

Filologia Antica e Moderna

n.s. VII, 1
(XXXV, 59)
2025

faem

RUBBETTINO

Filologia Antica e Moderna

n.s. VII, 1
(XXXV, 59)

2025

La scuola degli antichi e dei moderni
a cura di
Grazia Maria Masselli

RUBBETTINO

DIRETTORI

GILIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), María Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Mariafrancesca Cozzolino, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«*FILOLOGIA ANTICA E MODERNA*» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «*Filologia Antica e Moderna*» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicazione realizzata con il contributo di Ateneo per la politica della Qualità della Ricerca e della Terza Missione dell’Università di Foggia - Dipartimento di Studi Umanistici - Sezione Filologie, Letterature e Lingue.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. VII, 1 (XXXV, 59), 2025

Introduzione

Grazia Maria Masselli

- VII *La scuola degli antichi e dei moderni:
alcune osservazioni*

Articoli

Menico Caroli

- 3 *La scuola domestica delle aristocratiche ateniesi,
tra arte e teatro*

Anna Maria Cotugno

- 27 *Il dibattito sulla scuola in Puglia nel primo Novecento*

Dalila D'Alfonso

- 45 *Sulla necessità dell'‘indirizzo agrario’: a scuola
da Columella*

Tiziana Ingravallo

- 65 *La scuola delle donne e il pensiero radicale inglese:
le Letters on Education di Catharine Macaulay*

Vincenzo Lomiento

- 77 *La pedagogia e le emozioni nelle Confessioni di Agostino*

Maria Stefania Montecalvo

- 101 *Jean-Baptiste-Gaspard d'Ansse de Villoison e le lezioni su
Pindaro (1799-1800)*

Gianni Antonio Palumbo

- 141 *Vita scolastica e riflessione sull'istruzione nell'opera di
Piero Calamandrei*

Matteo Pellegrino

- 157 *Formazione letteraria nel teatro ateniese del V sec. a.C.:
un caso di studio*

- Tiziana Rago**
171 «Come se fossero contemporanei». *Gaetano Salvemini, la nuova scuola classica e il nuovo latino*
- Francesca Sivo**
205 *Parole e immagini nella pedagogia di Comenio: tra auctoritas antica e innovazione multimediale*
- Antonella Tedeschi**
251 *Il rhetor alla prova del Debate*
- Sebastiano Valerio**
269 “*Nel mezzo del cammin*”: percorsi narrativi e di orientamento didattico nella letteratura italiana

Matteo Pellegrino

Formazione letteraria nel teatro ateniese del V sec. a.C.: un caso di studio

Chi voglia studiare il *background* culturale della *polis* del V sec. a.C. non può prescindere dal porsi le seguenti domande: quale cultura circolava in Atene? In quali forme e in quali modi tale cultura era trasmessa ai vari strati della popolazione? Come si formava la memoria letteraria dei cittadini, e, dunque, del pubblico delle *performances* teatrali¹?

Il rapporto tra testo letterario, natura del suo destinatario e meccanismi che regolano il funzionamento della memoria letteraria del pubblico sono stati studiati da Jurij Michajlovič Lotman, in un saggio che, pubblicato in Italia nel 1980, si fonda sull’analisi dell’opera poetica di Aleksandr Sergeevič Puškin (1799-1837), ma presenta spunti metodologici utili anche per gli studiosi di antichistica²: affinché un messaggio poetico sia pienamente decodificato dal destinatario (il pubblico) è indispensabile che tra questi e il mittente (l’autore) esista una comune memoria letteraria, perché, altrimenti, l’assenza di questa condizione rende il testo incomprensibile e indecifrabile. Ne deriva che, quanto più scarna è la

¹ Sulla memoria letteraria del pubblico che assisteva agli spettacoli teatrali nell’Atene del V sec. a.C. rinvio a G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 141-159.

² Cfr. J.M. Lotman, *Il testo e la struttura del pubblico*, in J.M. Lotman, *Testo e contesto. Semiotica dell’arte e della cultura*, Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 191-198 (Edizione italiana a cura di S. Salvestroni. Titolo originale: *Tekst i struktura auditorii*, «Trudy po znakovym sistemam» 1977, pp. 55-61).

memoria del pubblico, tanto più puntuale e circostanziato deve essere il messaggio dell'autore.

Quando un testo letterario è destinato alla fruizione di un pubblico vasto ed eterogeneo, quale è appunto il pubblico degli spettacoli teatrali del V sec. a.C., l'autore, se vuole che il suo messaggio sia recepito dalla totalità (o dalla maggioranza) degli spettatori, non potrà prescindere da quella che è la memoria letteraria comune alla totalità (o alla maggioranza) degli spettatori.

Nell'Atene del V secolo un ruolo importante nella diffusione della cultura letteraria era svolto dalla scuola³: nel *Protagora* (325d-326c) Platone descrive il *curriculum* degli studi scolastici del suo tempo (che verosimilmente non doveva essere dissimile da quello dei decenni precedenti): al primo livello, fondato su lezioni di ginnastica e sull'apprendimento dell'alfabeto, gli Ateniesi, dopo aver acquisito le conoscenze basilari relative alla lettura e alla scrittura, imparavano a memoria i grandi poeti del passato, soprattutto Omero, che svolgeva la funzione di vera e propria *summa enciclopedica* dei miti e della cultura della Grecità⁴; al secondo livello, che prevedeva l'insegnamento della musica e, in particolare, della

³ Sull'educazione nell'Atene dell'età classica si vedano almeno H.I. Marrou, *Storia dell'educazione nell'antichità*, Roma, Editrice Studium, 1971³, pp. 65-132 (Trad. it. di U. Massi. Titolo originale: *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris, Éd. du Seuil, 1965⁶); J. Bowen, *Storia dell'educazione occidentale*, vol. I: *Il mondo antico: l'Oriente e il Mediterraneo dal 2000 a.C. al 1054 d.C.*, Milano, Mondadori, 1979, pp. 87-134 (Trad. it. di G.A. De Toni. Titolo originale: *A History of Western Education*, vol. I: *The Ancient World: Orient and Mediterranean 2000 B.C. - A.D. 1054*, London, Methuen, 1972); D. Jouanna, *Nascere e crescere nell'Atene di Pericle*, Roma, Carocci, 2019, pp. 101-116 (Trad. it. di F. Buscemi. Titolo originale: *L'enfant grec au temps de Périclès*, Paris, Les Belles Lettres, 2017). Per ulteriore bibliografia sulla diffusione dell'alfabetismo ad Atene rinvio a G. Cavallo, *Scrivere e leggere nella città antica*, Roma, Carocci, 2019, pp. 35-36 n. 1.

