CAPITOLO

7

Euripide

«καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά, / θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων»
— Euripide, Medea 1078–1079 (traduzione della redazione: «E capisco quali mali sto per compiere, ma la passione è più forte dei miei propositi»)

OBIETTIVI

1. conoscere la vita, le opere e la tradizione dei drammi di Euripide, distinguendo i dati certi dalle leggende biografiche;
2. riconoscere le forme della sua drammaturgia (prologo, agone dei discorsi, messaggero, *deus ex machina*) e i suoi temi: le donne, gli dèi, la crisi del mito, la ragione e la passione;
3. leggere, tradurre e commentare in lingua originale due scene della *Medea* e un brano dell'*Ippolito*, scandendo i trimetri;
4. leggere in traduzione la *Medea* intera e scene delle *Baccanti*, delle *Troiane* e dell'*Ippolito*, e discutere la lettura di Nietzsche;
5. riconoscere e tradurre le espressioni di necessità, possibilità e dovere, personali e impersonali;
6. tradurre un passo dell'*Economico* di Senofonte sull'educazione della sposa.

INDICE DEL CAPITOLO

7.1 Storia letteraria: Euripide e la crisi della tragedia 2
7.2 Antologia: Medea e Ippolito 8
7.3 Letture in traduzione e critica: la Medea e altri drammi 19
7.4 Lingua: esprimere necessità, possibilità, dovere 24
7.5 Laboratorio di traduzione 28

Greco 4 · Parte II · Il teatro · versione 1.0
Capitolo 7: Euripide · pagine 277–314 del volume completo · estratto per lo studio

Una donna straniera, abbandonata dal marito, parla alle donne della città che la ospita e dice che preferirebbe stare tre volte in prima linea in battaglia piuttosto che partorire una volta sola. Un giovane cacciatore maledice Zeus per aver messo al mondo le donne. Un dio arriva a Tebe travestito da uomo per punire chi non crede in lui. Gli spettatori di Atene che, tra il 438 e il 406 a.C., ascoltarono queste parole a teatro non si trovavano davanti agli eroi lontani e solenni di Eschilo, ma a personaggi che parlavano, discutevano e soffrivano quasi come loro.

Euripide è il più «moderno» dei tre tragici: lo dicevano già gli antichi, che lo amarono e lo criticarono più di ogni altro, e lo ripetono i lettori di oggi, per i quali è anche il tragico più rappresentato. In questo capitolo conosci la sua vita e le sue opere, leggi in greco due scene della *Medea* e un brano dell'*Ippolito*, segui per intero la *Medea* e alcune scene di altre tragedie in traduzione, impari a riconoscere e a tradurre le espressioni greche di necessità, possibilità e dovere e traduci una pagina di Senofonte sull'educazione di una sposa ateniese.

7.1 Storia letteraria: Euripide e la crisi della tragedia

7.1.1 Una vita tra dati e leggende

Euripide nacque intorno al 480 a.C. Una tradizione antica, troppo bella per essere vera, lo fa nascere a Salamina proprio nel giorno della battaglia, così che i tre tragici risultano legati a quell'evento: Eschilo vi combatté, Sofocle ancora ragazzo avrebbe guidato il coro della festa per la vittoria, Euripide sarebbe venuto al mondo. È una costruzione degli antichi biografi, che amavano le coincidenze: la prendiamo come leggenda. Le fonti antiche dicono invece che la famiglia aveva dei beni a Salamina; la commedia lo prende in giro come figlio di un'erbivendola, ma è una battuta comica, non una notizia.

Le fonti antiche dicono che esordì nel 455 a.C. e che ottenne la prima vittoria soltanto nel 441. In circa cinquant'anni di attività scrisse un'ottantina o una novantina di drammi, ma vinse poche volte: quattro in vita, secondo le fonti, e una quinta dopo la morte, con la tetralogia che comprendeva le *Baccanti*. Il confronto con Sofocle, che vinse molte più volte, mostra che il pubblico ateniese lo ascoltava e lo discuteva, ma non sempre lo premiava. Euripide non sembra aver avuto incarichi politici o militari importanti, a differenza di Eschilo e di Sofocle; la tradizione lo descrive come un uomo appartato, che passava il tempo tra i libri. Anche questa immagine viene in parte dalla commedia, che ne fece il simbolo del poeta intellettuale.

Negli ultimi anni Euripide lasciò Atene e si trasferì in Macedonia, alla corte del re Archelao, che ospitava poeti e artisti; là, secondo la tradizione, scrisse una tragedia intitolata *Archelao* in onore del re e compose le *Baccanti*. Morì in Macedonia nel 406 a.C., pochi mesi prima di Sofocle. Le *Baccanti* e l'*Ifigenia in Aulide* furono messe in scena ad Atene dopo la sua morte. La Figura 7.1 mostra come le vite dei tre tragici si sovrappongono: Euripide è più giovane di Sofocle di

circa quindici anni, ma la sua attività si svolge quasi tutta negli stessi decenni, quelli di Pericle e della guerra del Peloponneso.

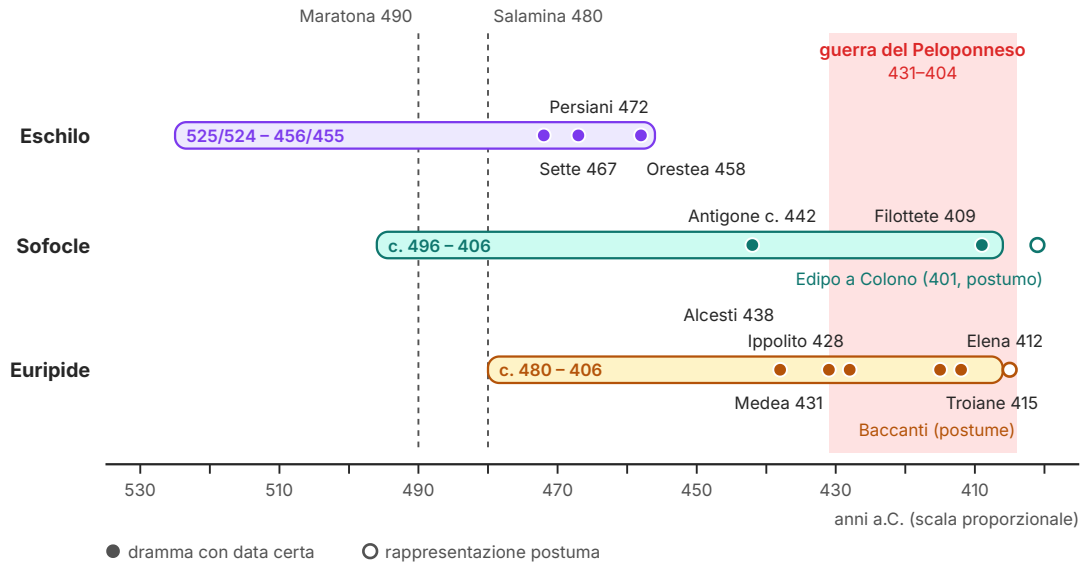


Figura 7.1 Le vite dei tre tragici e i drammi con una data sicura, su una scala proporzionale (anni a.C.). Le date di nascita di Sofocle e di Euripide sono approssimative; quella dell'*Antigone* è ricavata da notizie antiche («intorno al 442»).

7.1.2 Le opere: diciannove drammi e una tradizione fortunata

Di Euripide ci restano **diciannove drammi**: diciassette tragedie, un dramma satiresco, il *Ciclope* (l'unico giunto intero, come hai visto nel capitolo 4), e il *Reso*, la cui autenticità è discussa. È molto più di quanto ci resti di Eschilo e di Sofocle, sette tragedie ciascuno, e non per caso. In età tarda le scuole leggevano una **selezione** di dieci drammi euripidei, accompagnati da commenti antichi (gli scoli): *Alcesti*, *Andromaca*, *Ecuba*, *Ippolito*, *Medea*, *Oreste*, *Fenicie*, *Reso*, *Troiane* e *Baccanti*. Altri nove drammi sono arrivati fino a noi quasi soltanto grazie a un manoscritto del XIV secolo, oggi a Firenze, che conserva una parte di un'edizione completa ordinata alfabeticamente: i titoli cominciano tutti con le lettere ε, η, ι, κ (*Elena*, *Elettra*, *Eraclidi*, *Eracle*, *Supplici*, cioè Ἱκέτιδες, le due *Ifigenie*, *Ione*, *Ciclope*). Sono i cosiddetti **drammi alfabetici**: un frammento casuale di un'opera completa, che ci mostra come sarebbe la nostra conoscenza della tragedia se il caso fosse stato più generoso.

Per alcune tragedie conosciamo la data della prima rappresentazione e il risultato della gara grazie alle **hypothéseis** (ὑποθέσεις), brevi introduzioni antiche premesse al testo nei manoscritti, che riassumono la trama e riportano notizie tratte dai documenti degli agoni teatrali. La Tabella 7.1 raccoglie i drammi di questo capitolo con la data sicura.

Tabella 7.1 Alcuni drammi di Euripide con data sicura (notizie delle *hypothéseis* e degli scoli).

Dramma	Anno (a.C.)	Notizie sulla rappresentazione
Alcesti	438	secondo premio; occupava nella tetralogia il posto del dramma satiresco
Medea	431	terzo premio, dietro Euforione e Sofocle
Ippolito	428	primo premio; è il secondo *Ippolito* scritto da Euripide (il primo è perduto)
Troiane	415	secondo premio, dietro Senocle
Elena	412	rappresentata insieme con l'*Andromeda*, perduta
Oreste	408	l'ultima tragedia messa in scena da Euripide ad Atene
Baccanti	dopo il 406	postuma, con l'*Ifigenia in Aulide*; primo premio

L'*Alcesti* merita una parola: nella tetralogia del 438 stava al quarto posto, quello del dramma satiresco, e infatti unisce il lutto a scene quasi comiche (Eracle che si ubriaca nella casa in lutto) e finisce bene, con la sposa riportata dalla morte. Per questo i moderni la chiamano **dramma prosatiresco**. Anche altre tragedie della maturità, come l'*Elena*, lo *Ione* e l'*Ifigenia in Tauride*, finiscono con un salvataggio dopo intrighi e riconoscimenti: sono le tragedie che la critica chiama **romanzesche** o «d'intreccio», un genere che prepara la commedia nuova di Menandro.

7.1.3 La drammaturgia: il prologo, l'agone, il dio sulla macchina

Le tragedie di Euripide hanno una forma riconoscibile. Il **prologo** si apre quasi sempre con un monologo nel quale un personaggio, spesso una divinità, si presenta e racconta i fatti precedenti: Afrodite nell'*Ippolito*, Poseidone nelle *Troiane*, Dioniso nelle *Baccanti* («Sono giunto, figlio di Zeus, in questa terra dei Tebani»), la vecchia nutrice nella *Medea*. Talvolta il dio annuncia anche come andrà a finire. Lo spettatore non attende di sapere *che cosa* accadrà, ma *come* i personaggi arriveranno a ciò che lui già sa: l'effetto non è la suspense, è l'ironia tragica.

Al centro di molte tragedie c'è un **agone dei discorsi** (ἀγὼν λόγων): due personaggi pronunciano uno dopo l'altro un lungo discorso, con argomenti ordinati come in tribunale, e il coro commenta con due versi neutrali. Medea e Giasone (*Medea* 446–626), Ecuba ed Elena davanti a Menelao (*Troiane* 914–1032), Ippolito e il padre Teseo sono gli esempi più noti. È il modo di argomentare che Atene stava imparando dai **sofisti**, i maestri di retorica che insegnavano a sostenere entrambe le tesi su ogni questione; nel 427 a.C. arrivò ad Atene Gorgia di Leontini, e il suo stile fece scuola (di sofistica e retorica parleremo nel capitolo 12). Euripide sa che la parola può essere un'arma ingannevole e lo fa dire ai suoi personaggi: Medea, ascoltato Giasone, osserva che chi è ingiusto ma abile nel parlare merita la pena più grande, perché osa tutto confidando di coprire l'ingiustizia con la lingua (*Medea* 580–583).

Spesso la vicenda si chiude con l'apparizione di un dio, sollevato sopra la scena dalla gru teatrale (la μηχανή, che conosci dal capitolo 4), il quale scioglie i nodi della trama e annuncia il futuro, di solito un culto o una fondazione: Artemide nell'*Ippolito*, i Dioscuri nell'*Elena*, Apollo nell'*Oreste*, Dioniso nelle *Baccanti*. È il celebre *deus ex machina*. Aristotele lo critica: la soluzione dovrebbe nascere dalla trama stessa, «e non, come nella *Medea*, dalla macchina» (*Poetica* 15, 1454b 1–2). Nella *Medea*, infatti, sulla macchina non sale un dio ma la protagonista, sul carro del Sole, suo nonno: un finale che sorprende anche perché mette in alto, al posto di un dio, una donna che ha appena ucciso.

7.1.4 Uomini come sono: donne, dèi e ragione

Aristotele riferisce un giudizio attribuito a Sofocle: Sofocle diceva di rappresentare gli uomini «come devono essere», Euripide «come sono» (*Poetica* 25, 1460b 33–34: οἵους δεῖ / οἷοι εἰσίν). Il **realismo** di Euripide non sta nei fatti, che restano quelli del mito, ma nel modo in cui i personaggi ragionano e sentono. Gli eroi parlano di denaro, di matrimonio, di figli; Giasone giustifica le nuove nozze con argomenti di convenienza sociale; Elettra, nell'*Elettra*, vive povera in campagna, sposata a un contadino.

Nessun tragico ha portato sulla scena tante **donne** e le ha fatte parlare tanto: Alcesti che muore al posto del marito, Medea, Fedra innamorata del figliastro, Ecuba e Andromaca schiave dopo la caduta di Troia, Elettra, le due Ifigenie, Elena, Agave. Euripide dà voce alla loro condizione, ai loro diritti mancati e ai loro desideri, ma anche alla loro violenza: per questo Aristofane, nelle *Tesmoforiazuse* (411 a.C.), immagina che le donne di Atene, riunite per una festa riservata a loro, decidano di punire il poeta che parla male di loro. La «misoginia» e il «femminismo» di Euripide sono due etichette moderne: vedremo nel box qui sotto perché nessuna delle due funziona.

Anche gli **dèi** e il mito sono messi alla prova. Nell'*Ippolito* Afrodite distrugge un giovane perché la trascura, e Artemide, che lui venera, non può salvarlo; nelle *Troiane* Atena e Poseidone decidono di punire i Greci vincitori dopo aver lasciato cadere Troia; nell'*Elena* Euripide segue la versione della palinodia di Stesicoro (*Greco 3*, cap. 11): a Troia andò solo un fantasma, mentre la vera Elena restò in Egitto, e dieci anni di guerra furono combattuti per un'immagine. I personaggi discutono gli dèi, li accusano, a volte ne dubitano; ma gli dèi agiscono e sono potenti. La **crisi del mito** è la crisi di un racconto che non riesce più a dare un senso ordinato al dolore, non la negazione degli dèi.

Infine, la **ragione**. I personaggi euripidei ragionano su se stessi con una precisione che ricorda i dibattiti dei filosofi: Fedra spiega che gli uomini conoscono il bene, ma non lo fanno (*Ippolito* 380–381), e Medea dice di sapere quali mali sta per commettere, ma che la passione è più forte (*Medea* 1078–1079, che leggi nell'Antologia). La ragione sa vedere, ma non sa salvare: è forse il nucleo più tragico del suo teatro.

7.1.5 Il coro e la «nuova musica»

Nelle tragedie di Euripide il coro canta ancora stasimi bellissimi, ma partecipa meno all'azione. Aristotele osserva che il coro dovrebbe essere uno degli attori e collaborare all'azione «come in Sofocle, non come in Euripide» (*Poetica* 18, 1456a 25–27). In compenso crescono le **monodie**, gli assoli cantati dagli attori (il nome è lo stesso della lirica monodica, *Greco 3*, cap. 10), con melodie nuove, ricche di ripetizioni e di virtuosismi: è la «nuova musica» di fine V secolo (capitolo 3), che i conservatori consideravano corrotta e che Aristofane, nelle *Rane*, parodia mettendo in bocca a Eschilo una caricatura dei canti euripidei (capitolo 8). Anche il trimetro cambia nel tempo: le tragedie più tarde ammettono molte più soluzioni di quelle giovanili, tanto che il numero delle soluzioni aiuta a datare i drammi di cui non conosciamo l'anno.

