

CHIARA COPPIN

Madri assassine: declinazioni del mito di Medea tra la scena e il romanzo

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti
(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,
Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Petrobon,
Roma, Adi editore, 2016
Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CHIARA COPPIN

Madri assassine: declinazioni del mito di Medea tra la scena e il romanzo

Tra le figure femminili del mito che hanno conosciuto una particolare fortuna nella produzione letteraria di tutti i tempi, certamente, Medea occupa una posizione privilegiata. Lo studio, soffermandosi su opere comprese tra l'Otto e il Novecento, analizza il personaggio attraverso generi letterari differenti in cui la presenza di elementi di continuità e discontinuità nella sua rappresentazione consente di osservare il permanere del mito come spazio simbolico autonomo in cui il soggetto femminile acquista funzioni e fisionomie particolari.

In tutte le epoche il mito di Medea ha alimentato la fantasia degli artisti. Lo schema della vicenda è noto: Medea, innamorata di Giasone, lo aiuta a recuperare il vello d'oro. Per lui tradisce il padre e uccide prima il fratello Aspiro poi Pelia; lascia la barbara Colchide e fugge a Corinto dove l'uomo l'abbandona per sposare la figlia di Creonte e ottenere la successione al trono. Ferita, elimina la rivale con l'aiuto della magia e uccide i figli avuti con Giasone. Al vertice della tragedia, dunque, vi è l'infanticidio che, «attribuito da Euripide a Medea»,¹ ha tramandato l'immagine dell'eroina come assassina della prole. Di qui, le numerose riletture del racconto in cui la maga che «la passione per l'amante spinge alle azioni più nefande [...], la sposa tradita [...] vittima dell'egoismo dell'uomo»² è diventata nel tempo figura rappresentativa di modelli culturali e condizioni individuali. Risulta, pertanto, interessante osservare «il cadere o permanere o il modificarsi» dell'archetipo della madre infanticida come «qualcosa d'acquisito [...] nel profondo» della cultura europea che riaffiora «per via letteraria»,³ conferendo al personaggio femminile sfumature sempre diverse. In epoca moderna e contemporanea la figura di Medea rivive in diverse opere drammaturgiche e narrative. In ambito teatrale, dell'Ottocento si ricordano, ad esempio, la *Medea in Corinto* di Morosini, la *Medea* di Della Valle, quella di Bertocchi e quella di Niccolini.⁴ Tale produzione, vicina alla sensibilità romantica, arricchisce la vicenda con ingredienti patetico-sentimentali ed episodi tesi ad accentuare la tensione drammatica. È il caso, ad esempio, della *Medea*⁵ di Cesare della Valle.⁶ Qui, Medea giunge alla corte di Creonte sotto mentite spoglie e solo nell'atto terzo svela la sua vera identità. Lo svelamento posticipa l'ingresso in scena della protagonista, che di solito domina l'azione sin dall'inizio, alimentando la curiosità degli spettatori per le reazioni dei personaggi. Esso, inoltre, è preceduto dal ricordo dei delitti commessi da Medea prima dell'arrivo a Corinto. A parlare è Giasone che, rimembrando con orrore il comportamento della donna, dichiara al re di aver assecondato le sue crudeli azioni con cuore «nero» e «tremante» di paura. Il tremore dell'uomo nei confronti della donna «inflexibile e superba» appare, sin dall'inizio, come una sorta di *leitmotiv*. Ciò pone i due protagonisti su un piano differente: da una parte una Medea descritta come «infernale Erinni», superiore all'uomo nella crudeltà ma anche nella forza d'animo e nella fermezza del carattere e, dall'altra, un Giasone debole, timoroso e in balia della volontà della donna. Tale sbilanciamento nel rapporto porta l'uomo a negare l'amore provato:

[...] D'amor sì tristo nulla
or più m'avanza che il rimorso... e i figli;

¹ Per un'analisi del mito da Euripide a Grillparzer si veda P. PEDRAZZINI, *Medea fra tipo e arche-tipo. La ferita dell'amore fatale nelle diagnosi del teatro*, Pisa, Carocci, 2007.

² F. DE CIUCEIS, *Introduzione* a M. L. e M. SANTELLA, *La Medea di Portamedina: tragedia liberamente ispirata all'omonimo romanzo di Francesco Mastriani*, Napoli, Società editrice napoletana, 1980, 9.

³ P. FORNARO, *Medea di Euripide ed archetipo letterario*, in R. Uglione (a cura di), *Atti delle giornate di studio su Medea*, Torino, CELID, 1996, 167-201: 171.

⁴ C. LEVI, *La fortuna di Medea*, Roma, Tipografia dell'Unione Editrice, 1910, 117-132.

⁵ Rappresentata per la prima volta a Torino nel 1824.