⁴ Come ha mostrato D. Lanza, *Lingua e discorso nell'Atene delle professioni*, Napoli, Liguori, 1979, p. 66, Omero fungeva da vero e proprio abecedario per i Greci, al pari della Bibbia nelle grandi campagne calviniste di alfabetizzazione nell'era moderna: «Imparare a leggere Omero», osserva lo studioso, «è accanto a lui gli altri maggiori poeti della tradizione, significava infatti imparare a riconoscerlo negli strani segni impressi sulla tavoletta, decifrare quei segni per poi saperli riprodurre». Sul ruolo fondamentale dei poemi omerici nell'educazione dei Greci si veda anche J.M. Díaz Lavado, *Homero y la escuela*, in J.A. Fernández Delgado-F. Pordomingo-A. Stramaglia (Eds.), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua*, Actas del Simposio Internacional (Universidad de Salamanca, 17-19 Noviembre de 2004), Cassino, Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, 2007, pp. 207-224.

cetra, il ragazzo imparava a cantare i grandi poeti lirici, monodici e corali, che rappresentavano altri utili ‘veicoli culturali’ dei miti antichi. È però noto che nell’Atene del V e IV secolo la scuola non era un’istituzione pubblica: l’istruzione era impartita a pagamento ed era molto costosa, per cui solo i figli delle famiglie più facoltose seguivano l’intero *curriculum studiorum*; gli esponenti delle famiglie meno agiate non potevano che accontentarsi dei soli studi elementari, stentando, come ricorda Platone nel *Fedro* (242c), persino a leggere l’alfabeto (*οἱ τὰ γράμματα φαῦλοι*). Ne consegue che negli ultimi decenni del V sec., pur essendosi diffusa e ramificata quella che potremmo definire l’‘alfabetizzazione di base’, una buona educazione letteraria sia rimasta patrimonio dei ceti socialmente ed economicamente più elevati⁵. In tale contesto è facile capire come i detentori del potere politico organizzassero il consenso culturale della comunità attraverso la messa in scena di opere teatrali: il teatro, intimamente e istituzionalmente legato alla vita della *polis*, rappresentava, con la messa in scena di tragedie, drammì satireschi e commedie, lo spazio privilegiato per la mediazione del consenso della città egemone, nonché il più efficace veicolo di trasmissione e ricezione del comune patrimonio culturale e mitologico della Grecità. E parimenti ‘educativa’ era l’istituzione di agoni rapsodici e ditirambici. In occasione sia delle Panatenee, la più prestigiosa delle feste ateniesi, sia di altre festività attiche, si svolgevano agoni rapsodici, durante i quali venivano recitati i poemi omerici⁶: studiato a scuola e recitato negli agoni, il testo omerico

⁵ Illuminante è in tal senso il contributo di G.F. Nieddu, *Alfabetismo e diffusione sociale della scrittura nella Grecia arcaica e classica: pregiudizi recenti e realtà documentaria*, «Scrittura e Civiltà» VI, 1982, pp. 233-261 (poi in *La scrittura ‘madre delle Muse’: agli esordi di un nuovo modello di comunicazione culturale*, Amsterdam, Hakkert, 2004, pp. 13-44); sulla circostanza che la circolazione libraria risultasse ‘circoscritta’ a un numero non elevato di fruitori ha richiamato l’attenzione G. Mastromarco, *La paratragodia, il libro, la memoria*, in E. Medda-M.S. Mirto-M.P. Pattoni (a cura di), *KΩΜΩΙΔΟΤΡΑΓΩΔΙΑ. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a. C.*, Atti delle giornate di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 24-25 giugno 2005), Pisa, Edizioni della Normale, 2006, pp. 137-147. Su sviluppo e limiti dell’istruzione nel periodo classico cfr. anche Chr. Pébarthe, *Cité, démocratie et écriture. Histoire de l’alphabétisation d’Athènes à l’époque classique*, Paris, De Boccard, 2006, pp. 15-110.

⁶ Sulle esecuzioni epico-rapsodiche, che anche nei secoli V e IV si svolgevano con una certa continuità in Attica e fuori dell’Attica, cfr. M.R. Pallone, *L’epica agonale in età ellenistica*, «Orpheus» n.s. V, 1984, p. 160.

era dunque particolarmente familiare a larghi strati della popolazione ateniese. C'è di più: Ateneo (XIV 620c) attesta che, oltre ai poemi omerici, i rapsodi recitavano e cantavano negli agoni e nelle feste Esiodo, Archiloco, Mimmerno, Focilide: un ricco e complesso repertorio di poeti dell'età arcaica, che dovevano, dunque, godere di una certa fama anche tra la gente meno 'acculturata'⁷.

In occasione delle feste della *polis* avevano luogo anche agoni citarodici e aulodici; e in particolare nel corso delle Dionisie cittadine si svolgevano gli agoni ditirambici⁸; ma c'è ragione di credere che autori come Alcmane, Stesicoro, Simonide, Bacchilide e Pindaro risultassero difficilmente comprensibili a un vasto pubblico: la conoscenza di questi autori era infatti patrimonio pressoché esclusivo di quella classe privilegiata che aveva frequentato i livelli più alti dell'istruzione scolastica e che circoscriveva di fatto la memoria dei componimenti dei lirici corali allo spazio elitario dei simposi aristocratici⁹. La gran parte dei cittadini

⁷ Sul quattordicesimo libro dei *Deipnosophisti*, che contiene una preziosa raccolta di informazioni su musica, danze e performances epico-rapsodie, si rinvia qui a S. Rougier-Blanc (dirigé par), *Athènée de Naucratis, Le banquet des savants, livre XIV. Spectacles, chansons, danses, musique et desserts (Texte, traduction et notes - Études et travaux)*, I-II, Bordeaux, Ausonius, 2018.