Il successo di Euripide dopo la morte fu enorme. Nel IV secolo le sue tragedie furono le più riprese nei teatri del mondo greco; i poeti della commedia nuova ne imitarono le trame, i riconoscimenti, i sentimenti; Aristotele, pur criticandolo, lo definisce «il più tragico dei poeti», perché molte sue tragedie finiscono nella sventura e così suscitano più di ogni altra pietà e paura (*Poetica* 13, 1453a 29–30). A Roma Ennio lo tradusse, Seneca lo riscrisse; per tutto il Rinascimento fu il tragico greco più letto.

ERRORE FREQUENTE

Euripide misogino o femminista? Due anacronismi

Si legge spesso che Euripide era «misogino», perché i suoi personaggi dicono cose terribili sulle donne, oppure «femminista», perché ne difende la condizione. Entrambe le etichette sono sbagliate per due ragioni.

- **Un personaggio non è l'autore.** Le parole di Ippolito contro le donne (che leggi nell'Antologia) sono le parole di un giovane chiuso e superbo che la tragedia punisce; il lamento di Medea è la voce di una donna che si prepara alla vendetta. Il teatro mette in scena punti di vista opposti: attribuirne uno al poeta è come attribuire all'autore di un romanzo giallo le idee dell'assassino.
- **Le categorie sono moderne.** «Femminismo» indica un movimento politico nato nel XIX secolo; ad Atene nessuno proponeva che le donne votassero o parlassero in assemblea. Euripide mostra la condizione delle donne con un'attenzione nuova, e lascia lo spettatore con domande aperte: è questo che possiamo dire di lui.

Nelle verifiche, quindi, non scrivere «Euripide pensa che…», ma «nella tragedia, il personaggio di… afferma che…», e poi discuti la funzione di quelle parole nella scena.

DA RICORDARE

Lessico d'autore: le parole di Euripide

Le parole che ricorrono nei testi del capitolo, con la forma del dizionario e il significato.

- θυμός, -οῦ, ὁ animo, impulso, passione, ira
- βούλευμα, -ατος, τό decisione, piano, proposito
- γνώμη, -ης, ἡ intelligenza, giudizio, decisione
- σοφός, -ή, -όν abile, sapiente; σοφία, -ας, ἡ abilità, sapienza (anche intellettuale, «da sofista»)
- σώφρων, -ον assennato, padrone di sé; σωφροσύνη, -ης, ἡ misura, autocontrollo
- αἰδώς, -οῦς, ἡ pudore, rispetto, vergogna
- ἔρως, -ωτος, ὁ amore, desiderio; Κύπρις, -ιδος, ἡ Cipride, Afrodite
- πόσις, -εως, ὁ sposo (poetico); ἄλοχος, -ου, ἡ sposa
- λέχος, -ους, τό e λέκτρον, -ου, τό letto, nozze; εὐνή, -ῆς, ἡ letto
- γάμος, -ου, ὁ nozze; νύμφη, -ης, ἡ sposa, giovane donna
- ξένος, -ου, ὁ straniero, ospite; φυγάς, -άδος, ὁ, ἡ esule
- τέκνον, -ου, τό figlio, figlia (poetico)
- δόλος, -ου, ὁ inganno
- ἀνάγκη, -ης, ἡ necessità; χρεών (indeclinabile) ciò che è destino, è necessario
- μηχανή, -ῆς, ἡ espediente; la gru teatrale
- βάκχη, -ης, ἡ baccante, menade; βακχεύω celebrare i riti di Bacco, essere invasato
- μανία, -ας, ἡ follia, invasamento
- ἀγών, -ῶνος, ὁ gara, contesa, processo; ἀγὼν λόγων confronto di discorsi

IN SINTESI

Euripide

- Nasce intorno al 480 a.C. (la nascita il giorno di Salamina è una leggenda), esordisce nel 455, vince la prima volta nel 441; secondo le fonti antiche vince solo quattro volte in vita.
- Muore nel 406 in Macedonia, alla corte di Archelao; le *Baccanti* sono rappresentate dopo la sua morte.
- Restano 19 drammi: 17 tragedie, il dramma satiresco *Ciclope* e il *Reso* (autenticità discussa); dieci vengono dalla selezione scolastica, nove dall'edizione «alfabetica».
- Drammi con data sicura: *Alcesti* 438, *Medea* 431, *Ippolito* 428, *Troiane* 415, *Elena* 412, *Oreste* 408.
- Forme tipiche: prologo informativo, agone dei discorsi, racconto del messaggero, *deus ex machina*; tragedie a lieto fine e d'intreccio (*Alcesti*, *Elena*, *Ione*).
- Temi: personaggi «come sono» (Sofocle, in Aristotele), le donne e la loro condizione, gli dèi crudeli o lontani, la crisi del mito, la ragione che vede ma non salva.
- Il coro partecipa meno all'azione; crescono le monodie della «nuova musica»; il trimetro accoglie sempre più soluzioni.
- Fortuna: il più rappresentato nel IV secolo, modello della commedia nuova, «il più tragico dei poeti» per Aristotele; a Roma Ennio e Seneca.

7.2 Antologia: Medea e Ippolito

I tre testi di questa antologia sono discorsi in trimetri giambici, la parte recitata della tragedia: due della *Medea* (431 a.C.) e uno dell'*Ippolito* (428 a.C.). Il testo è quello dell'edizione di Gilbert Murray, con la sua numerazione dei versi e la sua punteggiatura; le note spiegano le forme poetiche, la sintassi e i punti in cui gli editori moderni discutono il testo.

Leggere ad alta voce. Medea parla al coro, cioè a un gruppo di donne in scena, ma sa che dietro di loro c'è il pubblico: leggi i primi versi con calma, come chi deve convincere, e alza il tono a partire dal v. 230, dove il discorso diventa una denuncia. Il monologo dei vv. 1056–1080 è invece un dialogo con se stessa: segna le pause tra un ordine e il suo contrario (non farlo / lo farò), e rallenta nei vv. 1071–1075, quando la madre tocca i figli. Nei trimetri pronuncia unite le parole elise (μή μοί τι μέμφησθ' si legge come una sola parola fino alla fine dell'elisione).

7.2.1 Medea alle donne di Corinto (*Medea* 214–251)

Giasone ha sposato la figlia di Creonte, re di Corinto, e ha abbandonato Medea con i due figli. Nel prologo la nutrice ha descritto la disperazione della padrona, che si sentiva urlare dall'interno della casa; nella parodo le donne di Corinto, il coro, sono venute a consolarla. Ora Medea

esce e, con sorprendente calma, pronuncia il suo primo discorso: non grida più, ragiona. La Figura 7.4 mostra dove si trova la scena nella struttura della tragedia.

Tabella 7.2 Euripide, *Medea* 214–251 (ed. G. Murray, Oxford 1902, da PerseusDL). Dopo i vv. 221 e 222 l'editore stampa dei puntini: il passaggio di pensiero è brusco.

v.	Testo
	Medea
214	Κορίνθιαι γυναῖκες, ἐξῆλθον δόμων,
215	μή μοί τι μέμφησθ'· οἶδα γὰρ πολλοὺς βροτῶν
	σεμνοὺς γεγῶτας, τοὺς μὲν ὀμμάτων ἄπο,
	τοὺς δ' ἐν θυραίοις· οἱ δ' ἀφ' ἡσύχου ποδὸς
	δύσκλειαν ἐκτήσαντο καὶ ῥᾳθυμίαν.
	δίκη γὰρ οὐκ ἔνεστ' ἐν ὀφθαλμοῖς βροτῶν,
220	ὅστις πρὶν ἀνδρὸς σπλάγχνον ἐκμαθεῖν σαφῶς
	στυγεῖ δεδορκὼς, οὐδὲν ἠδικημένος. ...
	χρὴ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει ...
	οὐδ' ἀστὸν ᾔνεσ' ὅστις αὐθάδης γεγὼς
	πικρὸς πολίταις ἐστὶν ἀμαθίας ὕπο.
225	ἐμοὶ δ' ἄελπτον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε
	ψυχὴν διέφθαρκ'· οἴχομαι δὲ καὶ βίου
	χάριν μεθεῖσα κατθανεῖν χρῄζω, φίλαι.
	ἐν ᾧ γὰρ ἦν μοι πάντα γιγνώσκειν καλῶς,
	κάκιστος ἀνδρῶν ἐκβέβηχ' οὑμὸς πόσις.
230	πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει
	γυναῖκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν·
	ἃς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ
	πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος
	λαβεῖν· κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν.
235	κἀν τῷδ' ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν
	ἢ χρηστόν. οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγαὶ
	γυναιξίν, οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.
	ἐς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην
	δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν,
240	ὅτῳ μάλιστα χρήσεται ξυνευνέτῃ.

	κἂν μὲν τάδ’ ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ
	πόσις ξυνοικῇ μὴ βίᾳ φέρων ζυγόν,
	ζηλωτὸς αἰὼν· εἰ δὲ μή, θανεῖν χρεών.
	ἀνὴρ δ’, ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ξυνών,
245	ἔξω μολὼν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης·
	ἢ πρὸς φίλον τιν’ ἢ πρὸς ἥλικα τραπείς·
	ἡμῖν δ’ ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν.
	λέγουσι δ’ ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον
	ζῶμεν κατ’ οἴκους, οἳ δὲ μάρνανται δορί·
250	κακῶς φρονοῦντες· ὡς τρὶς ἂν παρ’ ἀσπίδα
	στῆναι θέλοιμ’ ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἅπαξ.

Tabella 7.3 Note a *Medea* 214–251.

v.	Nota
214–215	ἐξῆλθον δόμων: «sono uscita di casa»; δόμων genitivo di allontanamento senza preposizione, uso poetico. μή μοί τι μέμφησθ’: μή + congiuntivo con valore finale, «perché non mi rimproveriate in nulla»; μέμφομαι regge il dativo della persona.
216–218	γεγῶτας = γεγονότας, participio perfetto poetico di γίγνομαι. σεμνούς: qui «altezzosi, superbi». τοὺς μὲν ὀμμάτων ἄπο, τοὺς δ’ ἐν θυραίοις: «alcuni lontano dagli sguardi (in casa), altri in pubblico»; ἄπο è ἀπό posposto, con l’accento ritratto (anastrofe). ἀφ’ ἡσύχου ποδός: «per il loro passo tranquillo», cioè per la vita ritirata. ἐκτήσαντο: aoristo gnomico (*Greco 3*), «si procurano».
219–221	ἔνεστ’ = ἔνεστι «c’è dentro». ὅστις: relativo generico riferito a βροτῶν, «chiunque». πρὶν… ἐκμαθεῖν: πρίν + infinito dopo una principale affermativa, «prima di aver conosciuto a fondo»; σπλάγχνον «le viscere», cioè l’animo. στυγεῖ δεδορκώς: «odia solo a vederlo»; δεδορκώς, participio perfetto di δέρκομαι «guardare», con valore di presente. οὐδὲν ἠδικημένος: «senza aver subito alcun torto».
222	χρὴ δὲ ξένον… προσχωρεῖν πόλει: χρή + accusativo e infinito, «lo straniero deve adattarsi alla città» (sezione Lingua). κάρτα, poetico, «molto».
223–224	ᾔνεσ’ = ᾔνεσα, aoristo di αἰνέω «lodare, approvare», con valore di presente: è un uso frequente nei dialoghi della tragedia con i verbi che esprimono un giudizio o un sentimento (Smyth lo chiama «aoristo drammatico»). αὐθάδης γεγώς: «diventato arrogante». ἀμαθίας ὕπο = ὑπὸ ἀμαθίας, «per ignoranza», con anastrofe. Il v. 224 ha una soluzione (Figura 7.2).
225–227	ἄελπτον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε: «questo fatto inatteso, piombatomi addosso» (προσπεσόν, participio aoristo neutro di προσπίπτω). διέφθαρκ’ = διέφθαρκε, perfetto di διαφθείρω. οἴχομαι: presente con valore di perfetto, «sono perduta». βίου χάριν μεθεῖσα: «avendo lasciato andare la gioia di vivere» (μεθεῖσα, participio aoristo femminile di μεθίημι). κατθανεῖν = καταθανεῖν, con apocope poetica del preverbio. χρῄζω + infinito: «desidero».
228–229	ἐν ᾧ γὰρ ἦν μοι πάντα: «colui nel quale era tutto per me». γιγνώσκειν καλῶς è un punto discusso: Murray stampa l’infinito, inteso come inciso («a ben capirlo», di qui la nostra resa «lo

	capisco bene»); altri editori leggono γιγνώσκεις καλῶς, «(come) sai bene», detto alla corifea. κάκιστος ἀνδρῶν: predicativo. ἐκβέβηχ' = ἐκβέβηκε, perfetto di ἐκβαίνω, «è risultato, si è rivelato». οὑμός = ὁ ἐμός, crasi.
230–231	πάντων… ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα: genitivo partitivo retto dal superlativo ἀθλιώτατον; ἔστ' = ἔστι, «ci sono», con il verbo al singolare perché il soggetto è un neutro plurale; così anche ἔχει. φυτόν, propriamente «pianta, germoglio»: qui «creatura».
232–234	ἃς… δεῖ: il relativo ἅς (riferito a γυναῖκες) è il soggetto in accusativo degli infiniti retti da δεῖ, «noi che dobbiamo». χρημάτων ὑπερβολῇ: «con una gran quantità di denaro»: è la dote, che la famiglia della sposa consegnava al marito. πρίασθαι: infinito aoristo di ὠνέομαι «comprare» (aoristo ἐπριάμην). κακοῦ… ἄλγιον κακόν: «un male più doloroso del male», con genitivo di paragone.
235–237	κἀν = καὶ ἐν. ἀγὼν μέγιστος: «il rischio più grande». ἢ κακὸν λαβεῖν ἢ χρηστόν: «se prenderlo cattivo o buono», infiniti epesegetici di ἀγών. εὐκλεεῖς: «che danno buona fama». οὐδ' οἷόν τ' (sottinteso ἐστί) + infinito: «e non è possibile» (sezione Lingua). ἀνήνασθαι: infinito aoristo di ἀναίνομαι «rifiutare».
238–240	ἀφιγμένην: participio perfetto di ἀφικνέομαι, soggetto in accusativo di εἶναι, retto da δεῖ; μάντιν è predicativo. μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν: «dato che non l'ha imparato a casa»; il participio è negato da μή perché ha valore generico (capitolo 6). ὅτῳ… χρήσεται ξυνευνέτῃ: interrogativa indiretta (ὅτῳ = ᾧτινι), «di quale compagno di letto si servirà», cioè «come dovrà trattarlo»; χράομαι + dativo. ξυν-: forma dell'attico antico e poetico.
241–243	κἄν = καὶ ἐάν. ἡμῖν… ἐκπονουμέναισιν: «a noi che ci adoperiamo», dativo plurale poetico in -αισιν. μὴ βίᾳ φέρων ζυγόν: «senza portare il giogo a forza»: il matrimonio come giogo. ζηλωτὸς αἰών: aggettivo verbale in -τός, «la vita è invidiabile». θανεῖν χρεών: χρεών (sottinteso ἐστί) + infinito, «non resta che morire».
244–247	ἄχθηται + dativo: «è infastidito da». ξυνών: participio di σύνειμι, «stando insieme». ἔπαυσε καρδίαν ἄσης: aoristo gnomico con genitivo di separazione, «libera il cuore dalla noia». ἥλικα: «un coetaneo». ἡμῖν δ' ἀνάγκη (sottinteso ἐστί) + infinito: «noi invece siamo costrette».
248–249	ὡς: dichiarativo, «che». οἳ δέ: l'articolo-pronome, «mentre loro». μάρνανται: verbo epico, «combattono».
250–251	κακῶς φρονοῦντες: «sbagliando», cioè «si sbagliano». ὡς: causale, «perché». τρὶς ἂν… θέλοιμ' ἄν: ottativo potenziale, con ἄν ripetuto, come accade quando la frase è lunga. παρ' ἀσπίδα στῆναι: «stare accanto allo scudo», cioè in linea nella falange. τεκεῖν: infinito aoristo di τίκτω.