⁶ C. DELLA VALLE, duca di Ventignano, (1777-1860). Levi ricorda che tra le opere ottocentesche dedicate a Medea, la sua tragedia riscosse particolare successo. (LEVI, *ivi*, 120). Sull'autore si veda C. TREVISANI, *Delle condizioni della letteratura drammatica italiana nell'ultimo ventennio*, Firenze, Tipografia del vocabolario, 1867; G. COSETTI, *Il teatro italiano 1800*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1901.

e in essi io sol m'ebbi conforto, ed hommi
delizia sola; e non ho cosa al mondo
che più dei figli a me sia cara». ⁷

Nel descrivere il carattere di Medea, l'autore, sulla scorta del modello antico e soprattutto di Euripide, sembra sfumare le differenze di genere rendendole più fluide,⁸ al di là degli stereotipi rigidamente precostituiti da una cultura maschilista. Se Giasone, infatti, appare spesso tremante e 'femminilmente' preoccupato per la sorte dei figli, Medea presenta attributi solitamente ritenuti appannaggio dell'uomo: la determinazione, il coraggio, l'assenza di lacrime. Quando, ad esempio, giunge al palazzo di Creonte per affrontare Giasone che si apprestava a sposare Glauca, chiede con orgoglio all'ancella Licisca: «Piansi forse io mai?». E quella risponde: «Non tu. Così veduto almeno/ una volta io t'avessi a sfogar meco/ il duol che te consuma». ⁹ Si ricorda che la preoccupazione di non apparire debole e rassegnata è espressa già dalla Medea di Euripide: «Nessuno mi consideri vile o debole, né rassegnata, ma di indole opposta, tremenda coi nemici, benevola cogli amici: gloriosissima è infatti la vita di chi è tale». ¹⁰ Al centro della tragedia, poi, si pone un dialogo tra Medea e Giasone in cui troviamo motivi interessanti per la nostra analisi. Come in Euripide,¹¹ Medea rinfaccia all'uomo l'ingratitude per i sacrifici compiuti in suo favore e la disperata situazione di abbandono ed emarginazione a cui la sua infedeltà l'ha condannata:

[...] Qual mezzo
restava a salvar te...se non perder me stessa,
i patrj Numi e il genitor lasciando?
[...]
E tu invece, che festi? E figli e sposo
e patria e genitor, fin la speranza,
tutto m'hai tolto, fuorché il mio delitto. ¹²

Più vicina al modello seneciano,¹³ è invece l'accusa di essere lui il vero responsabile dei suoi delitti:

D'ogni mia colpa il primo autor tu fosti,
destando in me d'amor le fiamme ignote;
[...]
Fratricida io sol per te divenni!
Il sangue che versai, fu del tuo sangue
prezzo, del sangue de' tuoi figli...e miei. ¹⁴

Nel brano, Medea sembra poi evidenziare «il legame che lega i figli nel corpo e nell'anima ad entrambi i genitori»,¹⁵ contrariamente alla mentalità diffusa nell'antica Grecia, secondo la quale

⁷ DELLA VALLE, *Medea*, Atto I, scena 3, Firenze, Salani, 1874, 10.

⁸ Beltrametti, parlando della tragedia euripidea, dice che «a fronte del debole io di Creonte» e «di un Giasone senza io», Medea usa «le finzioni della retorica come un cittadino greco, maschio e adulto». A. BELTRAMETTI, *Eros e maternità. Quel che resta del conflitto tragico di Medea*, in B. Gentili-F. Perusino (a cura di), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia, Marsilio, 2000, 43-65: 54.

⁹ DELLA VALLE, *Medea*, Atto II, scena 1..., 14.

¹⁰ EURIPIDE, *Medea*, Milano, BUR, 1997, 177.

¹¹ Nella tragedia di Euripide, Medea ricorda i suoi meriti a Giasone: «Io ti ho salvato [...] quando fosti inviato ad aggogare i tori spiranti fuoco [...] e il drago io uccisi che con le sue molteplici spire avvolgeva il vello». EURIPIDE, *Medea...*, 149.

¹² DELLA VALLE, *Medea*, Atto III, scena 2..., 24.

¹³ La Medea di Seneca, rispondendo a Giasone che le aveva chiesto di quali delitti lo incolpasse, dice: «Tutti quelli che ho commesso io!». L. A. SENECA, *Medea*, Milano, Garzanti, 99.

¹⁴ DELLA VALLE, *Medea*, Atto III, scena 2..., 25.