⁸ Cfr. A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb Tragedy and Comedy*, Second Edition revised by T.B.L. Webster, Oxford, Clarendon Press, 1962, pp. 1-59; e, più di recente, G. Ieranò, *Il ditirambo di Dioniso. Le testimonianze antiche*, Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1997 (sugli agoni ditirambici in Atene e in altre località della Grecia e dell'Asia Minore cfr. in particolare le pp. 233-287, 331-361); e B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Berlin, Verlag Antike, 2008², pp. 32-39.

⁹ Come ha mostrato J. Irigoin, *Histoire du texte de Pindare*, Paris, Klincksieck, 1952, pp. 16-20, il testo pindarico, che pure era materia di studio ancora nella seconda metà del V secolo, sarebbe progressivamente scomparso dal sistema scolastico ateniese agli inizi del IV secolo. Sull'importanza del simposio come luogo di conservazione e di evoluzione della cultura 'letteraria' greca cfr. M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, in M. Vetta (a cura di), *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1983, pp. xi-LX; O. Murray, *Sympotic History*, in O. Murray (Edited by), *Sympotica. A Symposium on the Symposium*, Oxford, Clarendon Press, 1990, pp. 3-13 (poi in O. Murray, *The Symposium: Drinking Greek Style. Essays on Greek Pleasure 1983-2017* [edited by V. Cazzato with illustrations by M. Gabriel], Oxford-New York, Oxford UP, 2018, pp. 31-42). Sul repertorio degli *skolia* destinato nell'Atene del tardo V secolo ad essere integrato e gradualmente sostituito da materiale in origine non specifico del simposio (composizioni intere o *excerpta* dai grandi lirici monodici e corali, parti liriche di tragedie e commedie) cfr. ad es. G. Mastromarco, *Aristofane a simposio*, in M. Vetta-C. Catenacci (a cura di), *I luoghi e la poesia*

che non possedeva una buona istruzione musicale dovette essere dunque estranea alla conoscenza della lirica corale¹⁰.

A questo punto è lecito chiedersi quali fossero gli elementi fondanti di alcuni miti greci e come tali miti venissero recepiti nel teatro ateniese. In questa sede, a titolo esemplificativo, prenderò in esame il mito di Medea portato in scena da Euripide, non prima però di aver precisato che un altro importante veicolo di divulgazione culturale era naturalmente l'arte figurativa¹¹. Per quello che riguarda la nostra indagine, l'iconografia del mito di Medea è, sì, ben attestata, ma soprattutto nella ceramografia, un genere 'privato' che godeva di una circolazione per così dire 'limitata', e non svolgeva quel ruolo di 'trasmissione di saperi' che solo l'arte monumentale e celebrativa, che costituiva il veicolo pubblico e ufficiale di

nella Grecia antica, Atti del Convegno (Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara, 20-22 aprile 2004), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 265-278; una sapiente e aggiornata rassegna bibliografica, pur nella consapevolezza che la tematica simposiale abbia raggiunto «dimensioni indominabili», offre M. Napolitano, *I Greci, i Romani e... il simposio*, Roma, Carocci, 2024, pp. 199-204.

¹⁰ Che la gran parte del pubblico degli agoni o delle feste pubbliche avesse difficoltà a comprendere pienamente la poesia corale ha argomentato L.E. Rossi, *I poemi omerici come testimonianza di poesia orale*, in AA. VV., *Storia e civiltà dei Greci*, vol. I: *Origini e sviluppo della città*, tomo 1: *Il medioevo greco*, Milano, Bompiani, 1978, pp. 73-147 (poi in L.E. Rossi, *κηληθυῷ δ’ ἔσχοντο. Scritti editi e inediti*, a cura di G. Colesanti e R. Nicolai, con la collaborazione scientifica di M. Broggiano-A. Ercolani-M. Giordano-L. Lulli-M. Napolitano-R. Palmisciano-L. Sbardella-M. Sonnino, I-III, Berlin-Boston, de Gruyter, 2020; vol. II: *Lettetratura*, pp. 25-99).

¹¹ Per un'analisi dell'iconografia di Medea nell'arte figurativa antica cfr. ad es. M. Schmidt, *LIMC VI.1*, 1992, s.v. *Medea*, pp. 386-398; Ch. Sourvinou-Inwood, *Medea at a Shifting Distance: Images and Euripidean Tragedy*, in J.J. Clauss-S.I. Johnston (Editors), *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton, Princeton UP, 1997, pp. 253-296; M.J. Strazzulla, *Medea nell'iconografia greca dalle origini al V secolo a.C.*, «Kleos» XI, 2006, pp. 631-672 (poi in M.J. Strazzulla, *Percorsi tra le immagini. Scritti di archeologia e storia dell'arte antica*, a cura di R. Di Cesare-D. Liberatore, Bari, Edipuglia, 2020, pp. 421-436); C. Catenacci, *L'infanticidio di Medea. Tragedia e iconografia*, in A. Martina-A.-T. Cozzoli (a cura di), *La tragedia greca. Testimonianze archeologiche e iconografiche*, Atti del Convegno (Roma, 14-16 ottobre 2004), Roma, Università degli Studi di Roma Tre, Dipartimento di Studi sul Mondo Antico, 2009, pp. 111-133; L. Rebaudo, *Medea sul carro: prototipo vs genotipo. Il problema della trasmissione a distanza delle iconografie*, in E. Degl'Innocenti-A. Consonni-L. Di Franco-L. Mancini (a cura di), *Mitomania. Storie ritrovate di uomini ed eroi* (con la collaborazione di S. Airò), Atti della Giornata di Studi (Taranto, 11 aprile 2019), Roma, Gangemi, 2019, pp. 100-119.