Traduzione della redazione. (214–221) Donne di Corinto, sono uscita di casa perché non abbiate nulla da rimproverarmi. So infatti che molti tra i mortali sono diventati superbi, alcuni lontano dagli sguardi, altri in pubblico; e altri ancora, per la loro vita appartata, si sono fatti la fama di indolenti. Perché negli occhi dei mortali non c'è giustizia: c'è chi, prima di conoscere a fondo l'animo di un uomo, lo odia solo a vederlo, senza aver subito alcun torto. (222–229) Lo straniero, poi, deve adattarsi molto alla città; e non approvo neppure il cittadino che, diventato arrogante, è sgradito ai concittadini per la sua ignoranza. Ma a me questo fatto inatteso, piombatomi addosso, ha distrutto la vita: sono perduta e, perduta la gioia di vivere, desidero morire, amiche. Colui nel quale era tutto per me, il mio sposo, si è rivelato — lo capisco bene — il peggiore degli

uomini. (230–240) Di tutti gli esseri che hanno vita e intelligenza, noi donne siamo la creatura più infelice. Prima dobbiamo comprarci uno sposo con una gran quantità di denaro, e prendere un padrone del nostro corpo: e questo è un male ancora più doloroso dell'altro. E qui è il rischio più grande: prenderlo cattivo o buono. Perché per le donne la separazione non dà buona fama, e non è possibile ripudiare lo sposo. Giunta tra costumi e leggi nuovi, la donna deve essere un'indovina, visto che non l'ha imparato a casa, per capire come trattare il compagno del suo letto. (241–251) E se, mentre noi ci adoperiamo bene in queste cose, lo sposo vive con noi senza portare il giogo a forza, la vita è invidiabile; altrimenti non resta che morire. Un uomo, quando è stanco di stare con quelli di casa, esce, si rivolge a un amico o a un coetaneo e libera il cuore dalla noia; noi invece siamo costrette a guardare a una persona sola. Dicono di noi che viviamo in casa una vita senza pericoli, mentre loro combattono con la lancia: si sbagliano. Perché preferirei stare tre volte in prima linea con lo scudo piuttosto che partorire una volta sola.

Interpretazione. Il discorso ha due parti. Nella prima (214–229) Medea, straniera, si difende dall'accusa di superbia e annuncia il suo dolore; nella seconda (230–251) il suo caso diventa la condizione di tutte le donne: la dote che «compra» un padrone, l'impossibilità del divorzio per la moglie, la casa come unico orizzonte, il parto più pericoloso della guerra. Il rovesciamento finale colpisce al cuore l'ideale cittadino: il coraggio maschile del soldato, misura di ogni valore, viene messo a confronto con un rischio che gli uomini non corrono. Ma il discorso è anche una strategia. Medea conquista la solidarietà del coro e, nei versi che seguono, gli chiede di tacere su ciò che farà per vendicarsi: le donne di Corinto promettono, e da quel momento saranno testimoni mute del delitto.

7.2.2 Il monologo: la passione e i propositi (*Medea* 1056–1080)

Medea ha deciso la vendetta: ucciderà la nuova sposa con un peplo e una corona avvelenati, portati in dono dai figli, e poi ucciderà i figli stessi, perché Giasone resti senza discendenza. I doni sono stati consegnati. Ora i bambini tornano da lei, e la madre, guardandoli, esita: nel lungo monologo (1021–1080) cambia decisione più volte. Leggiamo la parte finale. L'autenticità del monologo, in tutto o in parte, è discussa: dall'Ottocento alcuni editori considerano interpolati i vv. 1056–1080, che ripetono e contraddicono in parte i versi precedenti; Murray li stampa, e la maggior parte dei lettori li sente come il cuore della tragedia.

Tabella 7.4 Euripide, *Medea* 1056–1080 (ed. G. Murray, Oxford 1902, da PerseusDL). Il grido ἆ ἆ è fuori del metro.

v.	Testo
	Medea
1056	ἆ ἆ.
	μὴ δῆτα, θυμέ, μὴ σύ γ' ἐργάσῃ τάδε·
	ἔασον αὐτούς, ὦ τάλαν, φεῖσαι τέκνων·
	ἐκεῖ μεθ' ἡμῶν ζῶντες εὐφρανοῦσί σε.
	μὰ τοὺς παρ' Ἅιδῃ νερτέρους ἀλάστορας,
1060	οὔτοι ποτ' ἔσται τοῦθ' ὅπως ἐχθροῖς ἐγὼ
	παῖδας παρήσω τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι.
	πάντως σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρή,
	ἡμεῖς κτενοῦμεν οἵπερ ἐξεφύσαμεν.
	πάντως πέπρακται ταῦτα κοὐκ ἐκφεύξεται.
1065	καὶ δὴ 'πὶ κρατὶ στέφανος, ἐν πέπλοισι δὲ
	νύμφη τύραννος ὄλλυται, σάφ' οἶδ' ἐγώ.
	ἀλλ', εἶμι γὰρ δὴ τλημονεστάτην ὁδόν,
	καὶ τούσδε πέμψω τλημονεστέραν ἔτι,
	παῖδας προσειπεῖν βούλομαι.—δότ', ὦ τέκνα,
1070	δότ' ἀσπάσασθαι μητρὶ δεξιὰν χέρα.
	ὦ φιλτάτη χείρ, φίλτατον δέ μοι στόμα
	καὶ σχῆμα καὶ πρόσωπον εὐγενὲς τέκνων,
	εὐδαιμονοῖτον, ἀλλ' ἐκεῖ· τὰ δ' ἐνθάδε
	πατὴρ ἀφείλετ'. ὦ γλυκεῖα προσβολή,
1075	ὦ μαλθακὸς χρὼς πνεῦμά θ' ἥδιστον τέκνων.
	χωρεῖτε χωρεῖτ'· οὐκέτ' εἰμὶ προσβλέπειν
	οἵα τε πρὸς ὑμᾶς, ἀλλὰ νικῶμαι κακοῖς.
	καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά,
	θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
1080	ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

Tabella 7.5 Note a *Medea* 1056–1080.

v.	Nota
1056	ἆ ἆ: grido di dolore, fuori del verso. μὴ δῆτα… μὴ σύ γ' ἐργάσῃ: μή + congiuntivo aoristo, divieto. θυμέ: vocativo; Medea si rivolge al suo animo come a un'altra persona, come già l'io di Archiloco (fr. 128 W., *Greco 3*, cap. 9).
1057–1058	ἔασον: imperativo aoristo di ἐάω «lasciare». φεῖσαι: imperativo aoristo medio di φείδομαι «risparmiare», con il genitivo. ἐκεῖ: «là», cioè ad Atene, dove Medea fuggirà; al v. 1073 la stessa parola indicherà l'Ade.
1059	μὰ τοὺς… ἀλάστορας: μά + accusativo introduce un giuramento negativo; gli ἀλάστορες sono i demoni che vendicano i delitti.
1060–1061	οὔτοι ποτ' ἔσται τοῦθ' ὅπως… παρήσω: «non accadrà mai che io lasci»; ὅπως + futuro indicativo spiega τοῦτο. παρήσω, futuro di παρίημι, + infinito καθυβρίσαι: «lasciare ai nemici i figli perché li oltraggino». Medea teme la vendetta dei Corinzi sui bambini.
1062–1063	σφ' = σφε, pronome poetico, «loro». ἀνάγκη + accusativo e infinito; ἐπεὶ δὲ χρή, sottinteso κατθανεῖν (sezione Lingua). ἡμεῖς κτενοῦμεν: plurale per il singolare; κτενοῦμεν futuro di κτείνω. οἵπερ ἐξεφύσαμεν: «noi che li abbiamo generati». I due versi tornano identici ai vv. 1240–1241, e molti editori li espungono qui.
1064	πέπρακται: perfetto passivo di πράσσω, «è fatto, è deciso». κοὐκ ἐκφεύξεται = καὶ οὐκ ἐκφεύξεται, «e non avrà scampo»: il soggetto è la sposa.
1065–1066	καὶ δή: «e già». 'πὶ = ἐπί, con aferesi. κρατί: dativo di κάρα «capo». νύμφη τύραννος: «la sposa regale»; Euripide non la chiama mai per nome (gli autori più tardi la chiamano Glauce o Creusa).
1067–1069	εἶμι: «andrò», presente con valore di futuro. τλημονεστάτην ὁδόν e τλημονεστέραν: accusativo interno, «per la via più dolorosa» (l'esilio) e «per una ancora più dolorosa» (la morte). προσειπεῖν: «salutare, dire addio».
1070	δότ' ἀσπάσασθαι: δότε + infinito con valore finale, «date da baciare».
1073–1074	εὐδαιμονοῖτον: ottativo desiderativo presente, 2ª persona del duale (*Greco 3*): i figli sono due. ἀλλ' ἐκεῖ: «ma là», nell'Ade. τὰ δ' ἐνθάδε… ἀφείλετ': «la felicità di qui ve l'ha tolta il padre».
1074–1075	προσβολή: «abbraccio, contatto». χρώς: «pelle». πνεῦμα: «respiro».
1076–1077	οὐκέτ' εἰμὶ… οἵα τε + infinito: «non sono più capace di» (οἷός τ' εἰμί, sezione Lingua). νικῶμαι κακοῖς: «sono vinta dai mali», dativo di causa. Il v. 1077 ha tredici sillabe: contiene una soluzione.
1078	μανθάνω: «capisco». οἷα δρᾶν μέλλω κακά: interrogativa indiretta, «quali mali sto per compiere»; μέλλω + infinito presente.
1079–1080	κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων: genitivo di paragone. Due interpretazioni: il θυμός (la passione) è più forte delle mie riflessioni razionali; oppure il θυμός (l'ira) è padrone dei miei piani di vendetta. ὅσπερ: «il quale appunto»; αἴτιος + genitivo.

Traduzione della redazione. (1056–1064) Ah, ah! No, cuore mio, non farlo, non tu! Lasciali stare, sciagurato, risparmia i figli: vivendo là con noi, ti daranno gioia. No, per i demoni vendicatori che stanno sotto terra, nell'Ade: non accadrà mai che io lasci i miei figli ai nemici perché li oltraggino. In ogni caso devono morire; e poiché è necessario, li uccideremo noi, che li abbiamo generati. In ogni caso la cosa è fatta, e lei non avrà scampo. (1065–1070) Già la corona è sul suo capo, e nel peplo la sposa regale muore: lo so bene. Ma poiché io me ne vado per la via più dolorosa, e costoro li manderò per una ancora più dolorosa, voglio dire addio ai figli. Datemi, figli, datemi da baciare la mano destra alla vostra madre. (1071–1080) O mano carissima, carissima bocca, figura e nobile volto dei miei figli, siate felici, ma là: la felicità di qui ve l'ha tolta vostro padre. O dolce abbraccio, pelle morbida, respiro dolcissimo dei figli! Andate, andate: non sono più capace di guardarvi, sono vinta dai mali. E capisco quali mali sto per compiere, ma la passione è più forte dei miei propositi, la passione che per i mortali è causa dei mali più grandi.

Interpretazione. Il monologo mette in scena un conflitto interiore, ma non quello tra il bene e il male astratti, e neppure, semplicemente, quello tra la ragione e il **θυμός**, l'impulso dell'animo che è insieme passione, collera e coraggio: è il conflitto tra la madre e la donna offesa, tra l'amore per i figli e il bisogno di vendetta, che per Medea è anche una questione di onore (non vuole che i nemici ridano di lei). Il verso 1079 è stato letto come una risposta alla tesi socratica secondo cui nessuno sbaglia sapendo di sbagliare: Medea sa, eppure agisce. Che Euripide pensasse proprio a Socrate non si può dimostrare; certo è che il suo teatro mette alla prova il potere della ragione davanti alla passione.

ESEMPIO SVOLTO

Analisi guidata · Il monologo di Medea (1056–1080)

- **Metro.** Trimetri giambici. Il v. 1079 è un trimetro senza soluzioni, con cesura pentemimere dopo κρείσσων (Figura 7.2): θῡ è lunga per natura, δὲ davanti a κρ resta breve, perché in attico muta e liquida spesso non fanno posizione. Nel v. 224 dello stesso dramma, invece, un elemento lungo è sciolto in due brevi: confronta i due versi nella figura.
- **Struttura.** Quattro movimenti: il rifiuto (1056–1058: «non farlo»), la decisione (1059–1066: «devono morire»), l'addio (1067–1075: il contatto fisico con i figli), la consapevolezza (1076–1080: «capisco… ma»).
- **Lingua.** Il vocativo θυμέ e il passaggio dalla prima persona singolare al plurale ἡμεῖς κτενοῦμεν; il duale εὐδαιμονοῖτον; le espressioni di necessità e di capacità (ἀνάγκη, χρή, οἵα τε, μέλλω), che tornano nella sezione Lingua.
- **Figure.** Anafora ed esclamazione (ὦ φιλτάτη χείρ, φίλτατον δέ μοι στόμα… ὦ γλυκεῖα προσβολή, ὦ μαλθακὸς χρώς); geminazione (δότ'… δότ', χωρεῖτε χωρεῖτ'); il climax τλημονεστάτην… τλημονεστέραν ἔτι; l'ambiguità di ἐκεῖ (Atene nel v. 1058, l'Ade nel v. 1073).
- **Significato.** L'ultima frase è una massima (ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς): il caso di Medea diventa una legge della natura umana. Il pubblico non deve approvare Medea, ma capire come una persona lucida possa scegliere il male.

DA RICORDARE

Leggere il trimetro di Euripide

Lo schema del trimetro giambico (× – ∪ – | × – ∪ – | × – ∪ ×) lo conosci dal volume dello scorso anno (*Greco 3*, cap. 9); nel capitolo 4 hai visto che nella tragedia un elemento lungo o libero può essere «sciolto» in due brevi. Nei versi della *Medea* letti qui le soluzioni sono rare, come in tutte le tragedie giovanili di Euripide; la Figura 7.2 mette a confronto un verso puro e un verso con una soluzione.

- **Muta + liquida o nasale** (κρ, πρ, θλ, κν…): in attico spesso non allunga la vocale precedente (*correptio attica*, capitolo 4), ma può farlo: in ἀθλιώτατον (v. 231) la sillaba νἀ-, davanti a θλ, vale lunga; in τέκνων (v. 1057) la sillaba τέ- resta breve. Decide lo schema.
- **Le vocali ancipiti** (α, ι, υ) vanno controllate nel dizionario: θῡμός e νῑκάω hanno la vocale lunga, ἀμᾰθία e φῠτόν breve.
- **Contare le sillabe** è il primo controllo: un trimetro puro ne ha dodici; tredici o più segnalano una soluzione.

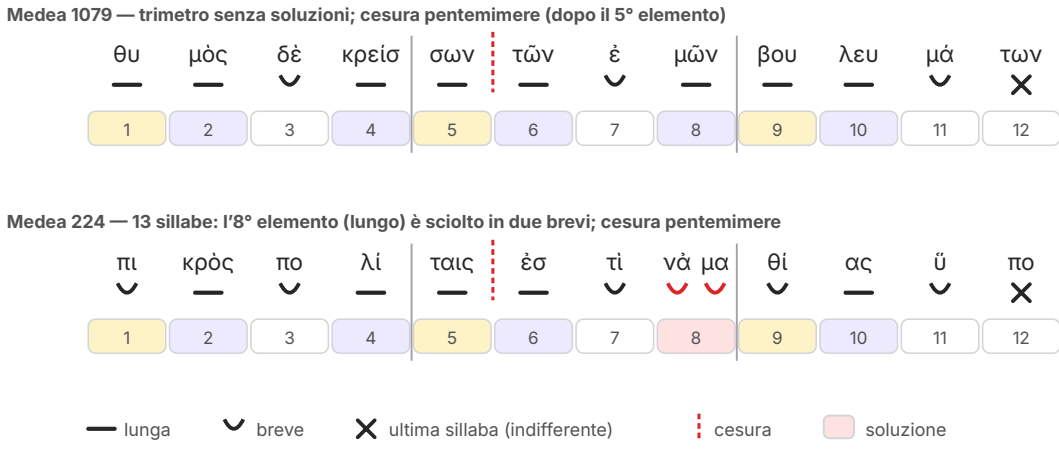


Figura 7.2 Due trimetri della *Medea* scanditi. In alto il v. 1079, senza soluzioni; in basso il v. 224, di tredici sillabe: l'ottavo elemento, lungo, è sciolto in due brevi (νὰ-μα di ἀμαθίας). Nei riquadri numerati gli elementi del verso; in viola quelli sempre lunghi, in giallo quelli liberi (×).

7.2.3 Ippolito contro le donne (*Ippolito* 616–624)

Ippolito, figlio di Teseo, venera soltanto Artemide e rifiuta l'amore, convinto di possedere la **σωφροσύνη**, la misura e il dominio di sé. Fedra, la giovane moglie di Teseo, si è innamorata di lui per volontà di Afrodite; la nutrice, per salvarla, ha rivelato il segreto al giovane dopo avergli fatto giurare di tacere. Ippolito, sconvolto, esplode in un lungo discorso contro tutte le donne (616–668). Fedra, che ascolta, ne trarrà le sue conclusioni, e la sua vendetta lo porterà alla morte.