¹⁵ A. BELTRAMETTI, *Eros e maternità...*, 60.

i figli appartengono all'uomo, mentre la donna non è che il mezzo necessario ad assicurargli una discendenza.¹⁶ La rivendicazione del diritto della madre sulla prole è ancora più evidente in un altro passo in cui la donna grida all'infido consorte: «Soffrir vuo' tutto, / purché madre almen torni. I figli, ingrato/ a me negar non puoi. Dritto ho sov'r essi/ assai maggior del tuo».¹⁷ Medea, pertanto, rifiuta l'idea di essere semplicemente «un corpo plasmabile e inerte»¹⁸ nelle mani dell'uomo, rivelando la propria diversità rispetto al modello culturale dominante. È sui figli, inoltre, che secondo la donna si fonda la validità dell'unione con Giasone. Quando, infatti, Glauca le chiede «qual ara e qual sacerdote» consacrarono i loro voti nuziali, lei risponde: «Furono ed ara e sacerdote i figli».¹⁹ Ma oltre ai bambini, un sentimento ancora vivo e lacerante la tiene legata all'uomo:

Odiarti!

Troppo il dovrei. Ma ancor nol vuo' né il posso.
Sia pur tuo fato l'abborrirmi... il mio
è l'amarti. Sì, t'amo, ingrato, e indarno
me nascondo a me stessa: indarno io muovo
di sdegno e di furor mentiti accenti.
Sì t'amo: disperatamente io t'amo
ancor, benché nol merti.²⁰

Si ricorda che anche la Medea senechiana, nonostante la rabbia, ama Giasone e spera di poterlo tenere legato a sé. Parlando a sé stessa, ad esempio, grida: «se tu, disgraziata, cerchi quale limite da stabilire per il tuo odio, imita l'amore tuo». Altrove, riferendosi all'ingrato compagno, dice: «rimpianga me in moglie»²¹ e lo esorta a fuggire con lei. Similmente, nell'opera del Della Valle, emerge l'intensità dell'amore in nome del quale la donna aveva ucciso e rinunciato ad una vita regale, alla famiglia d'origine e alla sua libertà, tentando di conformarsi allo stereotipo della donna greca che trovava piena realizzazione nell'essere sposa e madre. Nel corso dell'azione, più volte, la protagonista supplica l'uomo di restituire lo *status* «di consorte e madre» che solo poteva legittimare i suoi cruenti crimini. Ma Giasone con il suo tradimento vanifica ogni sacrificio di Medea, alimentandone l'ira che da donna innamorata la trasforma in *ferox invictaque* e spingendola al rifiuto di quel modello femminile che ella aveva cercato di far proprio a beneficio dell'uomo.²² E quando Creonte le chiede: «Non sei madre?», lei risponde: «il fui». Come nel racconto antico, Medea uccide la rivale inviandole dei doni stregati. Dopo la morte di Glauca, Creonte ordina alle guardie di uccidere i bambini mentre Giasone grida: «Son mio sangue». Nell'udire l'uomo che rivendica il suo attaccamento ai figli, Medea li «respinge furiosa». Infine, fedele alla tradizione, li uccide colpendo Giasone in ciò che più è caro a un uomo, la prole che ne assicura la discendenza. Privando l'uomo del frutto del suo seme, ella simbolicamente lo 'evira', sancendo, almeno sulla scena, una vittoria del principio femminile su quello maschile. Tuttavia, Della Valle modifica il finale: Medea, inseguita dalle guardie e da Creonte, dopo aver ucciso i figli, si uccide con lo stesso «ferro».²³ Il suicidio appare quasi come un gesto estremo di autoaffermazione che conferisce alla protagonista la fisionomia eroica di una donna che, morendo, non rinuncia alla propria libertà.

¹⁶ Pindaro, a proposito del mito di Medea, aveva impiegato l'immagine dell'aratura come metafora sessuale in cui la donna è il campo e l'uomo il seminatore. I frutti sono del maschio mentre la donna non è che lo strumento di cui l'uomo si serve per avere una discendenza. PEDRAZZINI, *Medea fra tipo e archetipo...*, 52.

¹⁷ DELLA VALLE, *Medea*, Atto III, scena 2..., 29.

¹⁸ A. BELTRAMETTI, *Eros e maternità...*, 59.

¹⁹ DELLA VALLE, *Medea*, Atto III, scena 3..., 31.

²⁰ Ivi, Atto III, scena 2, 27.

²¹ E. RODON, *Parole d'ira e parole d'amore nei personaggi femminili di Seneca*, «Dioniso», 52 (1981), 47-57.

²² G. GUASTELLA, *Il destino dei figli di Giasone*, in B. Gentili- F. Perusino (a cura di), *Medea nella letteratura...*, 139-175:159.

²³ Nel 1803 Niccolini termina la sua *Medea* con il suicidio dell'eroina.