propaganda, poteva esercitare in modo sistematico e ‘universale’¹². Ne consegue che l’immagine artistica di Medea, che pure è caratterizzata da una lunga storia iconografica che va dal VII sec. a.C. agli inizi del III sec. d.C., rimase probabilmente circoscritta a un gruppo di fruitori elitari. Né va sotaciuta l’importanza della tradizione popolare che verosimilmente contribuì al proliferare di varianti, ramificazioni e manipolazioni del mito, e che certamente incise soprattutto sulla formazione di quelle fasce sociali (medie o basse) che erano rimaste escluse dai più alti livelli di istruzione; ma, per quanto concerne il mito di Medea, la consistenza di questo ‘sottobosco’ culturale pare, a quel che mi risulta, di difficile decodificazione¹³.

Esaminiamo dunque la leggenda rappresentata da Euripide. Nell’immaginario della cultura occidentale il mito di Medea è fissato secondo le modalità delineate nel capolavoro euripideo messo in scena agli inizi della Guerra del Peloponneso, nel 431 a.C., in una competizione in cui la tetralogia del sommo drammaturgo (che oltre a *Medea* comprendeva *Filotete, Ditti* e il dramma satiresco *I mietitori*) si classificò all’ultimo posto, il terzo, dopo le opere di Euforione e di Sofocle¹⁴. Che il dramma euripideo non avesse incontrato i favori del pubblico ateniese si può verosimilmente spiegare in base alla circostanza, opportunamente rilevata da Ghiron-Bistagne, che «les Athéniens avaient été choqués par le personnage de Médée, qui, malgré un portrait psychologiquement cohérent et pathétique, finit par commettre un crime contre nature»¹⁵.

¹² Cfr. C. Isler-Kerényi, *Immagini di Medea*, in B. Gentili-F. Perusino (a cura di), *Medea nella letteratura e nell’arte*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 117-138.

¹³ Sull’importanza della tradizione popolare ai fini della trasmissione (con mutamenti e rielaborazioni) del patrimonio mitologico classico al di fuori dei tradizionali recinti che rinchiudevano, per così dire, la letteratura ‘alta’ e i suoi dotti fruitori cfr. O. Pecere-A. Stramaglia (a cura di), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Atti del Convegno internazionale (Cassino, 14-17 settembre 1994), Cassino, Università degli Studi di Cassino, 1996. Che il mito di Medea si fondasse su «poetic and oral traditions» familiari al pubblico euripideo, ma che costituiscono purtroppo ancora «a lack of information» per gli studiosi moderni, ha, ad es., posto in rilievo Mastronarde, *Euripides. Medea*. Edited by D.J. M., Cambridge, Cambridge UP, 2002, pp. 44-45.

¹⁴ Cfr. *hypothesis*, vol. II, 139.3-5 Schwartz = DID C 12 in *TrGF²* I, p. 46.

¹⁵ P. Ghiron-Bistagne, *Les avatars de la légende de Médée dans la tragédie post-euripéenne et à l’époque gallo-romaine*, «Cahiers du GITA» II, 1986, p. 121.

Non è in discussione il fatto che, nelle sue linee generali, il mito relativo alla maga della Colchide fosse noto agli spettatori¹⁶: la saga di Medea non nasce con Euripide e, nel momento in cui il tragediografo ne rappresenta gli episodi salienti, si ispira a una consolidata tradizione veicolata, per così dire, attraverso tre importanti *media* culturali (la poesia epica, il tramite, sia pure più selettivo, della lirica, e le rappresentazioni teatrali)¹⁷; se, dunque, il mito dell'eroina della Colchide, risalente alle

¹⁶ Personaggio complesso e polivalente nei suoi stati d'animo, dotato di impressionante razionalità e insieme di travolgente passionalità, Medea ha fortemente colpito l'immaginario collettivo già prima di Euripide: le testimonianze letterarie, archeologiche, iconografiche pertinenti al suo mito (oltre che le linee fondanti del suo *Fortleben* nelle varie espressioni della cultura occidentale nel corso dei secoli sino ai nostri giorni) sono raccolte e esaminate da A. Martina, *Euripide, Medea. I. Prolegomena*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2018.