Tabella 7.6 Euripide, *Ippolito* 616–624 (ed. G. Murray, Oxford 1902, da PerseusDL).

v.	Testo
	Ippolito
616	ὦ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν
	γυναῖκας ἐς φῶς ἡλίου κατῴκισας;
	εἰ γὰρ βρότειον ἤθελες σπεῖραι γένος,
	οὐκ ἐκ γυναικῶν χρῆν παρασχέσθαι τόδε,
620	ἀλλ᾽ ἀντιθέντας σοῖσιν ἐν ναοῖς βροτοὺς
	ἢ χρυσὸν ἢ σίδηρον ἢ χαλκοῦ βάρος
	παίδων πρίασθαι σπέρμα, τοῦ τιμήματος
	τῆς ἀξίας ἕκαστον, ἐν δὲ δώμασιν
	ναίειν ἐλευθέροισι θηλειῶν ἄτερ.

Tabella 7.7 Note a *Ippolito* 616–624.

v.	Nota
616–617	τί δή: «perché mai». κίβδηλον… κακόν: «un male falso» come una moneta contraffatta, che sembra d’oro e non lo è: la metafora del denaro continua nei versi seguenti. κατῴκισας: aoristo di κατοικίζω «insediare».
618	εἰ… ἤθελες: imperfetto nella protasi del periodo ipotetico dell’irrealtà, «se volevi». σπεῖραι: infinito aoristo di σπείρω «seminare».
619	χρῆν = ἐχρῆν, imperfetto di χρή senza ἄν: «non si sarebbe dovuto», un obbligo non realizzato (sezione Lingua). παρασχέσθαι: infinito aoristo medio di παρέχω, «procurarsi».
620	ἀντιθέντας: participio aoristo di ἀντιτίθημι «deporre in cambio», concordato con βροτούς, soggetto in accusativo di πρίασθαι.
621	χαλκοῦ βάρος: «un peso di bronzo».
622–623	πρίασθαι: lo stesso verbo che Medea usa per lo sposo comprato con la dote (*Medea* 233). τοῦ τιμήματος τῆς ἀξίας: «secondo il valore del prezzo pagato», genitivo di prezzo; ἕκαστον, apposizione di βροτούς: «ciascuno».
623–624	ναίειν: poetico, «abitare». ἐλευθέροισι: dativo plurale poetico, concordato con δώμασιν, «in case libere». θηλειῶν ἄτερ: «senza donne»; ἄτερ, poetico, regge il genitivo e qui è posposto.

Traduzione della redazione. O Zeus, perché mai hai messo sotto la luce del sole le donne, un male falso come una moneta contraffatta? Se volevi seminare la stirpe dei mortali, non bisognava procurarsela dalle donne: i mortali avrebbero dovuto deporre nei tuoi templi oro, ferro o

un peso di bronzo e comprarsi il seme dei figli, ciascuno secondo il prezzo pagato, e vivere in case libere, senza donne.

Interpretazione. Ippolito immagina un mondo senza donne, in cui i figli si comprano al tempio come una merce. Il rovesciamento con il discorso di Medea è evidente: lì era la donna a dover «comprare» lo sposo con la dote, qui è l'uomo che sogna di comprare i figli senza la donna. Il catalogo misogino ha precedenti illustri, dal mito esiodeo di Pandora al giambo di Semonide (*Greco 3*, cap. 7 e 9), ma la tragedia lo mette in bocca a un giovane che rifiuta la sessualità e la vita della città, e che pagherà con la vita la sua superbia. Chi ascolta deve giudicare il personaggio, non adottarne le idee.

7.3 Letture in traduzione e critica: la *Medea* e altri drammi

7.3.1 La *Medea* per intero

Per capire la *Medea* bisogna conoscere l'antefatto, che la nutrice racconta nel prologo e che la Figura 7.3 colloca sulla carta. Giasone, erede del trono di Iolco in Tessaglia, era stato mandato dallo zio Pelia, che glielo aveva usurpato, a conquistare il vello d'oro custodito in Colchide, all'estremità orientale del Mar Nero. Con la nave Argo e i migliori eroi greci superò le Simplegadi, le rupi che si scontravano all'ingresso del Ponto. In Colchide Medea, figlia del re Eeta e nipote del Sole, si innamorò di lui e, esperta di filtri e di incantesimi, lo aiutò a superare le prove imposte dal padre; fuggì con lui, uccidendo il proprio fratello. A Iolco convinse le figlie di Pelia a uccidere il padre, con la promessa di ringiovanirlo. Esuli per questo delitto, Giasone e Medea si stabilirono a Corinto con i due figli.



Figura 7.3 I luoghi del mito di Medea (carta schematica, coste attuali). Il viaggio della nave Argo è tracciato solo nel tratto di andata, secondo la versione più diffusa; il ritorno ha nelle fonti percorsi diversi. Ea, la città del re Eeta, era collocata presso la foce del Fasi.

La tragedia comincia quando tutto questo è già accaduto (la sua struttura è nella Figura 7.4). Nel **prologo** la nutrice desidera che la nave Argo non fosse mai partita, e il pedagogo porta la notizia che Creonte vuole esiliare Medea con i figli; dall'interno della casa si sentono le grida della donna. Nel **primo episodio**, dopo il discorso alle donne di Corinto che hai letto, Creonte ordina l'esilio immediato; Medea ottiene con le suppliche un solo giorno di tempo, e appena il re è uscito rivela al coro che quel giorno le basterà per uccidere i suoi nemici.

Il **secondo episodio** è l'agone con Giasone (446–626). Giasone sostiene di aver sposato la principessa per il bene di tutti, per dare ai figli fratelli nobili e una posizione sicura, e di aver già dato a Medea più di quanto abbia ricevuto, portandola dalla terra dei barbari in Grecia; Medea gli ricorda di avergli salvato la vita e lo accusa di spergiuro. Nessuno dei due convince l'altro. Nel **terzo episodio** arriva per caso Egeo, re di Atene, che torna da Delfi senza figli: Medea gli promette di guarirlo dalla sterilità con i suoi farmaci e ottiene, con un giuramento, che la accolga ad Atene. Aristotele trovò questo arrivo poco motivato (*Poetica* 25, 1461b 20–21); per la trama, però, è decisivo, perché garantisce a Medea un rifugio.

Sicura della fuga, Medea annuncia il suo piano: ingannerà Giasone fingendo di essersi riconciliata e gli manderà, per mano dei figli, un peplo e una corona d'oro per la nuova sposa, intrisi di un veleno che la ucciderà; poi ucciderà i figli. Il coro la supplica invano di non farlo (terzo stasimo). Nel **quarto episodio** la finta riconciliazione riesce perfettamente: Giasone, soddisfatto, accetta che i bambini portino i doni. Nel **quinto episodio** il pedagogo annuncia che i doni

sono stati accettati, e Medea pronuncia il grande monologo (1021–1080) che hai letto nella sua parte finale.

Arriva un **messaggero** (1121–1230) e racconta in un lungo discorso che cosa è accaduto nella reggia: la principessa ha indossato il peplo e la corona, il veleno l'ha uccisa tra grandi sofferenze e Creonte, abbracciando la figlia, è morto con lei. È la tecnica tipica del teatro greco: la violenza non si vede in scena, si racconta. Medea entra in casa; si sentono le grida dei bambini, mentre il coro canta. Nell'**esodo** Giasone accorre per salvare i figli, ma Medea compare in alto, sul carro del Sole, con i corpi dei bambini (1317 ss.). Rifiuta di restituirglieli, annuncia che li seppellirà nel santuario di Era Acraia e che istituirà in loro onore una festa a Corinto, poi partirà per Atene. Giasone la maledice; lei gli predice una fine misera. Il coro chiude con versi che sottolineano l'inatteso delle azioni degli dèi.

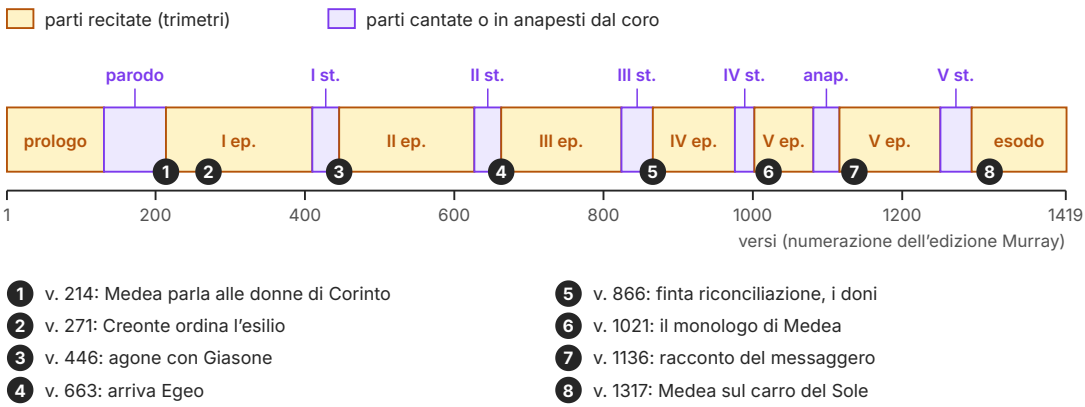


Figura 7.4 La struttura della *Medea*: le parti recitate e quelle cantate, in proporzione al numero dei versi (edizione Murray, 1419 versi). Il quinto episodio è diviso in due dagli anapesti del coro (1081–1115).

La tragedia lascia lo spettatore senza una consolazione. Medea è una straniera tradita, e per metà dramma il pubblico è con lei; poi diventa l'assassina dei propri figli, e tuttavia non viene punita: se ne va su un carro divino. Giasone, che ha ragionato sempre in termini di convenienza, perde tutto. Euripide non risolve la contraddizione: la mostra.

7.3.2 Le *Baccanti*: Penteo e il dio

Le *Baccanti*, scritte forse in Macedonia e rappresentate dopo la morte del poeta, sono la sola tragedia conservata che abbia per protagonista Dioniso, il dio del teatro. Il dio arriva a Tebe in aspetto umano, come uno straniero venuto dall'Asia, per punire le sorelle di sua madre Semele, che negano la sua nascita divina. Ha già fatto impazzire le donne della città, che sono salite sul monte Citerone come **menadi** (μαινάδες, «invasate»), al seguito del dio. Il giovane re Penteo, cugino di Dioniso, rifiuta il nuovo culto e fa arrestare lo straniero.

Il confronto tra i due è uno dei dialoghi più inquietanti del teatro greco (434–518): Penteo interroga lo straniero in una fitta sticomitia, e ogni risposta del dio è a doppio senso. Lo straniero si libera, il palazzo trema. Poi Dioniso cambia strategia: stimola la curiosità di Penteo e lo convince a spiare le donne sul monte travestito da baccante (912–976), una scena in cui il re, ormai fuori di sé, si preoccupa del suo travestimento come un attore. Un messaggero racconta la fine (1043–1152): le menadi, guidate da Agave, madre di Penteo, scoprono il re e lo fanno a pezzi. Agave torna a Tebe convinta di aver ucciso un leone; il vecchio Cadmo, suo padre, la riporta a poco a poco alla ragione, finché la donna riconosce ciò che ha fatto. Dioniso compare e condanna all'esilio la famiglia. La tragedia è stata letta come una condanna della religione dionisiaca e, al contrario, come la celebrazione della potenza di un dio che non si può negare: il testo sostiene entrambe le letture, e per questo resta aperto.

7.3.3 Le *Troiane*: Andromaca e Astianatte

Le *Troiane* (415 a.C.) non hanno quasi trama: Troia è caduta, gli uomini sono morti, e le donne troiane aspettano di sapere a quale vincitore toccheranno come schiave. Il loro centro è la vecchia regina Ecuba, che vede passare una dopo l'altra le sventure della sua famiglia. La scena più dolorosa è quella di Andromaca, la vedova di Ettore (709–779). L'araldo Taltibio, imbarazzato, le annuncia che i Greci, su proposta di Odisseo, hanno deciso di uccidere il figlio Astianatte gettandolo dalle mura, perché il figlio dell'eroe migliore non deve crescere (721–725). Andromaca saluta il bambino in un discorso che riprende, rovesciato, il loro incontro sulle mura nel sesto libro dell'*Iliade* (*Greco 3*, cap. 4). Più avanti Ecuba compone il corpo del nipote sullo scudo di Ettore (1156 ss.).

La tragedia andò in scena pochi mesi dopo che gli Ateniesi avevano preso l'isola di Melo, ucciso gli uomini e reso schiave donne e bambini (Tucidide V 116), e poco prima della partenza della spedizione in Sicilia. Molti lettori moderni vi hanno visto una protesta contro la guerra ateniese; il testo, però, non nomina Melo, e non sappiamo se il poeta l'abbia scritta prima o dopo quei fatti. Ciò che è certo è che Euripide mostra la guerra dal punto di vista dei vinti, e che i vincitori, nel prologo, sono già condannati dagli dèi a un ritorno disastroso.

7.3.4 L'*Ippolito*: Fedra e il pudore

L'*Ippolito* (428 a.C.) si apre con Afrodite, che annuncia la rovina di Ippolito, colpevole di disprezzarla. Fedra, malata d'amore per il figliastro, ha deciso di morire in silenzio piuttosto che cedere. Nel suo grande discorso alle donne di Trezene (373–430) spiega le ragioni di questa scelta: gli uomini conoscono il bene e lo capiscono, ma non lo mettono in pratica, chi per pigrizia, chi perché preferisce un piacere (380–383); tra questi piaceri ci sono le chiacchiere, l'ozio e un pudore (αἰδώς) che non sa distinguere il momento giusto. Il ragionamento è morale, quasi filosofico, ma la tragedia mostra che non basta: la nutrice rivela il segreto, Ippolito reagisce con il discorso che hai letto, e Fedra si uccide lasciando una tavoletta in cui accusa falsamente il giovane. Teseo maledice il figlio, che muore travolto dai cavalli imbizzarriti per un toro mandato dal

mare da Poseidone; soltanto alla fine Artemide rivela la verità, e padre e figlio si riconciliano un attimo prima della morte di Ippolito.

APPROFONDIMENTO

Pagina critica · F. Nietzsche: Euripide e la «morte» della tragedia

Friedrich Nietzsche (1844–1900), allora giovane professore di filologia classica a Basilea, pubblicò nel 1872 *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*. Il libro sostiene che la tragedia greca nacque dall'incontro di due forze, che Nietzsche chiama con i nomi di due dèi: l'**apollineo**, il mondo delle forme chiare, della misura, del sogno, e il **dionisiaco**, l'ebbrezza, la musica, la perdita di sé. Nella tragedia di Eschilo e di Sofocle le due forze sarebbero in equilibrio: il coro dionisiaco genera le visioni apollinee dei personaggi.

Euripide, secondo Nietzsche, ruppe questo equilibrio. Nella sezione 11 del libro Nietzsche scrive che la tragedia greca «morì suicida», e il colpevole fu Euripide, che portò «lo spettatore sulla scena»: uomini comuni, che parlano e ragionano come il pubblico. Nella sezione 12 Nietzsche dà un nome alla tendenza di Euripide, il **socratismo estetico**, e ne formula la legge: «tutto deve essere comprensibile per essere bello» (traduzione della redazione), parallela alla tesi socratica che solo chi sa è virtuoso. Il prologo che spiega in anticipo la trama, il deus ex machina che garantisce la fine, il coro ridotto e i ragionamenti dei personaggi sarebbero i segni di questa ragione che uccide la musica e il mito.

La lettura è potente, ma ha limiti chiari. Nietzsche riprende in gran parte il giudizio della commedia, soprattutto delle *Rane* di Aristofane, e lo usa per una tesi che riguarda il suo tempo: il libro era dedicato a Richard Wagner e annunciava una rinascita del dionisiaco nella musica tedesca. Il filologo Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff lo attaccò duramente nello stesso 1872 per il suo metodo poco scientifico. Il paradosso è che proprio le *Baccanti*, l'ultima tragedia di Euripide, sono la più dionisiaca delle tragedie conservate: il poeta del «socratismo» è anche quello che ha messo in scena con più forza la potenza irrazionale del dio.

Per discutere. Il prologo informativo di Euripide distrugge la tensione drammatica, come pensava Nietzsche, oppure ne crea un'altra? Rispondi con un esempio dall'*Ippolito* o dalle *Baccanti*.

COLLEGAMENTI

Medea e Fedra a Roma e dopo

Roma. Ennio tradusse la *Medea* in latino (ne restano frammenti, tra cui l'inizio del prologo); Ovidio scrisse una *Medea*, perduta; Seneca riscrisse sia la *Medea* sia l'*Ippolito* (la sua tragedia si intitola *Phaedra*). La Medea di Seneca, rimasta sola, afferma: «Medea superest», «resta Medea» (*Medea* 166): l'io della protagonista è tutto ciò che le basta. Diversamente da Euripide, Seneca le fa uccidere i figli davanti al pubblico, mentre Orazio, nell'*Ars poetica*, aveva raccomandato proprio il contrario: «che Medea non uccida i figli davanti al pubblico» (*Ars poetica* 185, traduzione della redazione).

