πῶς οὖν ἱερῶν ποταμῶν / ἢ πόλις ἢ φίλων / πόμπιμός σε χώρα / τὰν παιδολέτειραν ἔξει, / τὰν οὐχ ὀσίαν μέταυλον;<sup>81</sup>. Ma, come osservato da Mills, tale interrogativo poteva trovare implicita soluzione proprio nel ricordo di ciò che

<sup>77</sup> Sulla rappresentazione del personaggio, già nella tradizione mitica, cf. A. PÉREZ JIMÉNEZ, *Plutarch: The Irresponsibility of Aegeus*, «AncW» 25/2 (1994), pp. 223-231, in part. pp. 224-227.

<sup>78</sup> Sulla possibilità che la caratterizzazione di Medea, in questo dramma come nelle *Peliadi*, rientri nel tipo euripideo della 'Bad Woman' cf. M. WRIGHT, *The Lost Plays of Greek Tragedy*, cit., pp. 232-233.

<sup>79</sup> Cf. e.g. J.R. DUNKLE, *The Aegeus Episode and the Theme of Euripides' Medea*, «TAPhA» 100 (1969), pp. 97-107; W. ALLAN, *Euripides: Medea*, London 2002, pp. 33-35.

<sup>80</sup> Cf. P. SFYROERAS, *The Ironies of Salvation: The Aegeus Scene in Euripides' Medea*, «CJ» 90/2 (1994/1995), pp. 125-142.

<sup>81</sup> «Come allora la città dei sacri fiumi, la terra ospitale agli amici, potrà mai accogliere tra te,

a Medea sarebbe accaduto, e che era già stato rappresentato da Euripide nell'*Egeo*. Anche – e già – in tale dramma e nella leggenda che lo ispira, attestata dall'iconografia, il mitema della crudeltà di Medea si inserisce in quello più ampio della gloria e della generosità di Atene, la città che sempre aiuta gli oppressi: la maga, già distruttrice di famiglie, tenta appunto di abusare di tale generosità e sovvertirla, ma fallisce e viene scacciata (come poi lo saranno i suoi discendenti, i Medi). La raffigurazione negativa di Medea si rivela, dunque, funzionale a rafforzare la celebrazione della grandezza politica ed etica di Atene, tipica dei drammi con protagonista Teseo<sup>82</sup>.

Analoga rappresentazione dell'eroina è in un altro dramma frammentario di Euripide, pure e sicuramente antecedente alla *Medea*. Le *Peliadi* (fr. 601-616 Kn.) – la cui rappresentazione è attestata nel 455 – portano in scena uno dei primi e più efferati crimini orditi della maga, l'uccisione di Pelia<sup>83</sup>. Dai frammenti presumibilmente attribuibili o diretti al personaggio, nonché dai posteriori racconti mitografici che più sembrano influenzati da un precedente teatrale, emerge più di una consonanza strutturale con l'*Egeo*: in entrambe le tragedie Medea non esita ad attentare alla vita dei suoi nemici e nel modo più crudele, coinvolgendo con l'inganno gli inconsapevoli congiunti di quelli – le figlie di Pelia, Egeo padre di Teseo; ella agisce per difendere i propri affetti e diritti familiari – l'amato Giasone nel primo dramma, il proprio matrimonio e forse un figlio nel secondo – ma probabilmente anche per brama del potere che otterrebbe eliminando il re o l'erede al trono. Anche nelle *Peliadi* è presumibile la scelta di una variante mitica più tarda (cf. Diod. Sic. IV 50-53), in cui il piano della maga per manipolare e raggirare le fanciulle è realizzato tramite espedienti di travestimento e incantesimo. Ciò doveva sottolineare l'originaria forza, esotica e magica, del personaggio di Medea e, come nell'*Egeo*, il suo terribile trionfo doveva rielaborare un modello eschileo, quello della Clitemestra dell'*Agamennone*. Sin dagli esordi della carriera di Euripide, dunque, la sconvolgente complessità del personaggio di Medea e le controverse implicazioni emotive ed etiche delle sue vicende dovevano rivelarsi di immediata presa sul pubblico, tramite una messa in scena in cui i meccanismi

l'empia straniera, l'assassina dei figli?» (trad. adattata da quella di E. Cerbo). Si accoglie qui il testo euripideo dell'edizione di J. DIGGLE, *Euripidis Fabulae*, I, Oxonii 1984. Sui problemi di ricostruzione del passo, rilevanti anche per la sua esegesi, cf. G.W. MOST, *Two Problems in the Third Stasimon of Euripides' Medea*, «CPh» 94/1 (1999), pp. 20-35.

<sup>82</sup> Cf. S. MILLS, *Theseus, Tragedy*, cit., pp. 243-245.

<sup>83</sup> Sul contenuto e l'interpretazione delle *Peliadi*, si veda (F. JOUAN -) H. VAN LOOY, *op. cit.*, II, pp. 515-530; R. KANNICHT, *op. cit.*, vol. 5.2, pp. 607-614; C. COLLARD - M. CROPP, *op. cit.*, VIII, pp. 60-71, nonché la bibliografia citata in V. CARUSO, *Sulle Peliadi di Euripide*, «A&R» n.s. II, 13/1-2 (2019), pp. 64-83.

di ritorno e vendetta, di δόλος e – straziante – riconoscimento erano già sapientemente usati e opportunamente complicati con elementi ‘patetici’, imprevisi o suggestivi.

Università degli Studi di Sassari  
*vcaruso@uniss.it*