Con la morte di Medea si conclude anche *La Medea di Porta Medina* (1882), romanzo di Francesco Mastriani ispirato al mito, in cui l'autore si allontana dalla produzione precedente per la scelta del genere narrativo e per la riduzione della dimensione eroica dei personaggi che anticipa, per certi versi, l'umanizzazione della figura antica operata nel Novecento. Sullo sfondo di una Napoli settecentesca, Medea diviene un'orfana di nome Coletta, abbandonata nella ruota dell'Annunziata perché frutto di una relazione adultera; Giasone, invece, rivive nei panni dello scritturale Cipriano. Sin dalle prime pagine la protagonista appare come un'emarginata, cresciuta ai bordi di una società che la rifiuta in quanto figlia della colpa e che le prospetta il matrimonio come unica via di salvezza da una simile condizione di svantaggio. La narrazione prende le mosse dalla descrizione dell'usanza secondo la quale, nel giorno «dell'Annunziata», l'orfanotrofio apre le porte agli scapoli affinché scelgano una moglie tra le fanciulle. Il narratore definisce tale tradizione una barbarie:

Non sapremmo vedere una gran diversità tra una cosiffatta costumanza e quella de' popoli orientali appo i quali ne' pubblici bazzari vengono esposte le schiave da vendersi. Oh quante di quelle misere donzelle rimpiansero le mura dove trassero la infanzia, e dove almeno non erano fatte segno alla brutale padronanza di un brigante, che aveva fatto voto alla Madonna di sacrificare una vittima innocente.²⁴

Si coglie, dunque, un'attenzione nei confronti della condizione della donna nella società del Settecento alle cui norme l'eroina sembra volersi ribellare. Quando, infatti, un vecchio mellifluo le propone di sposarlo, Coletta lo rifiuta con fermezza, suscitando lo sdegno delle autorità che la rimproverano: «Non si tratta di prendere marito per genio o per passione, ma per pigliare uno stato».²⁵ Tuttavia, convinta dalla contessa Cesarina, che le promette una dote, la fanciulla accetta il matrimonio con l'uomo, abbandonandolo però la notte delle nozze dopo averlo sfregiato. Cesarina era, in realtà, la madre di Coletta che, non conoscendo l'identità della signora, le confessa il rancore nei confronti delle donne che abbandonano i figli a un destino di sofferenza: «Sia maledetta la mamma mia, e così tutte quelle scelleratissime che mandano qui [nell'orfanotrofio] le loro infelici creaturine che meglio sarebbe ch'elleno le strozzassero sul nascere!».²⁶ La contessa, però, difende quelle madri che agli occhi di Coletta appaiono disumane:

Spesso una tremenda necessità, l'onore d'un casato, d'una famiglia, costringe una misera donna a respingere lungi da sé il caro frutto delle viscere sue; e questa povera madre è molto più infelice della sua creatura. Un giorno forse tu comprenderai quanto è possente l'amore di madre.²⁷

Prima dell'infanticidio, dunque, la vicenda della Medea napoletana sembra presentarsi come una tragedia della maternità di cui la protagonista è vittima in primo luogo in quanto figlia. Nelle parole di Cesarina, avvertiamo che la rinuncia al legame viscerale che lega madre e figlio nella carne e nel sangue è l'esito di pressioni esterne, delle convenzioni di una società maschilista che pone l'onore e la rispettabilità al di sopra del vincolo naturale. La rottura di tale vincolo ha conseguenze gravi sulla protagonista che, privata della madre, vive un'infanzia infelice tra stenti e maltrattamenti che ne forgiarono il carattere feroce e ostile. Sin dall'inizio, infatti, l'animo di Coletta è dominato dalla collera e dall'aggressività. Tali sentimenti si riflettono anche nel corpo, nello sguardo fosco, nei movimenti irruenti, nella voce roca, nella risata infernale. Al corpo della protagonista, però, Mastriani conferisce una particolare sensualità. Coletta è, infatti, una bellezza mediterranea, occhi scuri, carnagione bruna, capelli neri e forme generose che affascina Cipriano: «Da' capelli, dal collo e dal busto di Coletta partivano quelle esalazioni

²⁴ F. MASTRIANI, *La Medea di Porta Medina*, Napoli, Stamperia governativa, 1882, 13.