Il Novecento. Medea è tornata più volte sulla scena e sullo schermo: lo scrittore calabrese Corrado Alvaro scrisse *Lunga notte di Medea* (1949), Pier Paolo Pasolini girò il film *Medea* (1969), e molte autrici e molti autori contemporanei hanno riletto il mito dal punto di vista della straniera respinta dalla città. In tutte queste riscritture resta la domanda di Euripide: che cosa accade a una persona quando la comunità in cui vive non le lascia nessun posto?

Le donne e la parola. Ad Atene una donna libera non parlava in assemblea né in tribunale; nei processi la rappresentava un uomo della famiglia. A teatro, invece, le donne parlano a lungo, anche se a interpretarle erano attori maschi. Nel laboratorio di questo capitolo leggerai come un Ateniese del IV secolo descriveva l'educazione della giovane sposa: un confronto utile con la voce di Medea.

7.4 Lingua: esprimere necessità, possibilità, dovere

Rileggi i testi dell'Antologia e sottolinea le parole che dicono che cosa si deve, si può o conviene fare: χρὴ δὲ ξένον… προσχωρεῖν (*Medea* 222), ἃς… δεῖ… πόσιν πρίασθαι (232–233), οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν (237), θανεῖν χρεών (243), ἡμῖν δ' ἀνάγκη… βλέπειν (247), σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρή (1062), οὐκέτ' εἰμὶ… οἵα τε (1076–1077), οἷα δρᾶν μέλλω (1078), οὐκ ἐκ γυναικῶν χρῆν παρασχέσθαι (*Ippolito* 619). La tragedia è fatta di scelte, e la lingua delle scelte è la lingua della **modalità**: il modo in cui chi parla presenta un'azione come necessaria, possibile, doverosa o conveniente, invece che semplicemente reale. Il greco la esprime con poche parole che reggono un infinito; tradurle bene significa capire quale di queste sfumature il testo sceglie.

DA RICORDARE

Quello che sai già

- **Gli impersonali con l'infinito** (*Greco 1*, cap. 7): δεῖ, χρή, ἔξεστι, καλόν ἐστι hanno per soggetto un infinito: δεῖ μάχεσθαι «bisogna combattere».
- **La costruzione personale** (*Greco 2*, cap. 8): λέγεται τὸν Κῦρον νικῆσαι / ὁ Κῦρος λέγεται νικῆσαι; il greco ama far diventare soggetto la persona.
- **Gli aggettivi verbali in -τέος** (*Greco 2*, cap. 14): necessità, con l'agente in dativo; costruzione personale (ἡ πόλις ὠφελητέα ἐστίν) o impersonale al neutro (ἀσκητέον τὴν ἀρετήν).
- **μέλλω + infinito** (*Greco 2*, cap. 3): «sto per, ho intenzione di».
- **L'indicativo storico con ἄν** (*Greco 2*, cap. 11 e 15): possibilità o irrealtà nel passato, ἔγνω ἄν «avrebbe capito».

7.4.1 La necessità: δεῖ, χρή, ἀνάγκη

δεῖ è la terza persona di δέω «mancare»: in origine significa «manca, c'è bisogno». Con l'infinito esprime una **necessità oggettiva**, imposta dalle circostanze; la persona che deve agire va di regola in **accusativo**, come soggetto dell'infinito: δεῖ με ἀπιέναι «devo andarmene», ἃς πρῶτα μὲν δεῖ… πόσιν πρίασθαι «noi (donne) che dobbiamo prima comprarci uno sposo». Con il **genitivo** della cosa e il dativo della persona, δεῖ conserva il senso antico: δεῖ μοι χρημάτων «ho bisogno di denaro», πολλοῦ δεῖ «ci manca molto, tutt'altro». Il medio δέομαι + genitivo significa «ho bisogno» e anche «prego, chiedo».

χρή era in origine un sostantivo, «bisogno», usato senza verbo; le sue forme si sono fuse con quelle di εἰμί: l'imperfetto χρῆν o ἐχρῆν viene da χρὴ ἦν, l'infinito χρῆναι da χρὴ εἶναι, il poetico χρεών da χρὴ ὄν (Smyth). Anche χρή regge l'accusativo e l'infinito: χρὴ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει «lo straniero deve adattarsi molto alla città». Di solito χρή indica ciò che è giusto o opportuno fare, un dovere morale, mentre δεῖ indica una necessità imposta dalle cose; ma la distinzione non è rigida, e Medea li usa uno accanto all'altro (*Medea* 1062). χρεών, sottinteso ἐστί, appartiene alla poesia e spesso indica ciò che è fatale: θανεῖν χρεών «non resta che morire».

ἀνάγκη (con o senza ἐστί) + infinito significa «è inevitabile, si è costretti»; la persona va in dativo o in accusativo: ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν (*Medea* 247), πάντως σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν (1062). La forma personale è il passivo ἀναγκάζομαι + infinito, «sono costretto». Infine, l'**aggettivo verbale in -τέον** esprime la stessa necessità in forma impersonale, con l'agente in dativo: Fedra, prima di spiegare il suo ragionamento, dice ἀλλὰ τῇδ' ἀθρητέον τόδε «ma bisogna considerare la cosa in questo modo» (*Ippolito* 379).

7.4.2 La possibilità e la convenienza

Per dire che una cosa **è possibile o permessa** il greco usa ἔξεστι (dativo della persona + infinito): ἔξεστί σοι ἀπελθεῖν «ti è permesso, puoi andartene». Se l'infinito ha un predicato riferito alla persona, il predicato si accorda in dativo: ἔξεστιν ὑμῖν ἀνδράσιν ἀγαθοῖς γενέσθαι «potete dimostrarvi uomini valorosi». Con lo stesso valore si trovano ἔστι + infinito (con l'accento sulla prima sillaba, *Greco 1*), οἷόν τ' ἐστί + infinito, «è possibile» (οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν, *Medea* 237), e ἐνδέχεται «è ammissibile, può darsi», frequente nella prosa scientifica e in Aristotele. συμβαίνει + accusativo e infinito, «accade che», non esprime una possibilità ma un fatto: συνέβη τὸν στρατηγὸν ἀποθανεῖν «accadde che il comandante morisse».

Per dire che una cosa **conviene**, è adatta o spetta a qualcuno, si usano πρέπει e προσήκει (dativo + infinito) e δίκαιόν ἐστι: πρέπει τοῖς νέοις σιγᾶν «ai giovani si addice tacere», προσήκει μοι ἄρχειν «spetta a me comandare». Il participio neutro di questi verbi si sostantiva facilmente: τὰ προσήκοντα «ciò che spetta, i compiti», τὸ πρέπον «ciò che è conveniente»; e in accusativo assoluto (capitolo 5) diventa προσῆκον «essendo conveniente», ἐξόν «essendo possibile», δέον «essendo necessario».

7.4.3 Le costruzioni personali

Accanto agli impersonali il greco ha **costruzioni modali personali**, nelle quali è **la persona** a fare da soggetto, come già hai visto per δοκῶ e λέγομαι. Le più frequenti sono:

- οἷός τ' εἰμί + infinito, «sono capace, sono in grado»: l'aggettivo concorda con il soggetto (οὐκέτ' εἰμὶ προσβλέπειν οἵα τε «non sono più capace di guardarvi», dice Medea, al femminile);
- δυνατός εἰμι + infinito «posso, sono in grado» (e ἀδύνατός εἰμι «non posso»), accanto al verbo δύναμαι;
- ἔχω + infinito «sono in grado di»; con un'interrogativa indiretta «so»: οὐκ ἔχω ὅ τι εἴπω «non so che cosa dire»;
- δίκαιός εἰμι + infinito «è giusto che io...»: δίκαιός εἰμι βοηθεῖν «è giusto che io aiuti» (l'italiano preferisce la forma impersonale);
- μέλλω + infinito, con tre valori: «sto per» (infinito futuro o presente: οἷα δρᾶν μέλλω κακά «quali mali sto per compiere»), «devo, è destino che» (ἔμελλε τοῦτο γενήσεσθαι «doveva accadere»), «esito, indugio» (infinito presente; τί μέλλεις; «che cosa aspetti?»).

Le due costruzioni dicono quasi la stessa cosa, ma mettono l'accento in punti diversi: οὐχ οἷόν τ' ἐστὶν ἀνήνασθαι πόσιν presenta un'impossibilità sociale, che vale per tutte; οὐκ εἰμὶ οἵα τε presenta un'incapacità di quella donna, in quel momento.

7.4.4 Il passato: un obbligo non compiuto

Gli imperfetti degli impersonali di necessità e di possibilità, **senza ἄν**, indicano spesso un **obbligo non realizzato** o una possibilità che **non si è realizzata**: ἔδει, ἐχρῆν o χρῆν, ἐξῆν, προσῆκε, οἷόν τ’ ἦν, εἰκὸς ἦν + infinito equivalgono all’italiano «avrebbe dovuto, si sarebbe potuto, sarebbe stato giusto». Ippolito dice a Zeus οὐκ ἐκ γυναικῶν χρῆν παρασχέσθαι τόδε «non si sarebbe dovuto procurarsi la stirpe dalle donne» (e invece è così); in un’orazione di Lisia una vedova rimprovera al proprio padre, che ha derubato i nipoti, τοὺς θεοὺς ἐχρῆν σε… δεδιέναι «avresti dovuto temere gli dèi» (Lisia XXXII 13). Il greco non ha bisogno di ἄν, perché l’idea di necessità o di possibilità è già nel verbo; l’italiano invece usa il condizionale passato. Solo il contesto, però, permette di decidere: ἔδει può anche descrivere una necessità reale del passato, «bisognava» (e lo si fece).

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **ἔδει, χρῆν, ἐξῆν senza ἄν: «avrebbe dovuto», non sempre «doveva»**
>
> Davanti a ἔδει σε ταῦτα πρότερον λέγειν, la traduzione automatica «dovevi dire queste cose prima» è ambigua in italiano e spesso sbagliata nel senso: chi parla rimprovera all’altro di **non** averle dette. Meglio: «avresti dovuto dire queste cose prima». Allo stesso modo ἐξῆν αὐτῷ μένειν è di solito «avrebbe potuto restare» (ma non restò).
>
> Controlla due cose: 1) se il contesto dice che l’azione non avvenne (una critica, un rimpianto, un ἀλλά che segue); 2) se nel periodo c’è una protasi dell’irrealtà (εἰ + indicativo storico). In questi casi usa il condizionale passato. Quando volgi in greco una frase come «avresti dovuto», di norma non serve aggiungere ἄν.

7.4.5 Tradurre la modalità in italiano

L’italiano dispone di molti modi per rendere la necessità: «devo», «bisogna che», «è necessario», «mi tocca», «sono costretto», «va fatto». La scelta dipende dal registro e dal senso. Per δεῖ με ἀπιέναι «devo andarmene» è la resa più naturale; ἡμῖν δ’ ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν guadagna forza con «siamo costrette», perché Medea parla di una costrizione sociale; θανεῖν χρεών, che ha un suono solenne, si rende con «non resta che morire» o «bisogna morire». L’aggettivo verbale in -τέος ha una resa elegante con «va» + participio: ἀσκητέα ἐστὶν ἡ ἀρετή «la virtù va esercitata»; il neutro -τέον con «bisogna» + infinito: ἀκουστέον «bisogna ascoltare».

Due avvertenze. La prima riguarda il tempo: l’infinito aoristo dopo δεῖ o ἔξεστι non indica il passato, ma l’aspetto (un’azione vista nel suo insieme): δεῖ ἐλθεῖν «bisogna venire», non «bisognava essere venuti». La seconda riguarda la negazione: οὐ δεῖ + infinito significa di solito «non si deve», un divieto, e solo il contesto può dargli il senso «non è necessario». La Figura 7.5 riassume le costruzioni, e la tavola C.6 dell’appendice le raccoglie con gli esempi.

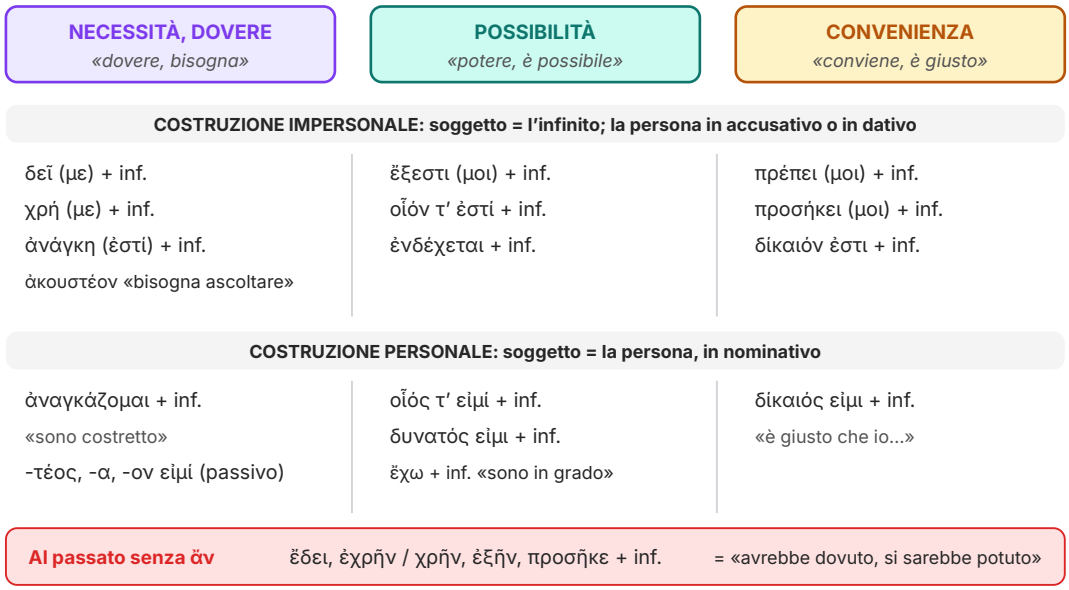


Figura 7.5 Le espressioni di necessità, possibilità e convenienza: costruzioni impersonali (la persona in accusativo o in dativo) e personali (la persona è il soggetto). In basso, gli imperfetti senza ἄν che esprimono un obbligo o una possibilità non realizzati.

7.5 Laboratorio di traduzione

7.5.1 Nota di contesto

Senofonte (circa 430 – dopo il 355 a.C.), ateniese, fu allievo di Socrate, soldato e scrittore; lo conoscerai come storico nel capitolo 11. L'*Economico* (Οἰκονομικός, da οἶκος «casa» e νόμος «regola») è un dialogo sull'amministrazione della casa e della proprietà agricola. Nella parte centrale Socrate racconta una conversazione con Iscomaco, un ricco proprietario ateniese considerato da tutti un uomo «bello e buono» (καλὸς κἀγαθός), che gli spiega come ha educato la giovane moglie a dirigere la casa. Il passo che leggi apre questo racconto. **Domanda di orientamento:** che cosa sapeva, secondo Iscomaco, una ragazza ateniese di buona famiglia quando si sposava?

7.5.2 Leggere ad alta voce

È un dialogo riferito: a parlare in prima persona è Socrate. Le parole ἔφην «dissi» (Socrate) e ἔφη «disse» (Iscomaco) sono incisi: abbassa la voce quando li incontri e riprendi il tono della battuta subito dopo. La prima battuta (§ 4) è una domanda doppia, con πότερα… ἢ…: fai sentire l'alternativa. La risposta di Iscomaco (§ 5) è una domanda retorica che si conclude con tre verbi paralleli: ὄψοιτο… ἀκούσοιτο… ἔροιτο; leggili con lo stesso ritmo.

7.5.3 Il testo: la sposa di Iscomaco

Senofonte, *Economico* 7, 4–6 (testo di E. C. Marchant, Oxford 1921, da PerseusDL).