¹⁷ In merito a questi tre 'veicoli culturali' del mito di Medea mi sia consentito rinviare a M. Pellegrino, *Il mito di Medea nella memoria letteraria della polis del V sec. a.C.*, «Kleos» XI, 2006, pp. 523-538. Qui basterà ricordare che, per quanto riguarda la poesia epica, Omero non menziona direttamente Medea, ma ricorda alcuni personaggi e particolari mitici connessi con le imprese di Giasone: la nave Argo e il passaggio delle Simplegadi (cfr. *Od.* XII, 59-72), le genealogie di Pelia, sovrano di Iolco, e di Esone, padre di Giasone (cfr. *Od.* XI, 256-259), e Eeta, il padre di Medea, citato come figlio del Sole e fratello di Circe (cfr. *Od.* X, 136-138). Medea è invece menzionata nella *Teogonia* di Esiodo come la fanciulla «dalle belle caviglie» (Μήδειαν ἔνσφυρον: v. 961) e «dagli occhi neri» (ἔλικάπιδα κούρην: v. 998) che Giasone condusse con sé per farne la sua sposa (cfr. vv. 992-1002); sugli occhi di Medea che hanno «a che fare con una forma di magnetismo insieme sovrannaturale e animalesco» cfr. P. Li Causi, *L'ombra del mostruoso. Una analisi della caratterizzazione 'teratologica' di Medea in Euripide, Esiodo e Apollonio Rodio*, «Dionysus ex machina» [d'ora in poi «DeM»] IX, 2018, p. 153. Nell'ambito della poesia lirica, riferimenti a particolari e vicende del mito di Medea ricorrono in Ibico (fr. 291 Page-Davies) e in Simonide (frr. 545, 548, 558 Page = frr. 269, 270, 278 Poltera), nonché nella *Olimpica* XIII (vv. 53-54) e nella *Pitica* IV (vv. 71-254) di Pindaro. Per quanto riguarda il teatro, non poche furono le tragedie che rinverdirono i fasti del mito della maga orientale: come ha osservato A. Lesky, *La poesia tragica dei Greci*, Bologna, Il Mulino, 1996, p. 781 (Trad. it. di P. Rosa. Revisione di V. Tammaro. Edizione italiana a cura di V. Citti. Edizione originale: *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1972³), oltre alla triade tragica Eschilo-Sofocle-Euripide, è nota «una lunga serie di nomi di poeti, qua e là ravvivata da alcuni loro versi. Nulla consente di supporre che la tradizione ci abbia privato di opere molto importanti». Sugli episodi del mito di Medea messi in scena nel teatro greco sono istruittivi i contributi di A. Melero, *Les autres Médées du théâtre grec*, «Pallas» XLV, 1996, pp. 57-68; Id., *Las otras Medeas del teatro griego*, in A. López-A. Pociña (Eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vol. I, Granada, Universidad de Granada, 2002, pp. 315-328; e di J.A. López Férez, *Mitos en las obras conservadas de Eurípides*, in J.A. López Férez (Ed.), *Mitos en la literatura griega arcaica y clásica*, Madrid, Ed. Clásicas, 2002, pp. 242-249. Le vicende di Medea ispirarono non solo i tragediografi, ma anche i commediografi: dell'argomento mi sono più diffusamente occupato

origini stesse della Grecità, ebbe modo di distendersi e ramificarsi nei circuiti culturali della *polis* e non solo della *polis*¹⁸, c'è da chiedersi se il pubblico presente alla messa in scena del dramma euripideo fosse in grado di comprendere e apprezzare (e l'insuccesso del dramma dimostra forse che non fu così) quell'evento della vita di Medea che con Euripide raggiunse la più ampia diffusione: l'infanticidio, l'episodio più rappresentato e discusso nelle plurime rielaborazioni del mito all'interno della produzione letteraria occidentale antica e moderna¹⁹. L'intero dramma

in M. Pellegrino, *Il mito di Medea nella rappresentazione parodica dei commediografi greci*, «Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)» XVIII, 2008, pp. 201-216; e cfr. anche A.M. Belardinelli, *Aristofane e la Medea di Euripide*, «DeM» IV, 2013, pp. 63-84 (con particolare riferimento alle riprese aristofanee), e F. Favi, *Fliaci. Testimonianze e frammenti*, Heidelberg, Verlag Antike, 2017, pp. 167-168 (per quanto attiene alla rielaborazione del mito nella tradizione fliacica).

¹⁸ Come ha osservato Tedeschi, «la *Medea* trascende [...] il mito, noto già ad Omero (*Od.* XII, 70) e mirabilmente ricordato da Pindaro nella *Pitica* IV. La realtà contemporanea si intreccia e a volte si sovrappone a quella atemporale del mito arricchendola di nuovi significati, consentendo al tragediografo di proporre una problematicità diversa e attuale, soprattutto in quei passi in cui il discorso tende a generalizzare il caso personale dei personaggi sulla scena. In Euripide non sono più i valori eroici ad emergere, anzi essi vengono sviluti nella dimensione del quotidiano in cui si trovano ad agire i protagonisti della vicenda» (*Euripide. Medea* a cura di G. T., Firenze, Sansoni, 1985, p. 8; e cfr. anche Id., *Commento alla Medea di Euripide*, Trieste, EUT, 2010, p. 7). Sulla circostanza che dalla trama tragica della *Medea* affiori una realtà latente che a volte si sovrappone alla storia mitica, l'arricchisce di nuovi significati e permette a Euripide di proporre una diversa spiegazione degli eventi con uno sguardo attento ai problemi contemporanei, si veda più di recente G. Tedeschi, *Medea va in città*, «DeM» VIII, 2017, pp. 30-54.

¹⁹ Sulla condizione di Medea, nella costruzione della cui complessità si mescolano in una dialettica mutevole le diverse immagini di madre infanticida, maga, sacerdotessa e esule (dalla Colchide, da Iolco, da Corinto, da Atene, poi di nuovo in Asia e in Colchide fino all'approdo definitivo nei Campi Elisi), getta luce C. Catenacci, *Medea esule*, in A. Camerotto-F. Pontani (a cura di), *Xenia. Migranti, stranieri, cittadini tra i classici e il presente*, Milano-Udine, Mimesis, 2018, pp. 49-62; e cfr. anche M. Farioli, *L'anomalie nécessaire. Femmes dangereuses, idéologie de la polis et gynécophobie à Athènes*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2024, pp. 233-245. Sui diversi modi di rappresentazione del drammatico episodio anche nelle più moderne rielaborazioni della tragedia euripidea (da Corrado Alvaro a Jean Anouilh, da Pier Paolo Pasolini a Lars von Trier, da Christa Wolf a Arturo Ripstein) si vedano almeno M. Fusillo, *Nuove Medee sulla scena e sullo schermo*, «Dioniso» n.s. I, 2011, pp. 267-278; Id., *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Nuova edizione, Roma, Carocci, 2022, pp. 107-141; D. Susanetti, *Favole antiche. Mito greco e tradizione letteraria europea*, Roma, Carocci, 2017, pp. 213-240; A.F. Prata-R. Verano, *Medea's Long Shadow in Postcolonial Contexts*, London, Routledge, 2024. Alla vicenda di Medea, raccontata sempre in modo differente e forse non ancora in modo completo e definitivo, dedicano un'interessante indagine M. Bettini-G. Pucci, *Il mito di Medea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2017.

euripideo è, del resto, costruito in funzione di questo tragico finale (vv. 1271-1292): già nel prologo la Nutrice allude insistentemente al proposito omicida della madre nei confronti dei figli (vv. 36, 90-95, 98-110, 115-118); e tra le prime battute della protagonista vi è appunto l'augurio che i suoi figli muoiano (vv. 112-114: Ὡ κατάρατοι / παῖδες ὅλοισθε στυγερᾶς ματρὸς / σὸν πατρί, καὶ πᾶς δόμος ἔρποι)²⁰.