²⁵ Ivi, 19.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Ivi, 155.

tutte particolari delle carni giovanili che abbrucia una fiamma d'amore. È il profumo che si sprigiona dalla cintura di Venere. Cipriano era vinto, soggiogato».²⁸ Vediamo, pertanto, che nella rielaborazione romanzesca, la donna è soggetto e oggetto erotico la cui specificità femminile è enfatizzata dall'autore come strumento di dominio sull'uomo. Vinto dal fascino della donna, Cipriano le giura sull'anima della madre eterno amore. Inizia così una relazione dalla quale nasce una bambina, Cesarina. Il rapporto tra i due è, però, sbilanciato: mentre la passione di Cipriano è solo un delirio dei sensi, quella di Coletta è un amore totalizzante che la porta a idealizzare la figura maschile e a riporre in essa la propria ragione di vita. Tale sbilanciamento e la mancanza di reciprocità nel sentimento amoroso si pongono all'origine della tragedia. Cipriano abbandona ben presto Coletta per sposare Teresina, una fanciulla di buona famiglia con cui instaurare una relazione regolare. L'unione tra Coletta e Cipriano era, infatti, illegittima in quanto la ragazza era già sposata. Tuttavia, ai rimproveri delle autorità ecclesiastiche di vivere in adulterio, rispondeva: «Io m'impipo del papa, del cardinale, del parroco e di tutte le chieriche di questo mondo».²⁹ Come nota Fornaro, pertanto, la fanciulla che nell'orfanotrofio ha vissuto la sua «mostruosa Colchide», che «ha avuto nelle monete donate il suo vello d'oro»³⁰ e in Cipriano il suo Giasone, è infine ingannata come l'eroina antica. L'intromissione di Teresina infrange il sogno dell'orfana di vivere una vita serena ed introduce l'opposizione tra due figure femminili che, come avveniva nella versione³¹ di Grillparzer, sono portatrici di valori differenti. Teresina, come la Creusa dell'austriaco, infatti, ha una personalità docile che la rende conforme «al modello ideale di donna sottomessa alle norme di una società patriarcale».³² Coletta, invece, sensuale e dall'indole ribelle come Medea, sfugge al controllo dell'uomo. Cipriano tenta di nascondere la nuova relazione e quando Coletta, sospettosa per le sue assenze, lo accusa di infedeltà, lui giura sulla vita della figlia di amare solo lei. È un giuramento terribile che avrà conseguenze nefaste. Dopo la scoperta del tradimento e l'abbandono, è proprio richiamandosi ai giuramenti infranti³³ che la donna afferma il diritto alla vendetta. Prima, però, di seguirla nella preparazione del delitto, Mastriani inserisce un dialogo tra Cipriano e la protagonista in cui quest'ultima denuncia la difficoltà dell'essere donna nella società in cui vive:

Senti Cipriano [...] io so che voi altri uomini siete tutti scellerati e infami; so che, quando avete disfogata la vostra libidine con una donna, costei vi cade dal cuore, e sia pure la madre delle vostre creature. So che noi altre donne non troviamo difesa, perché voi altri uomini fate le leggi; e quando una povera sedotta grida contro lo scellerato abbandono del suo seduttore, si risponde: -E perché si è lasciata sedurre? - So che quando una donna è caduta dal cuore di un uomo, non ci è forza umana che gliela possa far rientrare. [...] Noi altre donne abbiamo lo istinto d'indovinare questi fatti d'amore. Tu ti sei invaghito della tessitrice di San Cristofaro [Teresina]; e ti sei messo sotto i piedi l'anima di tua madre e la vita di tua figlia.³⁴

Coletta, similmente alla Medea di Euripide nel discorso alle donne di Corinto (vv. 215-260), offre un quadro della condizione femminile da cui emerge il ruolo giuridicamente debole della donna, costretta a subire la prepotenza maschile nel corpo e nell'anima. Ella stessa è vittima di una cultura che prima, imponendo alla madre Cesarina di rifiutarla in quanto figlia del peccato, l'ha condannata ad essere un'orfana e poi, tollerando il tradimento dell'uomo, anche quando questo è padre, l'ha privata di ogni tutela nei confronti dell'egoismo maschile. L'amante tradita

²⁸ Ivi, 120.

²⁹ Ivi, 180.

³⁰ P. FORNARO, *Medea italiana*, in R. Ugliione (a cura di), *Atti delle giornate di studio...*, 117-131:122.

³¹ F. GRILLPATZER è autore della trilogia *Il vello d'oro* (1821) che include *Gli Ospiti*, *Gli Argonauti* e *Medea*.

³² PEDRAZZINI, *Medea fra tipo e arche-tipo...*, 121.

³³ Il tema dei giuramenti infranti è presente già nella versione di Apollonio Rodio, quando Medea sale sulla nave di Giasone.