4 ἀλλὰ καὶ τοῦτο, ἔφην, ἔγωγε, ὦ Ἰσχόμαχε, πάνυ ἂν ἡδέως σου πυθοίμην, πότερα αὐτὸς σὺ ἐπαίδευσας τὴν γυναῖκα ὥστε εἶναι οἵαν δεῖ ἢ ἐπισταμένην ἔλαβες παρὰ τοῦ πατρὸς καὶ τῆς μητρὸς διοικεῖν τὰ προσήκοντα αὐτῇ. **5** καὶ τί ἄν, ἔφη, ὦ Σώκρατες, ἐπισταμένην αὐτὴν παρέλαβον, ἣ ἔτη μὲν οὔπω πεντεκαίδεκα γεγονυῖα ἦλθε πρὸς ἐμέ, τὸν δ' ἔμπροσθεν χρόνον ἔζη ὑπὸ πολλῆς ἐπιμελείας ὅπως ὡς ἐλάχιστα μὲν ὄψοιτο, ἐλάχιστα δ' ἀκούσοιτο, ἐλάχιστα δ' ἔροιτο; **6** οὐ γὰρ ἀγαπητόν σοι δοκεῖ εἶναι, εἰ μόνον ἦλθεν ἐπισταμένη ἔρια παραλαβοῦσα ἱμάτιον ἀποδεῖξαι, καὶ ἐωρακυῖα ὡς ἔργα ταλάσια θεραπαίναις δίδοται; ἐπεὶ τά γε ἀμφὶ γαστέρα, ἔφη, πάνυ καλῶς, ὦ Σώκρατες, ἦλθε πεπαιδευμένη· ὅπερ μέγιστον ἔμοιγε δοκεῖ παίδευμα εἶναι καὶ ἀνδρὶ καὶ γυναικί.

Tabella 7.8 Note a Senofonte, *Economico* 7, 4–6.

v.	Nota
4	πάνυ ἂν ἡδέως σου πυθοίμην: ottativo potenziale, «Io apprenderei molto volentieri da te»; πυνθάνομαί τινος «apprendere da qualcuno». πότερα… ἢ…: interrogativa indiretta disgiuntiva, «se… oppure…». ὥστε εἶναι οἵαν δεῖ: consecutiva con l'infinito; οἵαν δεῖ (sottinteso εἶναι) «quale deve essere» (sezione Lingua). ἐπισταμένην ἔλαβες: participio predicativo, «la ricevesti già capace»; ἐπίσταμαι + infinito «saper fare». τὰ προσήκοντα αὐτῇ: «ciò che le compete», participio sostantivato di προσήκει.
5	τί ἄν… παρέλαβον: indicativo aoristo con ἄν, irrealtà nel passato: «come avrei potuto riceverla?». ἣ… ἦλθε: relativa con sfumatura causale, «lei che venne». ἔτη… οὔπω πεντεκαίδεκα γεγονυῖα: «non avendo ancora compiuto quindici anni» (γεγονυῖα, participio perfetto femminile di γίγνομαι; γέγονα + accusativo di tempo «avere… anni»). τὸν δ' ἔμπροσθεν χρόνον: accusativo di tempo continuato. ὑπὸ πολλῆς ἐπιμελείας: «sotto una grande sorveglianza». ὅπως… ὄψοιτο… ἀκούσοιτο… ἔροιτο: dopo un'idea di cura, ὅπως regge di norma il futuro indicativo (*Greco 2*, cap. 14); dopo un tempo storico può passare all'ottativo obliquo: ὄψοιτο e ἀκούσοιτο sono ottativi futuri (ὄψομαι, ἀκούσομαι), ἔροιτο è ottativo aoristo di ἠρόμην «domandai». ὡς ἐλάχιστα: «il meno possibile».
6	οὐ γὰρ ἀγαπητόν σοι δοκεῖ εἶναι, εἰ…: «non ti sembra che ci si debba accontentare se…»; ἀγαπητός, aggettivo verbale in -τός di ἀγαπάω «accontentarsi»: «di cui ci si deve accontentare». ἐπισταμένη… ἀποδεῖξαι: «sapendo fare»; ἔρια παραλαβοῦσα ἱμάτιον ἀποδεῖξαι «presa la lana, consegnarne un mantello». ἑωρακυῖα: participio perfetto femminile di ὁράω. ὡς: «come», interrogativa indiretta. ἔργα ταλάσια: «i lavori della lana», la filatura. θεραπαίναις: «alle serve». τά γε ἀμφὶ γαστέρα: accusativo di relazione, «quanto al ventre», cioè la moderazione nel cibo. ὅπερ… παίδευμα: «ciò che è un insegnamento»; ἔμοιγε = ἐμοί + γε.

ESEMPIO SVOLTO

I sette passi sul § 5

καὶ τί ἄν, ἔφη, ὦ Σώκρατες, ἐπισταμένην αὐτὴν παρέλαβον, ἣ ἔτη μὲν οὔπω πεντεκαίδεκα γεγονυῖα ἦλθε πρὸς ἐμέ, τὸν δ' ἔμπροσθεν χρόνον ἔζη ὑπὸ πολλῆς ἐπιμελείας ὅπως ὡς ἐλάχιστα μὲν ὄψοιτο, ἐλάχιστα δ' ἀκούσοιτο, ἐλάχιστα δ' ἔροιτο;

- **1. Leggi ad alta voce.** Isola l'inciso ἔφη, ὦ Σώκρατες e il punto di domanda finale: è una domanda retorica.
- **2. Trova i verbi e segmenta.** Verbi di modo finito: παρέλαβον (principale, con ἄν), ἦλθε e ἔζη (relativa introdotta da ἥ, coordinati da μέν… δέ), ὄψοιτο, ἀκούσοιτο, ἔροιτο (dipendenti da ὅπως). Quattro blocchi: principale, relativa (1), relativa (2), finale-volitiva.
- **3. Il soggetto.** In παρέλαβον è «io», Iscomaco; in ἦλθε ed ἔζη è ἥ, la moglie; nei tre ottativi è ancora lei.
- **4. Gli articoli.** τὸν… ἔμπροσθεν χρόνον racchiude l'avverbio ἔμπροσθεν usato come aggettivo: «il tempo di prima».
- **5. Oggetto e complementi.** αὐτήν è l'oggetto di παρέλαβον, con il predicativo ἐπισταμένην; ἔτη… πεντεκαίδεκα accusativo di tempo retto da γεγονυῖα; πρὸς ἐμέ moto a luogo; ὑπὸ πολλῆς ἐπιμελείας complemento di modo («sotto»).
- **6. Connettivi e particelle.** καί iniziale introduce la risposta con vivacità («ma come…»); μέν… δέ oppone l'età al tempo precedente; il triplice ἐλάχιστα μέν… ἐλάχιστα δέ… ἐλάχιστα δέ è un'anafora.
- **7. Traduci.** Alla lettera: «E come avrei ricevuto lei sapiente, la quale, non ancora avendo compiuto quindici anni, venne da me, e il tempo di prima viveva sotto molta cura affinché il meno possibile vedesse, il meno possibile udisse, il meno possibile domandasse?». In buon italiano: «E come avrei potuto riceverla già esperta, Socrate, se venne da me che non aveva ancora quindici anni, e fino ad allora era vissuta sotto una stretta sorveglianza, perché vedesse, sentisse e domandasse il meno possibile?».

7.5.4 Traduzione e commento

Traduzione della redazione. (4) «Ma anche questo, Iscomaco», dissi, «lo apprenderei molto volentieri da te: sei stato tu a educare tua moglie, perché fosse come deve essere, oppure l'hai ricevuta da suo padre e da sua madre già capace di amministrare ciò che le spetta?» (5) «E come avrei potuto riceverla già capace, Socrate», disse, «se venne da me che non aveva ancora quindici anni, e prima era vissuta sotto una stretta sorveglianza, perché vedesse il meno possibile, ascoltasse il meno possibile e facesse il meno possibile domande? (6) Non ti sembra che ci si debba accontentare se è arrivata sapendo soltanto, ricevuta la lana, farne un mantello, e avendo visto come si distribuiscono alle serve i lavori di filatura? Quanto al ventre, invece, Socrate»,

disse, «era stata educata molto bene: e questo mi sembra l'insegnamento più importante, sia per l'uomo sia per la donna.»

Commento. Il passo descrive senza commozione una realtà che per noi è dura: nelle famiglie ateniesi benestanti una ragazza si sposava molto giovane, con un uomo scelto dalla famiglia e spesso molto più anziano, dopo un'infanzia trascorsa in casa, lontana dalla vita pubblica. Iscomaco non lo critica; anzi, trova naturale che la moglie arrivi «vuota», per poter essere educata da lui. Il dialogo, nei capitoli seguenti, gli farà dire che la moglie diventa una vera collaboratrice e la «regina» della casa: una visione che per il IV secolo è rispettosa, ma resta tutta dentro il punto di vista del marito. Messo accanto al discorso di Medea (*Medea* 230–251), il testo mostra le due facce della stessa società: la sposa che deve diventare «indovina» per capire il marito, e il marito che pensa di poterla formare a sua misura.

7.5.5 Comprendere senza vocabolario

Leggi due volte il passo e rispondi alle domande in italiano prima di tradurlo. Aristotele ha appena detto che la tragedia migliore è quella che passa dalla fortuna alla sventura.

διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ αἱ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. τοῦτο γάρ ἐστιν ὥσπερ εἴρηται ὀρθόν· σημεῖον δὲ μέγιστον· ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθωθῶσιν, καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται. (Aristotele, *Poetica* 13, 1453a 23–30, ed. R. Kassel, Oxford 1965, da PerseusDL)

Note. ἐγκαλέω + dativo «accusare, rimproverare»; δυστυχία «sventura»; κατορθόω «riuscire bene»; οἰκονομέω «organizzare, amministrare» (qui: la costruzione della trama).

Domande. (1) Di che cosa viene accusato Euripide? (2) Aristotele dà ragione o torto ai suoi critici? Con quale parola lo dice? (3) Quale prova (σημεῖον) porta, e dove la si osserva? (4) Che cosa concede Aristotele ai critici nell'ultima frase?

Risposte. (1) Di fare ciò che Aristotele raccomanda: molte sue tragedie finiscono nella sventura (εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν). (2) Torto: i critici «sbagliano» (ἁμαρτάνουσιν), perché questo è giusto (ὀρθόν). (3) Sulla scena e nelle gare queste tragedie appaiono le più tragiche, se sono ben rappresentate. (4) Che Euripide non organizza bene le altre parti del dramma (εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ): lo difende sul finale, non su tutto.

Traduzione proposta. «Perciò sbagliano anche quelli che rimproverano a Euripide proprio questo, di farlo nelle sue tragedie, e che molte di esse finiscono nella sventura. Questo infatti, come si è detto, è giusto. E la prova più grande è questa: sulla scena e nelle gare tali tragedie, se sono ben riuscite, appaiono le più tragiche, ed Euripide, anche se non organizza bene il resto, appare certo il più tragico dei poeti.»

SINTESI

- Euripide (circa 480 – 406 a.C.) esordisce nel 455 e vince poche volte; muore in Macedonia, alla corte di Archelao. La nascita nel giorno di Salamina è una leggenda.
- Restano 19 drammi (17 tragedie, il *Ciclope*, il *Reso* di autenticità discussa): dieci dalla selezione scolastica, nove dall'edizione «alfabetica». Le *hypothéseis* danno date e premi: *Alcesti* 438, *Medea* 431 (terzo premio), *Ippolito* 428 (primo), *Troiane* 415, *Elena* 412, *Oreste* 408, *Baccanti* postume.
- Forme tipiche: il prologo informativo, l'agone dei discorsi (ἀγὼν λόγων) che risente della retorica dei sofisti, il racconto del messaggero, il *deus ex machina*; tragedie a lieto fine e d'intreccio.
- Personaggi «come sono» (Aristotele, *Poetica* 1460b 33–34), le donne al centro della scena, gli dèi crudeli o lontani, la crisi del mito, la ragione che vede ma non salva.
- Il coro partecipa meno all'azione; crescono le monodie della «nuova musica», parodiate da Aristofane. Per Aristotele Euripide è «il più tragico dei poeti».
- Nella *Medea* la protagonista denuncia la condizione delle donne (214–251), esita nel monologo (1021–1080), uccide la principessa e i figli e fugge sul carro del Sole: la tragedia non risolve la contraddizione tra vittima e colpevole.
- Le *Baccanti* mettono in scena la potenza di Dioniso e la rovina di Penteo; le *Troiane* la guerra vista dai vinti; l'*Ippolito* la vendetta di Afrodite e il pudore di Fedra.
- Nietzsche (1872) accusa Euripide di aver ucciso la tragedia con il «socratismo estetico»; la tesi è suggestiva ma di parte.
- Necessità: δεῖ (necessità oggettiva; + genitivo «c'è bisogno di»), χρή (dovere, convenienza; χρεών poetico), ἀνάγκη, aggettivo verbale in -τέον; possibilità: ἔξεστι, ἔστι, οἷόν τ' ἐστί, ἐνδέχεται; convenienza: πρέπει, προσήκει.
- Costruzioni personali: οἷός τ' εἰμί, δυνατός εἰμι, ἔχω + infinito, δίκαιός εἰμι, μέλλω. Gli imperfetti ἔδει, χρῆν, ἐξῆν senza ἄν esprimono di solito un obbligo o una possibilità non realizzati: «avrebbe dovuto, avrebbe potuto».

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Euripide nacque, secondo i dati più attendibili:
   - **A.** intorno al 480 a.C.
   - **B.** nel 525/524 a.C.
   - **C.** intorno al 496 a.C.
   - **D.** nel 456/455 a.C.

2. ● I «drammi alfabetici» di Euripide sono:
   A. le tragedie commentate nelle scuole bizantine
   B. le tragedie che Euripide stesso ordinò per titolo
   C. nove drammi conservati da una parte di un'edizione completa ordinata alfabeticamente
   D. i drammi perduti di cui conosciamo solo il titolo

3. ● La *Medea* fu rappresentata nel 431 a.C. e ottenne:
   A. il primo premio
   B. il terzo premio, dietro Euforione e Sofocle
   C. il secondo premio, dietro Senocle
   D. il primo premio dopo la morte del poeta

4. ●● Secondo un giudizio riferito da Aristotele (*Poetica* 1460b 33–34), Sofocle diceva di rappresentare gli uomini «come devono essere» ed Euripide:
   A. come erano gli eroi del mito
   B. peggiori di come sono
   C. come vorrebbero essere
   D. come sono

5. ●● Aristotele critica il finale della *Medea* perché:
   A. la soluzione non nasce dalla trama, ma dalla macchina
   B. la protagonista non viene punita dagli dèi
   C. il coro non partecipa all'azione
   D. il messaggero racconta fatti che il pubblico ha già visto

6. ●● Quale di queste tragedie fu rappresentata dopo la morte di Euripide?
   A. *Troiane*
   B. *Ippolito*
   C. *Baccanti*
   D. *Oreste*

Leggere in metrica

7. ● Scandisci il trimetro, indica la cesura e spiega la quantità della sillaba νᾰ-: γυναῖκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν (*Medea* 231).

8. ●● Scandisci il trimetro, individua la soluzione e indica la cesura: Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπληγάδας (*Medea* 2). Ricorda che κυάνεος ha υ e α brevi e che l'accusativo plurale della prima declinazione κυανέᾱς ha l'alfa lunga.

9. ●● Scandisci il trimetro e indica la cesura: ὦ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν (*Ippolito* 616).

Sintassi del verbo

10. ● Individua l'espressione modale, indica la costruzione e traduci: a) χρὴ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει (*Medea* 222); b) οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν (237); c) ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν (247); d) ῥῖψαι δὲ πύργων δεῖν σφε Τρωικῶν ἄπο (*Troiane* 725, Taltibio riferisce la decisione dei Greci su Astianatte); e) αὐτὸν δὲ εὑρίσκειν δεῖ (Aristotele, *Poetica* 1453b 25, del poeta).

11. ●● Traduci (testo della redazione) e indica se la costruzione è personale o impersonale: a) Δεῖ τοὺς πολίτας τοῖς νόμοις πείθεσθαι. b) Ἔξεστιν ὑμῖν ἀνδράσιν ἀγαθοῖς γενέσθαι. c) Οὐχ οἷός τ' ἦν ὁ ἄγγελος πάντα λέγειν. d) Πολλῶν χρημάτων δεῖ τῇ πόλει. e) Πρέπει τοῖς νέοις σιγᾶν. f) Οὐκ ἔχω ὅ τι εἴπω.

12. ●● Traduci, distinguendo un obbligo o una possibilità non realizzati: a) Ἔδει σε ταῦτα πρότερον λέγειν. b) Ἐξῆν αὐτῷ μένειν, ἀλλ' ἀπῆλθεν. c) Ἐχρῆν τὸν στρατηγὸν τοὺς φίλους σῴζειν. d) τοὺς θεοὺς ἐχρῆν σε… δεδιέναι (Lisia XXXII 13, una figlia al padre che ha derubato i nipoti). (Frasi a–c: testo della redazione.)