E tuttavia, Pausania (2.3.6) ricorda che i figli di Medea furono uccisi non dalla madre, ma dai Corinzi, a causa dei doni nefasti che essi porsero a Glauce; e, parimenti, lo scoliasta euripideo (*ad Med.* 264 Schwartz) riferisce una notizia di Parmenisco, un grammatico di età ellenistica, secondo cui le donne di Corinto avrebbero tramato contro Medea, perché non volevano essere governate da una barbara, e i figli della maga sarebbero stati massacrati dai Corinzi presso l'altare di Era Acrisia; lo scoliasta attesta altrove (*ad Med.* 9 Schwartz) che, secondo lo stesso Parmenisco, Euripide avrebbe avuto un compenso di cinque talenti dai Corinzi per aver attribuito a Medea la colpa dell'omicidio; e che questo particolare della leggenda della donna della Colchide fosse stato inventato da Euripide su richiesta dei Corinzi testimonia altresì Eliano (*VH* 5.21); anche Creofilo (fr. 9 Bernabé²¹ = fr. 3 Fowler = fr. sp. Tsagalis) avrebbe ritenuto responsabili i Corinzi dell'uccisione dei figli di Medea: un crimine perpetrato dai familiari di Creonte, che avrebbero poi diffuso la falsa notizia che colpevole del delitto fosse stata la madre²¹.

²⁰ Sui prologhi euripidei, che si configurano come nuclei narrativi in cui il personaggio recitante dà conto agli spettatori degli antefatti, preparandoli agli ulteriori sviluppi della tragedia, cfr., tra gli altri, H. Erbse, *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin-New York, de Gruyter, 1984 (il prologo di *Medea* è discusso alle pp. 103-118); e P. Albini, *Prologo e azione in Euripide*, «Acme» XL (2), 1987, pp. 31-50 (sul prologo di *Medea* cfr. pp. 33-35). Per un'analisi dei passi della tragedia che anticipano il proposito infanticida di Medea e ne connotano la progressiva evoluzione si veda C. Bevegni, *Il motivo dei figli nella Medea di Euripide*, in R. Gendre (a cura di), *Ἄθε βιώσας. Ricordando Ennio S. Burioni*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 19-25. Sul ruolo della Nutrice nella *Medea* e più in generale sulla scena tragica attica si rinvia alla monografia di G. Castrucci, *Nutrici e pedagoghi sulla scena tragica attica*, Lecce, Pensa Multimedia, 2017 (sulla Nutrice attiva nella *Medea* cfr., in particolare, le pp. 259-281).

²¹ Che i figli di Medea possano essere oggetto dell'oltraggio dei Corinzi è un particolare del mito più volte adombdato da Medea (vv. 1059-1061, 1238-1239, 1378-1383) e dallo stesso Giasone (vv. 1303-1305) nel corso della tragedia euripidea (cfr. B. Gentili, *La «Medea» di Euripide*, in Gentili-Perusino, *Medea nella letteratura...* cit., p. 31). E, anzi, come avverte

Altre fonti attestano invece che solo per errore i figli sarebbero stati ammazzati da Medea: sul fondamento di una testimonianza di Eumelo (fr. 5 Bernabé² = fr. 3 Fowler), Pausania (2.3.11) racconta che Medea «occultava» i suoi figli nel tempio di Era, nel vano tentativo di renderli immortali ($\tauὸ δὲ ἀεὶ τικτόμενον κατακρύπτειν αὐτὸν ἐξ τὸ ιερὸν φέρουσαν τῆς Ἡρας, κατακρύπτειν δὲ ἀθανάτους ἔσεσθαι νομίζουσαν$), finché non fu scoperta da Giasone che la abbandonò²²; questa versione del mito era probabilmente accolta anche dal tragediografo Carcino II (*TrGF*² 70 F 1e), secondo cui Medea era accusata di aver ucciso i figli perché questi non si vedevano più, e l'errore della donna sarebbe stato quello di averli «allontanati» ($οἵ μὲν κατηγοροῦσιν ὅτι τοὺς παῖδας ἀπέκτεινεν, οὐ φαίνεσθαι γοῦν αὐτούς· ἡμαρτε γὰρ ἡ Μήδεια περὶ τὴν ἀποστολὴν τῶν παίδων$)²³.

M.G. Bonanno, *Perché Medea uccide i propri figli?*, «Eikasmos» XXVIII, 2017, p. 58, «la γυνή Medea uccide, sì, i due bimbi in odio a Giasone, ma, allo stesso tempo, nel tentativo di sottrarli alla violenza nemica, più nemica di una madre disperata, la violenza degli ἄνερες corinzi».

²² Chr. Tsagalis, *Early Greek Epic Fragments I. Antiquarian and Genealogical Epic*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2017, p. 28, che stampa, e traduce, solo una parte del resoconto di Pausania (Eumel., fr. 21 Tsagalis), non si sofferma (se non fugacemente, cfr. p. 88) su questo episodio del mito di Medea. Come ha osservato Mastronarde, *Euripides...* cit., p. 52, κατακρύπτειν «could refer to burial or to ‘hiding in fire’, as in the stories about Thetis and Demeter». Sul tema mitico della ‘mancata immortalità’ cfr. A. Brelich, *I figli di Medea*, «Studi e Materiali di Storia delle Religioni» XXX, 1959, pp. 236-238.