³⁴ MASTRIANI, *La Medea di...*, 215.

rinnega allora il suo essere madre e da vittima diviene carnefice. Come osserva Pagliano, è «il cambiamento delle disposizioni affettive di Cipriano» a provocare «il delitto orribile».³⁵ Tuttavia, prima di compiere l'omicidio, la protagonista è combattuta tra il desiderio di vendetta e l'amore materno. La vediamo, infatti, allattare la piccola e prodigarsi in carezze, mentre la voce narrante commenta: «Questa donna che allatta la sua creatura poco prima di strangolarla è qualcosa che fa fremere la natura [...]. La Medea dei Greci che desta ancora raccapriccio» rivive nella ferocia «della napoletana di Porta Medina».³⁶ Il richiamo alla funzione materna dell'allattamento fa risaltare l'«orrore» del gesto della donna che scaturisce dal suo essere contro natura, dall'essere madre che nutre e dona la vita e contemporaneamente madre che uccide. L'assassinio della piccina è molto violento: Coletta, dopo averla strangolata, la sbatte «col capo [...] a terra», gridando a Cipriano «Tu lo hai voluto!».³⁷ Poi, lancia il cadavere ai piedi dell'altare dove l'uomo sta per sposare Teresina. Infine, viene condannata a morte e la sua testa appesa al muro della Vicaria mentre la contessa muore di dolore. La vicenda della Medea napoletana, dunque, sembra presentarsi come una 'tragedia' tutta al femminile che iniziata con la dolorosa rinuncia alla maternità della contessa passa attraverso l'uccisione della bambina e si conclude con la decapitazione di Coletta. La morte della protagonista, però, non ha la valenza 'eroica' del suicidio della Medea di Della Valle, al contrario, essa rappresenta il soccombere della donna alla violenza di una società che, dopo averla emarginata in quanto orfana, la elimina in quanto «essere terribile» e temibile «che dà la vita e che può toglierla».³⁸ Al centro del romanzo, dunque, l'autore pone la sofferenza femminile, tema centrale anche in diverse versioni novecentesche del mito in cui Medea vede sbiadire la sua connotazione eroica³⁹ per divenire una figura estremamente umana. È il caso, ad esempio, della protagonista della *Lunga notte di Medea* di Corrado Alvaro.⁴⁰ Nella didascalia di apertura, l'autore avverte che «Medea non si vedrà fino a quando non si leverà dalla vasca da bagno».⁴¹ Anche se ancora fisicamente assente sulla scena, dunque, la protagonista si mostra all'immaginazione dello spettatore con la nudità del suo corpo immerso nell'acqua. Biancolatte coglie in questa presentazione un rimando alla purificazione, per cui «ancora prima che la protagonista entri in scena, il lettore o lo spettatore, è avvisato: non avrà di fronte la furente, selvaggia, mera assassina, ma una donna nuova, civilizzata, tutta borghese e candida. L'acqua simboleggia il liquido amniotico, quindi la rinascita della donna» e «allude al grembo materno, quindi ai figli» e «alla loro scellerata fine. Alvaro avvisa: la mano che brandirà il pugnale macchiandosi del delitto efferato appartiene proprio a questa donna 'mondata', a questa signora intenta a farsi bella per il marito, uscito per la prima volta senza di lei».⁴² L'attesa dell'uomo, infatti, domina le prime scene in cui compaiono le ancelle, Perseide e Layalè. La loro presenza anticipa alcuni temi centrali, quali la gelosia ed il tradimento. Le due donne, infatti, intrattengono una relazione lesbica messa in pericolo dall'intrusione di un ragazzo con cui Perseide ha avuto un rapporto che le ha provocato una ferita fisica:

LAYALE'

Come ti sei fatta male? Dove ti sei fatta male? Chi ti ha fatto male?

³⁵ G. PAGLIANO, *Medea alla fine dell'Ottocento*, in *Mito e letteratura. Studi offerti ad Aulo Grieco*, Roma, Bonacci, 1993, 87: 95-92.

³⁶ MASTRIANI, *La Medea di...*, 249.

³⁷ Ivi, 254.

³⁸ G. PAGLIANO, *Medea alla fine dell'Ottocento...*, 93.

³⁹ Sul carattere eroico di Medea si veda A. MARTINA, *Identità eroica e identità femminile della Medea euripidea*, in R. Uglione (a cura di), *Atti delle giornate di studio...*, 15-46.

⁴⁰ Tragedia commissionata da Tatiana Pavlova e rappresentata per la prima volta nel 1949 a Milano con scenografia di Giorgio De Chirico.

⁴¹ C. ALVARO, *Lunga notte di Medea*, tempo I, scena 1, in C. ALVARO, *Teatro*, Nuoro, Ilisso, 2009, 173.

⁴² T. BIANCOLATTE, 1949. *Da carnefice a vittima: la Medea perseguitata di Corrado Alvaro*, in K. Cappellini-L. Geri (a cura di), *Il mito nel testo. Gli antichi e la Bibbia nella letteratura italiana*, Roma, Bulzoni, 2007, 157-171: 161.

PERSEIDE

Un ragazzo.

LAYALE'

Non mi vuoi più bene? Ah, ohi, ah! [...] Ricordati di quante belle cose godemmo insieme.

E ti ha fatto male?

PERSEIDE

È un uomo.

[...]