13. ●● Volgi dalla costruzione impersonale a quella personale, o viceversa, e traduci (testo della redazione): a) Ἀνάγκη ἐστὶν ὠφελεῖν τὴν πόλιν (usa l'aggettivo verbale ὠφελητέος); b) Δυνατός εἰμι τοῦτο ποιεῖν (usa οἷόν τ' ἐστί); c) Δίκαιόν ἐστι τοὺς παῖδας τοὺς γονέας τιμᾶν (usa δίκαιός εἰμι); d) Δεῖ ἡμᾶς ταῦτα ἀκούειν (usa ἀκουστέον).

14. ●●● Indica il valore di μέλλω e traduci: a) μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά (*Medea* 1078); b) ὁ στρατὸς μέλλει ἀφίξεσθαι εἰς τὴν πόλιν; c) τί μέλλεις; οὐ σπεύσεις;; d) ἔμελλε γὰρ τοῦτο γενήσεσθαι. (b–d: testo della redazione.)

Lingua e stile

15. ● Dai la forma della prosa attica o sciogli la forma poetica: a) γεγῶτας; b) κατθανεῖν; c) ξυνευνέτῃ; d) ἐκπονουμέναισιν; e) ἐλευθέροισι; f) σφε; g) ἀμαθίας ὕπο; h) 'πὶ κρατί; i) οὐμός; l) κοὐκ.

16. ●● Riconosci la figura retorica e spiegane l'effetto: a) ὦ φιλτάτη χείρ, φίλτατον δέ μοι στόμα (1071); b) δότ', ὦ τέκνα, / δότ' ἀσπάσασθαι (1069–1070); c) τλημονεστάτην ὁδόν… τλημονεστέραν ἔτι (1067–1068); d) κίβδηλον ἀνθρώποις κακόν (*Ippolito* 616); e) μὴ βίᾳ φέρων ζυγόν (*Medea* 242).

17. ●● Sciogli le crasi e le elisioni e riscrivi in forma piena: a) κἀν τῷδ'; b) κἂν μὲν τάδ'; c) ὅσ' ἔστ'; d) τἀγάθ' (*Medea* 621); e) κἀμέ (1318); f) τοὐμαυτῆς (*Troiane* 779).

Analisi del testo

18. ● Rileggi *Medea* 214–229. Perché Medea dice di essere uscita di casa? Da quale accusa si difende? Che cosa dice dello straniero e che cosa del cittadino arrogante?

19. ●● Rileggi *Medea* 230–251. Elenca i quattro svantaggi delle donne che Medea indica. Quale funzione hanno i vv. 248–251 alla fine del discorso?

20. ●● Rileggi *Medea* 1056–1080. Indica i versi in cui Medea cambia decisione. Quale doppio significato ha l'avverbio ἐκεῖ nei vv. 1058 e 1073?

21. ●● Rileggi *Ippolito* 616–624. Quale metafora regge tutto il passo? Confronta il verbo πρίασθαι (622) con lo stesso verbo in *Medea* 233: chi compra e che cosa, nei due testi?

22. ●●● Confronta *Medea* 1078–1079 con le parole di Fedra in *Ippolito* 380–381: τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γιγνώσκομεν, / οὐκ ἐκπονοῦμεν δ' «il bene lo conosciamo e lo comprendiamo, ma non lo mettiamo in pratica». Che cosa hanno in comune i due passi? In che cosa differiscono le cause indicate?

Lessico

23. ● Da quali parole greche vengono e che cosa significano alla lettera: a) misoginia; b) entusiasmo; c) meccanico; d) ipotesi; e) antagonista; f) maniaco?

24. ●● Ricostruisci la famiglia di δέω «mancare» (δεῖ, δέομαι, ἐνδεής, ἔνδεια) e di ἀνάγκη (ἀναγκάζω, ἀναγκαῖος). Dai il significato di ogni parola e traduci: πολλοῦ δεῖ; οὐδὲν δέομαι χρημάτων; τὰ ἀναγκαῖα.

Comprendere senza vocabolario

25. ●● In un processo per l'eredità di alcuni orfani, l'oratore racconta come la madre dei ragazzi chiese di parlare davanti ai parenti (Lisia XXXII 11, ed. W. R. M. Lamb, 1930, da PerseusDL). Leggi il testo e rispondi in italiano, prima di tradurre: a) com'era l'atmosfera nella casa? b) chi chiede di riunire chi? c) perché la donna sottolinea di non essere abituata a parlare davanti agli uomini? d) che cosa la spinge a farlo? πολλὰ ἂν εἴη λέγειν, ὅσον πένθος ἐν τῇ ἐμῇ οἰκίᾳ ἦν ἐν ἐκείνῳ τῷ χρόνῳ. τελευτῶσα δὲ ἡ μήτηρ αὐτῶν ἠντεβόλει με καὶ ἱκέτευε συναγαγεῖν αὐτῆς τὸν πατέρα καὶ τοὺς φίλους, εἰποῦσα ὅτι, εἰ καὶ μὴ πρότερον εἴθισται λέγειν ἐν ἀνδράσι, τὸ μέγεθος αὐτὴν ἀναγκάσει τῶν συμφορῶν περὶ τῶν σφετέρων κακῶν δηλῶσαι πάντα πρὸς ἡμᾶς. (ἀντιβολέω «supplicare»; σφέτερος «loro, proprio»; εἴθισται perfetto di ἐθίζω «abituare»).

Tradurre dal greco

26. ●● Traduci (Tucidide V 116, 2–4, ed. H. S. Jones, Oxford 1942, da PerseusDL; l'assedio di Melo, inverno 416/415 a.C.): καὶ οἱ Μήλιοι περὶ τοὺς αὐτοὺς χρόνους αὖθις καθ' ἕτερόν τι τοῦ περιτειχίσματος εἶλον τῶν Ἀθηναίων, παρόντων οὐ πολλῶν τῶν φυλάκων. καὶ ἐλθούσης στρατιᾶς ὕστερον ἐκ τῶν Ἀθηνῶν ἄλλης, ὡς ταῦτα ἐγίγνετο, ἧς ἦρχε Φιλοκράτης ὁ Δημέου, καὶ κατὰ κράτος ἤδη πολιορκούμενοι, γενομένης καὶ προδοσίας τινός, ἀφ' ἑαυτῶν ξυνεχώρησαν τοῖς Ἀθηναίοις ὥστε ἐκείνους περὶ αὐτῶν βουλεῦσαι. οἱ δὲ ἀπέκτειναν Μηλίων ὅσους ἡβῶντας ἔλαβον, παῖδας δὲ καὶ γυναῖκας ἠνδραπόδισαν· τὸ δὲ χωρίον αὐτοὶ ᾤκισαν, ἀποίκους ὕστερον πεντακοσίους πέμψαντες. (περιτείχισμα «muro d'assedio»; ἡβάω «essere nel fiore dell'età»; ἀνδραποδίζω «ridurre in schiavitù»; ἄποικος «colono»). Indica poi i genitivi assoluti e il valore di ὥστε + infinito.

27. ●● Traduci (Lisia XXXII 16–17, ed. W. R. M. Lamb, 1930, da PerseusDL). La vedova si rivolge al proprio padre, Diogitone, tutore dei suoi figli, che li ha privati dell'eredità: καὶ ἐκβάλλειν τούτους ἠξίωσας θυγατριδοῦς ὄντας ἐκ τῆς οἰκίας τῆς αὐτῶν ἐν τριβωνίοις, ἀνυποδήτους, οὐ μετὰ ἀκολούθου, οὐ μετὰ στρωμάτων, οὐ μετὰ ἱματίων, οὐ μετὰ τῶν ἐπίπλων ἃ ὁ πατὴρ αὐτοῖς κατέλιπεν, οὐδὲ μετὰ τῶν παρακαταθηκῶν ἃς ἐκεῖνος παρὰ σοὶ κατέθετο. καὶ νῦν τοὺς μὲν ἐκ τῆς μητρυιᾶς τῆς ἐμῆς παιδεύεις ἐν πολλοῖς χρήμασιν εὐδαίμονας ὄντας· καὶ ταῦτα μὲν καλῶς ποιεῖς· τοὺς δ' ἐμοὺς ἀδικεῖς, οὓς ἀτίμους ἐκ τῆς οἰκίας ἐκβαλὼν ἀντὶ πλουσίων πτωχοὺς ἀποδεῖξαι προθυμεῖ. καὶ ἐπὶ τοιούτοις ἔργοις οὔτε τοὺς θεοὺς φοβεῖ, οὔτε ἐμὲ τὴν συνειδυῖαν αἰσχύνῃ, οὔτε τοῦ ἀδελφοῦ μέμνησαι, ἀλλὰ πάντας ἡμᾶς περὶ ἐλάττονος ποιεῖ χρημάτων. (θυγατριδοῦς «figli della figlia»; τριβώνιον «mantello logoro»; ἀνυπόδητος «scalzo»; ἀκόλουθος «servo accompagnatore»; ἔπιπλα «mobili»; παρακαταθήκη «deposito»; μητρυιά «matrigna»; σύνοιδα «essere consapevole, testimone»).

28. ●●● Traduci l'inizio della *Medea* (vv. 1–8, la nutrice): Εἴθ' ὤφελ' Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι σκάφος / Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπληγάδας, / μηδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε / τμηθεῖσα πεύκη, μηδ' ἐρετμῶσαι χέρας / ἀνδρῶν ἀρίστων, οἳ τὸ πάγχρυσον δέρας / Πελίᾳ μετῆλθον. οὐ γὰρ ἂν δέσποιν' ἐμὴ / Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἰωλκίας / ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος· (διαπέτομαι «volare attraverso»; Συμπληγάδες le «rupi cozzanti» all'ingresso del Mar Nero; νάπη «valle boscosa»; πεύκη «pino»; ἐρετμόω «fornire di remi»; δέρας «vello»; ἐκπλήσσω «colpire, sconvolgere»). Indica la costruzione di εἴθ' ὤφελ' e di οὐ γὰρ ἂν… ἔπλευσ'.

Confrontare le traduzioni

29. ●● Confronta due traduzioni della redazione di *Medea* 1078–1080. A, letterale: «E capisco quali mali sto per compiere, ma la passione è più forte dei miei propositi, essa che per i mortali è causa dei mali più grandi.» B, letteraria: «Lo so, lo vedo bene l'orrore che sto per commettere; ma la mia furia è più forte di ogni ragionamento: è lei, per gli uomini, l'origine delle sventure più grandi.» Esamina tre scelte: a) come è reso μανθάνω; b) come sono resi θυμός e βουλευμάτων, e quale interpretazione del verso suppone ciascuna versione; c) come è reso οἷα… κακά. Poi scrivi una tua traduzione e motiva una scelta.

Interpretare e scrivere

30. ●● Trattazione sintetica (10–15 righe): Medea, vittima o colpevole? Usa il discorso alle donne di Corinto, il monologo e il finale della tragedia.

31. ●●● Confronto (15–20 righe): la donna nel discorso di Medea (*Medea* 230–251) e nel racconto di Iscomaco (Senofonte, *Economico* 7, 4–6, nel laboratorio). Che cosa coincide nei fatti? Che cosa cambia nel punto di vista?

Verso la verifica

32. ●●● Leggi *Medea* 1040–1048 (Medea guarda i figli, poco prima del monologo che hai letto): φεῦ φεῦ· τί προσδέρκεσθέ μ’ ὄμμασιν, τέκνα; / τί προσγελᾶτε τὸν πανύστατον γέλων; / αἰαῖ· τί δράσω; καρδία γὰρ οἴχεται, / γυναῖκες, ὄμμα φαιδρὸν ὡς εἶδον τέκνων. / οὐκ ἂν δυναίμην· χαιρέτω βουλεύματα / τὰ πρόσθεν· ἄξω παῖδας ἐκ γαίας ἐμούς. / τί δεῖ με πατέρα τῶνδε τοῖς τούτων κακοῖς / λυποῦσαν αὐτὴν δὶς τόσα κτᾶσθαι κακά; / οὐ δῆτ’ ἔγωγε. χαιρέτω βουλεύματα. (προσδέρκομαι «guardare»; πανύστατος «ultimo»; φαιδρός «luminoso»; κτάομαι «procurarsi»). a) Traduci. b) Scandisci il v. 1046 e individua la soluzione. c) Analizza οὐκ ἂν δυναίμην e τί δεῖ με… κτᾶσθαι κακά;. d) Che funzione ha questo passo nel monologo, rispetto ai vv. 1056–1080?

PER APPROFONDIRE

- [LES] A. Lesky, *Storia della letteratura greca*: il capitolo su Euripide, per le opere, la cronologia e la tecnica drammatica.
- [CAN] L. Canfora, *Storia della letteratura greca*: le pagine su Euripide e sul pubblico ateniese, e quelle sulla tradizione dei testi tragici.
- [MAR] M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*: le pagine sul trimetro tragico, sulle soluzioni e sulla *correptio attica*.
- [SMY] H. W. Smyth, *Greek Grammar*: le sezioni sui verbi impersonali, su χρή e δεῖ e sull’imperfetto di necessità senza ἄν.

Glossario del capitolo

Θυμός
L'impulso dell'animo, sede della passione, della collera e del coraggio; in *Medea* 1079 è più forte dei propositi.

Σωφροσύνη
La misura, il dominio di sé, la saggezza che conosce i propri limiti; nell'*Ippolito* è la virtù di cui il protagonista si vanta.

Agone dei discorsi (ἀγὼν λόγων)
Scena in cui due personaggi pronunciano uno dopo l'altro un lungo discorso, con argomenti ordinati come in un processo; tipica di Euripide (Medea e Giasone, Ecuba ed Elena).

Apollineo e dionisiaco
Le due forze che, secondo Nietzsche, generano la tragedia: la forma chiara e misurata (Apollo) e l'ebbrezza musicale che dissolve l'individuo (Dioniso).

Costruzione modale personale
Costruzione in cui la persona che deve o può agire è il soggetto: οἷός τ' εἰμί, δυνατός εἰμι, ἔχω, δίκαιός εἰμι + infinito.

Crisi del mito
In Euripide, la difficoltà del racconto mitico a dare un senso ordinato al dolore: i personaggi discutono e accusano gli dèi, il mito viene corretto o rovesciato (l'*Elena*).

Dramma prosatiresco
Dramma che occupa nella tetralogia il posto del dramma satiresco, unendo toni seri e quasi comici e un lieto fine: è il caso dell'*Alcesti* (438 a.C.).

Drammi alfabetici
I nove drammi di Euripide (titoli in ε, η, ι, κ) conservati quasi soltanto da un manoscritto del XIV secolo che riproduce una parte di un'edizione completa ordinata per titolo.

Hypóthesis (ὑπόθεσις)
Breve introduzione antica premessa a un dramma nei manoscritti: riassume la trama e spesso riporta la data, i concorrenti e il premio.

Menade (μαινάς)
Donna invasata dal dio Dioniso, che lo segue nei riti sui monti; il coro delle *Baccanti* è formato da menadi venute dall'Asia.

Modalità
Il modo in cui chi parla presenta un'azione: come necessaria, possibile, doverosa o conveniente, invece che come reale.

Obbligo non realizzato
Uso degli imperfetti ἔδει, ἐχρῆν / χρῆν, ἐξῆν, προσῆκε + infinito senza ἄν per indicare ciò che si sarebbe dovuto o potuto fare e non si fece: «avrebbe dovuto».

Selezione (dei drammi di Euripide)
I dieci drammi euripidei letti nelle scuole della tarda antichità e di età bizantina e tramandati con commenti antichi: *Alcesti*, *Andromaca*, *Ecuba*, *Ippolito*, *Medea*, *Oreste*, *Fenicie*, *Reso*, *Troiane*, *Baccanti*.

Socratismo estetico
Espressione di Nietzsche (*La nascita della tragedia*, 1872) per la tendenza razionalistica che egli attribuisce a Euripide: «tutto deve essere comprensibile per essere bello».

Tragedia romanzesca (o d'intreccio)
Tragedia della maturità di Euripide fondata su intrighi, riconoscimenti e salvataggio finale (*Elena*, *Ione*, *Ifigenia in Tauride*); anticipa la commedia nuova.

Soluzioni

1. A. Intorno al 480 a.C.; la nascita nel giorno di Salamina è una leggenda. Il 525/524 è la data di nascita di Eschilo, il 496 circa quella di Sofocle, il 456/455 la morte di Eschilo.

2. C. Sono nove drammi (con titoli in ε, η, ι, κ) arrivati quasi solo attraverso un manoscritto del XIV secolo che conserva una parte di un'edizione completa ordinata per titolo; gli altri dieci vengono dalla selezione scolastica.

3. B. Lo dice l'*hypóthesis* della tragedia. Senocle vinse nel 415, contro le *Troiane*; il premio postumo andò alla tetralogia delle *Baccanti*.