²³ Secondo Brelich, *Ibid.*, pp. 221-222, l'allontanamento ($\alphaποστολή$) dei figli di Medea sarebbe stato dunque forse connesso con l'atto del κατακρύπτειν di cui parla Pausania sul fondamento di Eumelo e si sarebbe riferito al rituale compiuto nel tempio di Era; e, come ha rilevato Gentili, *La «Medea» di Euripide...* cit., p. 30, «complementare» con la versione del mito narrata da Eumelo sarebbe stata anche la notizia di uno scolio pindarico (*ad O.* 13.74g, I, 373-374 Drachmann), secondo cui Era avrebbe promesso di rendere immortali i figli di Medea, per premiare la maga che rimase insensibile alle *avances* di Zeus; e i figli in seguito sarebbero stati oggetto di culto per i Corinzi. Sul mito dell'infanticidio connesso con il culto corinzio di Era Acrasia cfr. S.I. Johnston, *Corinthian Medea and the Cult of Hera Akrasia*, in Clauss-Johnston, *Medea. Essays...* cit., pp. 44-70. Che i bambini uccisi fossero orginariamente figli di una dea corinzia chiamata Medea che non avrebbe avuto alcuna connessione con l'eroina della saga degli Argonauti ritiene invece M.L. West, *'Eumeles': a Corinthian Epic Cycle?*, «The Journal of Hellenic Studies» CXXII, 2002, pp. 109-133 (poi in M.L. West, *Hellenica. Selected Papers on Greek Literature and Thought*, vol. I: *Epic*, Oxford-New York, Oxford UP, 2011, pp. 353-391). Su ruolo e significato di Medea in relazione alla costruzione identitaria di Corinto in epoca alto-archaica ha soffermato la sua attenzione R. Dubbini, *Medea sovrana di Corinto. Una scelta astuta nella costruzione dell'immaginario e dello spazio corinzio di epoca bacchiade*, «DeM» 10, 2019, pp. 32-61. Sulla personalità artistica di Eumelo di Corinto, che si occupò dei principali temi mitologici rielaborandoli con una certa libertà in modo da

Che l'infanticidio deliberatamente compiuto dalla maga della Colchide sia stato una creazione euripidea ovvero una rielaborazione di una già nota versione del mito è una *vexatissima quaestio* cui, si è ora visto, già le fonti antiche non hanno fornito una risposta univoca; e gli studiosi moderni continuano a suggerire ipotesi contrastanti, alcuni sostenendo l'originalità dell'opera euripidea, altri argomentando che l'uccisione consapevole dei figli coincidesse con la forma originaria del mito²⁴. Per questa seconda ipotesi propende, nel suo fondamentale commento alla tragedia euripidea, Mastronarde, il quale ritiene difficilmente accertato («hardly certain»: *Euripides...* cit., p. 52) che l'infanticidio fosse stato un'invenzione euripidea, anche sulla base dell'ipotesi che nei timori per la sorte dei figli di Medea, paventati dalla Nutrice nel prologo, gli spettatori riconoscessero allusioni a una precedente versione del mito in cui Medea era la decisa responsabile della loro morte²⁵. E tuttavia, non di

attribuire un ruolo centrale alla propria città d'origine, basterà qui rinviare alla monografia di A. Debiasi, *Eumelo. Un poeta per Corinto. Con ulteriori divagazioni epiche*, Roma, “L'Erma” di Bretschneider, 2015. Su Carcino II cfr. *Minor Greek Tragedians. Fragments from the Tragedies With Selected Testimonia*. Edited with Introductions, Translations and Notes by M.J. Cropp, vol. II: *Fourth-Century and Hellenistic Poets*, Liverpool, Liverpool UP, 2021, pp. 60-90.

²⁴ Su questa dibattuta questione cfr., ad es., Susanetti, in *Euripide. Medea*, introduzione e traduzione di M.G. Ciani, commento di D. S., Venezia, Marsilio, 1997, pp. 51-53; e Mastronarde, *Euripides...* cit., pp. 50-53.

²⁵ «The nurse's fears for the children (36, 90-5, 100-18) perhaps depend for their effect on the audience's awareness of a version or versions in which Medea killed them» (Mastronarde, *Idib.*, p. 53). Del resto, come osserva ancora Mastronarde, *Ibidem*, la questione dell'origine pre-euripidea del mito di Medea infanticida sarebbe definitivamente risolta se si ammettesse la priorità cronologica della *Medea* di Neofrone, in uno dei cui frammenti (*TrGF*² 15 F 2, vv. 10-12) si allude esplicitamente al proposito omicida della protagonista: παῖδες, ἐκτὸς ὄμμάτων / ἀπέλθετ· ήδη γάρ με φονία μέγαν / δέδυκε λόσσα θυμόν; ma che la tragedia di Neofrone fosse anteriore al 431 è particolarmente controverso, e lo stesso Mastronarde ha riconosciuto che «the evidence does not support a dogmatic conclusion and disagreement will no doubt continue. On the balance of probabilities, however, it seems more likely that the fragments ascribed to Neophron come from a post-Euripidean play» (*Ibid.*, p. 64). D'altronde, come ha argomentato C. Barone, *Neofrone e la Medea di Euripide*, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica» CVI, 1978, pp. 135-136, «appare [...] dubbio che un poeta mediocre quale fu Neofrone, almeno a giudicare dai frammenti superstizi, avesse la capacità e l'ardire di apportare una radicale modifica al mito, attribuendo per primo a Medea e non ai Corinzi, come voleva la tradizione, l'assassinio dei fanciulli». Sulla complessa questione relativa al rapporto tra l'opera di Neofrone e la *Medea* euripidea cfr. altresì Mastronarde, *Ibid.*, pp. 57-64; *Euripide. Medea*. A cura di L. Galasso e F. Montana. Con una Premessa di F. Montanari, Milano, Mondadori, 2004, pp. 257-262; F. Caruso, *Medea senza Euripide: un frammento attico da Siracusa e la questione della Medea*

minore rilevanza mi pare il dato, evidenziato da Isler-Kerényi, secondo cui la messa in scena del capolavoro euripideo segnò una svolta nella storia iconografica relativa al mito di Medea:

Questa storia presenta una demarcazione chiara intorno al 430 a.C.: dopo questa data Medea è raffigurata quasi esclusivamente nel suo aspetto di madre infanticida e solo in casi isolati come maga orientale, mentre prima gli episodi sono diversi e manca del tutto la madre infanticida. Questa demarcazione si spiega agevolmente con l'impatto avuto sull'immagine di Medea dalla rappresentazione euripidea datata al 431 a.C. in cui l'evento saliente è proprio l'uccisione dei figli²⁶.