LAYALE'

Ma non sarà come prima. E sotto le mie carezze ti ricorderai del tuo uomo. [...]

quell'uomo ti sposerà, se gli sei piaciuta. E rimarginata, sarà un gusto di più per lui.⁴³

Nelle parole delle ancelle, dunque, la presenza maschile è percepita come qualcosa di pericoloso e di dannoso per la donna. Essa si manifesta come forza violenta che ferisce il corpo e l'anima, rompendo l'idillio di una relazione da cui era inizialmente esclusa. Questo breve dialogo con cui si apre l'azione pone in primo piano «l'inimicizia»⁴⁴ tra l'uomo e la donna, quella tensione tra i sessi⁴⁵ che, da sempre presente nelle versioni antiche e moderne del mito, pare trovare nell'opera di Alvaro una particolare espressione, offrendosi come un'utile chiave di lettura della vicenda. La dialettica maschile/femminile torna poco dopo, quando Medea, pronta per la vestizione rifiuta un abito offertole da Perseide per indossare quello con le pelli. «Ti sta bene il tuo vestito da uomo»,⁴⁶ commenta la serva. «Non è da uomo. È da amazzone», risponde fiera la protagonista. Pelizzari ricorda che già Grillparzer aveva inserito, nella sua trilogia, alcune scene di Medea amazzone per sottolineare il suo carattere orgoglioso e libero, quando ancora ignorava «le distinzioni tra i sessi che vigono nel mondo civilizzato».⁴⁷ Qui, però, quel carattere appare fuori luogo, tanto che Perseide, osservandola con quell'abbigliamento, le augura di divenire, un giorno, «una vera greca». E quando Medea domanda come sono le greche, le ancelle spiegano che esse «stanno a casa. Gli uomini vanno dalle loro amanti. La gioia è delle amanti. I guai e i dolori delle mogli. [...] Una moglie deve essere una moglie. Deve fare figli. Occuparsi della casa. Essere virtuosa».⁴⁸ Rispetto a tale modello di femminilità, quel vestito da amazzone, risulta quasi ridicolo, esso non è che il ricordo sbiadito della donna che Medea era stata e che non è più. All'improvviso, però, la scena è interrotta dall'arrivo dei bambini. Quando Medea li vede, osserva con rammarico come «già i loro atteggiamenti di piccoli uomini ricordano la violenza dell'uomo».⁴⁹ La nutrice, invece, parlando del più grande che assomiglia al padre, afferma compiaciuta che egli «è già» un bel «maschietto» e che non c'è niente di più bello «di un ragazzo che crede di diventare uomo solo perché si sente saltare qualche cosa sotto la pancia».⁵⁰ «Voi greci badate tanto a queste cose», rimprovera Medea prendendo, evidentemente, le distanze dal sistema di valori che permea la cultura greca maschilista e a cui

⁴³ ALVARO, *Lunga notte di Medea*, tempo I, scena 1..., 173.

⁴⁴ La nutrice nella tragedia di Euripide, parlando della rottura tra Medea e Giasone, dice: «Ora invece tutto è inimicizia e i rapporti più cari sono compromessi», EURIPIDE, *Medea...*, 107. Guastella, a proposito della *Medea* euripidea, pone l'accento proprio sul tema dell'inimicizia tra l'uomo e la donna come chiave «utile per leggere la tragedia». G. GUASTELLA, *Il destino dei figli di Giasone...*, 141.

⁴⁵ PEDRAZZINI ricorda che secondo Bachofen «l'affermarsi del diritto della paternità è presentato come opera di eroi solari uranici» come Giasone «mentre la difesa del diritto della madre è il primo dovere imposto dalle divinità ctonie materne, di cui Medea è un prototipo». La relazione tra Medea e Giasone, segna il passaggio dalla civiltà matriarcale a quella patriarcale che, causando la perdita della «libertà sessuale femminile del matriarcato [...], il potere femminile della matriarca [...] e il suo primato intellettuale [...]», inaugura lo scontro tra i sessi e la subordinazione della donna nella società. PEDRAZZINI, *Medea fra tipo e arche-tipo...*, 38.

⁴⁶ ALVARO, *Lunga notte di Medea*, tempo I, scena 1 ..., 175.

⁴⁷ PEDRAZZINI, *Medea fra tipo e arche-tipo...*, 125.

⁴⁸ ALVARO, *Lunga notte di Medea*, tempo I, scena 1..., 176.

⁴⁹ Ivi, 179.