4. D. οἵους δεῖ / οἷοι εἰσίν: Sofocle li rappresenta come devono essere, Euripide come sono.

5. A. *Poetica* 15, 1454b 1–2: la soluzione deve venire dal racconto stesso, «non, come nella *Medea*, dalla macchina»; Medea fugge sul carro del Sole.

6. C. Le *Baccanti*, con l'*Ifigenia in Aulide*, andarono in scena dopo il 406 e vinsero il primo premio. L'*Oreste* è del 408, le *Troiane* del 415, l'*Ippolito* del 428.

7. γυ | ναῖ | κέ | σέσ | με ‖ νὰ | θλι | ώ | τα | τον | φυ | τόν = ∪ – ∪ – | ∪ – ∪ – | ∪ – ∪ ×. Dodici sillabe, nessuna soluzione. σέσ è lunga per posizione (σμ); νὰ- ha la vocale breve ma vale lunga davanti a θλ (muta + liquida che qui fa posizione), come richiede il sesto elemento; -τον è lunga davanti a φ. Cesura pentemimere dopo ἐσμεν.

8. Κόλ | χω | νὲ | σαῖ | αν ‖ κυ α | νέ | ας | Συμ | πλη | γά | δας = – – ∪ – | – ∪∪ ∪ – | – – ∪ ×. Tredici sillabe: il sesto elemento (lungo) è sciolto in due brevi, κυ e α di κυανέας. νὲ è breve (la ν di Κόλχων passa alla sillaba seguente); αν di αἶαν è lunga per posizione davanti a κ; l'ultima sillaba, -δας (accusativo della terza declinazione, breve), occupa l'elemento indifferente. Cesura pentemimere dopo αἶαν.

9. ὦ | Ζεῦ | τί | δὴ | κίβ | δη | λο ‖ νὰν | θρώ | ποις | κα | κὸν = – – ∪ – | – – ∪ – | – – ∪ ×. Nessuna soluzione. Non c'è fine di parola dopo il quinto elemento (κίβ-), quindi la cesura è eftemimere, dopo il settimo, alla fine di κίβδηλον.

10. a) χρή + accusativo (ξένον) e infinito: «lo straniero deve adattarsi molto alla città». b) οἷόν τ' (ἐστί) + infinito, impersonale: «e non è possibile ripudiare lo sposo». c) ἀνάγκη (ἐστί) + dativo (ἡμῖν) e infinito: «noi siamo costrette a guardare a una persona sola». d) δεῖν, infinito di δεῖ nel discorso indiretto (dipende da λέξας del v. 723), + accusativo σφε e infinito ῥῖψαι: «(dicendo) che bisogna gettarlo giù dalle torri di Troia». e) δεῖ + accusativo (αὐτόν) e infinito: «egli (il poeta) deve trovare da sé».

11. a) «I cittadini devono obbedire alle leggi» (impersonale, accusativo e infinito). b) «Potete dimostrarvi uomini valorosi» (impersonale; il predicativo ἀνδράσιν ἀγαθοῖς è in dativo come ὑμῖν). c) «Il messaggero non era in grado di dire tutto» (personale, οἷός τ' εἰμί). d) «La città ha bisogno di molto denaro» (impersonale, δεῖ + dativo della persona e genitivo della cosa). e) «Ai giovani si addice tacere» (impersonale, dativo e infinito). f) «Non so che cosa dire» (personale, ἔχω con interrogativa indiretta al congiuntivo dubitativo).

12. a) «Avresti dovuto dire queste cose prima» (e non l'hai fatto). b) «Avrebbe potuto restare, ma se ne andò»: ἀλλ' ἀπῆλθεν mostra che la possibilità non si realizzò. c) «Il comandante avrebbe dovuto salvare gli amici» (oppure, se il contesto dice che lo fece: «il comandante doveva salvare gli amici»). d) «Avresti dovuto temere gli dèi»: δεδιέναι è il perfetto con valore di presente di δείδω; in nessuna frase c'è ἄν, perché l'idea di necessità o possibilità è nel verbo.

13. a) ἡ πόλις ὠφελητέα ἐστίν «la città va aiutata, bisogna aiutare la città». b) οἷόν τ' ἐστί μοι τοῦτο ποιεῖν «mi è possibile fare questo». c) οἱ παῖδες

δίκαιοί εἰσι τοὺς γονέας τιμᾶν «è giusto che i figli onorino i genitori». d) ἀκουστέον ἡμῖν ταῦτα «dobbiamo ascoltare queste cose» (agente in dativo, oggetto in accusativo).

14. a) «sto per»: «capisco quali mali sto per compiere». b) «sto per» con l'infinito futuro: «l'esercito sta per arrivare in città». c) «indugiare, esitare»: «che cosa aspetti? Non ti affretterai?». d) «essere destinato»: «questo doveva accadere, era destino che accadesse».

15. a) γεγονότας; b) καταθανεῖν (apocope del preverbio); c) συνευνέτῃ; d) ἐκπονουμέναις; e) ἐλευθέροις; f) αὐτούς (ο αὐτόν); g) ὑπὸ ἀμαθίας (anastrofe); h) ἐπὶ κεφαλῇ (aferesi di ἐ-; κρατί dativo poetico di κάρα); i) ὁ ἐμός; l) καὶ οὐκ.

16. a) Apostrofe con anafora e poliptoto (φιλτάτη… φίλτατον): la madre si rivolge alle parti del corpo dei figli, e la ripetizione rallenta il congedo. b) Geminazione (δότ'… δότ') a cavallo del verso: l'urgenza della richiesta. c) Climax con poliptoto del superlativo e del comparativo: la via di Medea è dolorosissima, quella dei figli (la morte) ancora di più. d) Metafora monetaria: la donna come moneta falsa. e) Metafora del giogo: il matrimonio come aggiogamento di due animali.

17. a) καὶ ἐν τῷδε; b) καὶ ἐὰν μὲν τάδε; c) ὅσα ἔστι; d) τὰ ἀγαθά; e) καὶ ἐμέ; f) τὸ ἐμαυτῆς.

18. È uscita perché le donne non la rimproverino (215): teme di essere giudicata superba (σεμνούς, 216), come accade a chi vive appartato. Lo straniero deve adattarsi molto alla città (222), ma anche il cittadino che per ignoranza è arrogante con i concittadini non merita approvazione (223–224). Medea, straniera, si presenta come una persona che conosce e rispetta le regole della città, prima di raccontare il torto subito (225–229).

19. 1) Devono comprarsi con la dote un marito che diventa padrone del loro corpo (232–234); 2) non possono separarsi senza disonore né ripudiare il marito (235–237); 3) devono indovinare, senza esperienza, come trattare lo sposo in una casa e tra costumi nuovi (238–243); 4) non possono cercare conforto fuori casa, come fa l'uomo (244–247). I vv. 248–251 confutano un luogo comune (le donne vivono al sicuro mentre gli uomini rischiano in guerra) e lo rovesciano con un paradosso: il parto è più pericoloso della battaglia. È una chiusa a effetto, che fa del caso di Medea una questione di tutte le donne.

20. Nei vv. 1056–1058 rinuncia («non farlo»); nei vv. 1059–1064 torna alla decisione («devono morire»); nei vv. 1067–1075 si congeda dai figli; nei vv. 1076–1080 li allontana e riconosce di essere vinta dalla passione. Al v. 1058 ἐκεῖ indica Atene, dove i figli potrebbero vivere con lei; al v. 1073 indica l'Ade: la stessa parola segna il passaggio dalla speranza alla decisione di ucciderli.

21. La metafora del denaro: le donne sono una moneta falsa (κίβδηλον); gli uomini dovrebbero pagare in oro, ferro o bronzo il seme dei figli, ciascuno secondo il prezzo. In *Medea* 233 è la donna che, con la dote, «compra» un marito-padrone; in *Ippolito* 622 è l'uomo che sogna di comprare i figli senza passare dalla donna. Il matrimonio, visto da due personaggi opposti, appare in entrambi i casi come uno scambio economico.

22. In comune: la conoscenza del bene non basta a determinare l'azione; i due verbi di conoscenza (μανθάνω; ἐπίστασθαι, γιγνώσκειν) si oppongono a un verbo d'azione (δρᾶν; ἐκπονεῖν). Differenza: per Medea la causa è il θυμός, una passione violenta che vince i propositi; Fedra parla in generale degli uomini e indica cause più quotidiane, la pigrizia e i piaceri che si preferiscono al bene (381–383). Entrambi i passi sono stati letti come una discussione della tesi socratica secondo cui chi conosce il bene lo fa.

23. a) μῖσος «odio» + γυνή «donna»: «odio per le donne». b) ἐνθουσιασμός, da ἔνθεος «che ha il dio dentro»: «essere invasati da un dio». c) μηχανικός, da μηχανή «macchina, espediente». d) ὑπόθεσις «ciò che si pone sotto», premessa (e, nei manoscritti, l'argomento di un dramma). e) ἀνταγωνιστής, da ἀντί «contro» e ἀγών «gara»: «chi gareggia contro». f) μανία «follia», con il suffisso -ακός.

24. δέω «mancare»; δεῖ «c'è bisogno, bisogna»; δέομαι «ho bisogno; prego»; ἐνδεής «bisognoso, privo»; ἔνδεια «mancanza, povertà». ἀνάγκη «necessità»; ἀναγκάζω «costringere»; ἀναγκαῖος «necessa-

rio; parente stretto». πολλοῦ δεῖ «ci manca molto, tutt'altro»; οὐδὲν δέομαι χρημάτων «non ho alcun bisogno di denaro»; τὰ ἀναγκαῖα «le cose necessarie, il necessario».

25. a) Grande lutto (ὅσον πένθος). b) La madre dei ragazzi supplica l'oratore di riunire suo padre e gli amici. c) Perché per una donna parlare tra uomini non era abituale: la sua è un'eccezione, e lo dice per scusarsi. d) La grandezza delle sventure, che la «costringe» (ἀναγκάσει) a spiegare tutto. Traduzione: «Sarebbe lungo dire quanto dolore ci fosse nella mia casa in quel periodo. Alla fine la loro madre mi pregava e mi supplicava di riunire suo padre e gli amici, dicendo che, anche se prima non era abituata a parlare tra uomini, la grandezza delle sventure l'avrebbe costretta a rivelarci tutto sui loro mali.»

26. «Verso lo stesso tempo i Meli presero di nuovo una parte del muro d'assedio degli Ateniesi in un altro punto, dato che le sentinelle presenti non erano molte. Ma poiché in seguito a questi fatti arrivò da Atene un altro esercito, al comando di Filocrate figlio di Demea, ed essi erano ormai assediati con forza, mentre c'era stato anche un tradimento, si arresero di loro iniziativa agli Ateniesi, a condizione che fossero questi a decidere della loro sorte. Gli Ateniesi uccisero tutti i Meli adulti che avevano catturato e ridussero in schiavitù i bambini e le donne; il territorio lo occuparono loro stessi, mandandovi più tardi cinquecento coloni.» Genitivi assoluti: παρόντων οὐ πολλῶν τῶν φυλάκων, ἐλθούσης στρατιᾶς… ἄλλης, γενομένης καὶ προδοσίας τινός. ὥστε ἐκείνους… βουλεῦσαι esprime la condizione della resa («a condizione che»). Nota l'attico antico ξυνεχώρησαν.

27. «E hai osato cacciare questi ragazzi, che sono figli di tua figlia, dalla loro stessa casa, con mantelli logori, scalzi, senza un servo, senza coperte, senza vesti, senza i mobili che il padre aveva lasciato loro, senza i depositi che egli aveva affidato a te. E ora i figli che hai avuto dalla mia matrigna li allevi in mezzo a molte ricchezze, felici: e in questo fai bene; ma i miei li tratti ingiustamente: dopo averli cacciati di casa senza onore, ti dai da fare per renderli poveri anziché ricchi. E per azioni come queste non temi gli dèi, non hai vergogna di me, che so tutto, non ti ricordi di tuo fratello, ma ci stimi tutti meno del denaro.» Note: ἠξίωσας «hai ritenuto giusto», qui «hai osato»; προθυμεῖ, φοβεῖ, ποιεῖ sono seconde persone singolari del medio (attico -ει = -ῃ); περὶ ἐλάττονος ποιεῖσθαι + genitivo di paragone «stimare meno di».

28. «Oh, se lo scafo di Argo non fosse mai volato verso la terra dei Colchi attraverso le cupe Simplegadi, e se il pino, tagliato, non fosse mai caduto nelle valli del Pelio, né avesse dato i remi alle mani degli uomini migliori, che andarono a cercare per Pelia il vello tutto d'oro! Perché la mia padrona, Medea, non avrebbe navigato verso le torri della terra di Iolco, con il cuore sconvolto dall'amore per Giasone.» εἴθ' ὤφελ' + infinito (διαπτάσθαι, πεσεῖν, ἐρετμῶσαι, negati con μή): desiderio irrealizzabile nel passato (appendice, tavola C.2). οὐ γὰρ ἂν… ἔπλευσ': indicativo aoristo con ἄν, irrealtà nel passato. πύργους γῆς Ἰωλκίας: accusativo di moto a luogo senza preposizione, uso poetico; θυμὸν: accusativo di relazione; ἔρωτι: dativo di causa.

29. *Traccia di risposta.* a) A traduce con un verbo solo («capisco»), B raddoppia («lo so, lo vedo bene») per dare enfasi alla lucidità di Medea, ma aggiunge un'immagine visiva che non c'è. b) A sceglie «passione» e «propositi», lasciando aperte le due interpretazioni del verso; B sceglie «furia» e «ragionamento»: interpreta il θυμός come ira e i βουλεύματα come riflessione razionale, cioè la lettura «la passione vince la ragione», escludendo l'altra (l'ira guida i piani di vendetta). c) A conserva il plurale «quali mali», B lo concentra in un astratto, «l'orrore», più forte ma meno preciso. Una buona traduzione può tenere la precisione di A e il ritmo di B: «So bene quali mali sto per compiere, ma più forte dei miei propositi è la passione, che per i mortali è causa dei mali più grandi».

30. *Traccia di risposta.* Vittima: straniera abbandonata, senza patria né famiglia (dopo ciò che ha fatto per Giasone), privata dei diritti che una donna non aveva comunque (230–251), esiliata da Creonte. Colpevole: uccide la principessa, il re e i propri figli, con un piano freddo e un inganno; lo sa (1078). Eu-

ripide tiene insieme le due cose: lo spettatore comprende le ragioni di Medea e ne vede l'orrore. Il finale sul carro del Sole non la assolve né la punisce: la sottrae al giudizio umano. Conclusione possibile: la tragedia non chiede di scegliere, ma di capire come la vittima diventi carnefice.

31. *Traccia di risposta.* I fatti coincidono: la sposa arriva giovane e inesperta in una casa nuova, non ha imparato in famiglia ciò che le servirà (Medea: μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν; Iscomaco: è vissuta perché vedesse, sentisse e domandasse il meno possibile); la sua vita si svolge in casa. Cambia il punto di vista: Medea, donna, presenta questa condizione come una sventura e una costrizione (ἀνάγκη); Iscomaco, marito, la presenta come naturale e anzi utile, perché gli permette di educare la moglie. Il primo è un personaggio tragico che denuncia, il secondo un uomo del IV secolo che descrive con soddisfazione. Accostarli permette di vedere la stessa società da due lati.

32. a) «Ahimè, perché mi guardate con questi occhi, figli? Perché mi sorridete quest'ultimo sorriso? Ahi, che cosa farò? Il cuore mi viene meno, donne, appena ho visto lo sguardo luminoso dei figli. Non potrei farlo: addio ai propositi di prima; porterò via i miei figli da questa terra. Perché devo io, per far soffrire il loro padre con il loro dolore, procurarmi mali due volte più grandi? No, io no. Addio ai propositi.» b) τί | δεῖ | με | πα τέ | ρα | τῶν | δε | τοῖς | τού | των | κα | κοῖς = ∪ – ∪ ∪∪ | ∪ – ∪ – | – – ∪ ×: tredici sillabe; il quarto elemento è sciolto in πα- τέ- di πατέρα. c) οὐκ ἂν δυναίμην: ottativo potenziale negato con οὐ, «non potrei»; τί δεῖ με… κτᾶσθαι: δεῖ + accusativo e infinito in una domanda retorica, «perché dovrei procurarmi…?», con il participio λυποῦσαν concordato con με. d) È il momento in cui Medea rinuncia (sarà la prima delle sue oscillazioni): la vista dei figli vince la decisione; nei vv. 1056–1080 il movimento si rovescia e la decisione di uccidere prevale. Il confronto mostra la struttura alternante del monologo.