In sostanza: non sappiamo se la versione del mito dell'infanticidio sia stata una creazione euripidea; ma certo è che, nel portare sulla scena questo drammatico episodio della vita di Medea, Euripide dovette compiere una scelta importante, destinata a restare impressa nella memoria dei cittadini ateniesi: rappresentata all'inizio di quella guerra che ebbe esiti devastanti per le sorti della *polis*, la *Medea* non poteva non incutere negli spettatori l'angoscioso presentimento che, al pari della maga orientale, anche Atene finisse (citando ancora le parole di Ghiron-Bistagne, *Les avatars... cit., p. 121*) «par commettre un crime contre nature», condannando i suoi figli a una morte prematura²⁷.

di Neofrone, in R. Gigli (a cura di), *MΕΓΑΛΑΙ ΝΗΣΟΙ. Studi in onore di Giovanni Rizza per il suo ottantesimo compleanno*, Catania, Consiglio Nazionale delle Ricerche IBAM, 2005, pp. 341-354; M. Wright, *The Lost Plays of Greek Tragedy*, vol. I: *Neglected Authors*, London-New York, Bloomsbury, 2016, pp. 36-45; *Minor Greek Tragedians. Fragments from the Tragedies with Selected Testimonia*. Edited with Introductions, Translations and Notes by M.J. Cropp, vol. I: *The Fifth Century*, Liverpool, Liverpool UP, 2019, pp. 66-73; M. Caroli, *Studi sulle seconde edizioni del dramma tragico*, Bari, Edizioni di Pagina, 2020, pp. 107-134 (dello stesso autore si veda anche *L'anagrafe del teatro. Cataloghi e numerazioni dei drammi greci nella tradizione manoscritta antica e medievale*, Bari, Edizioni di Pagina, 2025, pp. 100-104); *Euripides. Medea*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von B. Manuwald, Berlin-Boston, de Gruyter, 2024, pp. 38-48, 458-462; A.T. Cozzoli, *Intellettuali al bivio. Teatro, cultura e politica ad Atene nella seconda metà del V secolo*, Pisa, Edizioni ETS, 2025, pp. 117-145.

²⁶ Isler-Kerényi, *Immagini di Medea...*, cit., p. 118. Che la rappresentazione della *Medea* di Euripide abbia notevolmente influenzato l'iconografia antica ha evidenziato anche Sourvinou-Inwood, *Medea at a Shifting...*, cit., pp. 253-296.

²⁷ Che la *Medea* euripidea riflettesse lo stato di crisi politica che si scatenò in Atene nell'imminenza dello scoppio della Guerra del Peloponneso ha illustrato V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 121-123; sul quadro politico-militare

In definitiva, l'esempio del dramma euripideo qui esaminato dimostra come Euripide, con la sua predilezione per leggende e/o varianti poco note del mito, disorientasse non solo quanti, tra i suoi spettatori, fossero relegati ai più bassi livelli della cosiddetta ‘alfabetizzazione di base’, ma anche coloro che, appartenenti verosimilmente a ceti socialmente ed economicamente più elevati, potevano a ragione considerarsi detentori di una buona ‘educazione letteraria’; e fu anche questa, forse, la causa dell’insuccesso di molte delle sue tragedie; ma ciò non ha impedito al sommo drammaturgo ateniese di lasciare ai posteri, come mostra la rilevanza della sua ricezione in ambito scolastico²⁸, un patrimonio valoriale che resta tra le pietre miliari della cultura occidentale.

Abstract

This paper aims to show the formation of the literary memory of the Athenians who attended the performance of Euripides’*Medea*.

Matteo Pellegrino
matteo.pellegrino@unifg.it

che fa da sfondo alla rappresentazione dell’opera euripidea si vedano anche L. Bruzzese, *Mito e politica in Euripide: la Medea del 431 a.C.*, in M. Di Marco-E. Tagliaferro (a cura di), *Semeion philias. Studi di letteratura greca offerti ad Agostino Masaracchia*, Roma, Aracne, 2009, pp. 29-90; E. Irwin, *Euripides’ Medea and the Politics of Alliances in 431 BC*, in P. Brillet-Dubois-B. Nikolsky-A.-S. Noel (Sous la direction de), *Poétique et politique chez Euripide*, Paris, Classiques Garnier, 2024, pp. 43-78.

²⁸ Sul fondamento di una puntuale analisi dei papiri conservati, F. Pordomingo, *La recepción de Eurípides en la escuela: el testimonio de los papiros*, in J.A. Fernández Delgado-F. Pordomingo, *La retórica escolar griega y su influencia literaria* (edición a cargo de J. Ureña y L. Miguélez-Cavero), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2017, pp. 381-418 (già in J.V. Bañuls-F. De Martino-C. Morenilla [a cura de], *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, 2, Bari, Levante, 2007, pp. 255-296) ha illustrato che il testo euripideo fu usato in tutti i livelli dell’insegnamento, dalla semplice citazione di un verso (ovvero di un passo più o meno esteso) ai più elaborati esercizi di composizione retorico-letteraria, e che il tragediografo fu, con Menandro (e secondo solo a Omero), l’autore preferito dalla scuola antica. Sulla circostanza che Euripide fosse tra i più citati autori della letteratura greca si veda la monografia di M. Wright, *Euripides and Quotation Culture*, New York, Bloomsbury, 2024.



€ 25,00