⁵⁰ Ivi, 180.

lei, nonostante tutto, ha cercato di conformarsi per amore di Giasone. «Non c'è niente di peggio», prosegue la protagonista, «di un maschio che entra nella violenza di ogni cosa violenta. Rompono tutto. Distruggono tutto. Niente si salva. [...] E mio marito tarda. Perché tarda? [...]. Se dovessi rimanere qui a Corinto, il più grande lo alleverei tra le femmine. Lo nasconderei tra le femmine».⁵¹ Come possiamo osservare, le parole della donna ripropongono in maniera conflittuale il rapporto tra principio femminile e maschile. Quando Medea, parlando della violenza dell'uomo, sposta l'attenzione sul ritardo di Giasone, che è fonte di tormento, sembra identificare nel marito quella carica distruttiva che attribuisce al genere maschile e di cui lei pare avere timore, tanto, che quando riconosce i segni di quella stessa violenza nel figlio che più assomiglia al padre vorrebbe cancellarli facendolo crescere tra le femmine. Altrove, addirittura, afferma: «Una femmina mi sarebbe piaciuta». E ancora, appoggiando un velo sul capo del più grande, dice: «Vedi? Ti starebbe bene. Saresti stato una bella bambina».⁵² Si ha l'impressione, dunque, che per Medea la differenza di genere non sia che un prodotto della cultura in cui vive, una cultura che attraverso le parole della nutrice greca esalta la specificità maschile, riducendola allo stesso tempo, al ridicolo orgoglio di «sentirsi saltare qualcosa» sotto la cintura. Ancora un riferimento alla violenza dell'uomo si coglie quando, ricordando a Giasone il loro primo incontro, lo rimprovera dicendo: «avevi bisogno di celebrare ogni notte la tua vittoria sul corpo della preda [...]. Dovevi conquistarmi fino alle midolla».⁵³ Si ricorda che già in Euripide, al v. 256, Medea si definisce «strappata come una preda a una terra barbara», utilizzando un verbo che sottolinea l'aggressività dell'azione di cui si sente vittima.

L'attenzione della protagonista è poi catturata dalla comparsa della luna che si riflette in uno specchio. L'astro notturno, che le ancelle chiamano «la parente»⁵⁴ di Medea, interviene per mostrarle l'incontro tra Giasone e Glauce al palazzo di Creonte. La visione del desiderio che accende il corpo della rivale e trova riscontro nell'interesse dell'uomo ferisce Medea che appare alla nutrice in tutta la sua fragilità: «Tremi come una giovane inesperta, tanto poco ti serve la tua potenza», commenta la greca, «e tutto quanto hai veduto, e le cose prodigiose che hai operato, sono niente di fronte al fatto che Giasone sorride a Creusa».⁵⁵ L'incontro tra i due segna un punto di non ritorno a partire dal quale l'azione procede verso la catastrofe. Giasone, mosso dall'ambizione, ripudia Medea per sposare Creusa e diventare re. La protagonista, allora, avverte la precarietà della sua condizione in una società che ha ristretto l'universo femminile all'essere moglie e madre:

[...] mi aspettano [...] come una donna che si può colpire nei figli, nel marito. La giovinezza indifesa è più forte della maturità esperta di ogni arte. E quando si è tagliata come me la via del ritorno, non si può fidare che sul marito. [...] E l'ultima difesa della donna sono le creature che hanno bisogno della sua protezione. Ci si rassicura che egli ama i figli, e perciò avrà considerazione di noi. Che cos'è questo Nutrice? È questo essere civili? E allora è meglio il mio paese dove le donne lasciano nelle mani dell'uomo soltanto la loro cintura, fuggendo sui loro cavalli selvaggi.⁵⁶

Le serve rincuorano la donna ricordandole che la «superba», «malvagia e infida» Medea «non può essere che vendicativa». Ma l'eroina alvariana si discosta dalla tradizione proprio per l'eliminazione del motivo della vendetta. Come osserva Biancolatte, Medea nell'opera di Alvaro, «non escogiterà, tramerà, ordirà, architetterà alcunché, ma cercherà soltanto, peraltro senza

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ivi*, tempo II, scena 9, 227.

⁵³ *Ivi*, 219.

⁵⁴ Bachofen afferma che la «Luna nel suo essere il più puro degli enti tellurici» è «simbolo della maternità». J.J. BACHOFEN, *Le madri e la virilità olimpica. Studi sul matriarcato nell'antico mondo mediterraneo*, Genova, I Dioscuri, 1990, 71-72.

⁵⁵ ALVARO, *Lunga notte di Medea*, tempo I, scena 3..., 183.

⁵⁶ *Ivi*, tempo I, scena 10, 184.

riuscirci di salvaguardare i figli»⁵⁷ da un destino di emarginazione. Ella appare principalmente come madre ferita. Quando Creonte, infatti, le ordina di lasciare Corinto, mette da parte la gelosia che nel racconto antico domina il suo animo e chiede solo che i figli siano tutelati: «Vadano pure a letto insieme Giasone e Creusa. Facciano pure venti figli. Ma Giasone metta al riparo le sue creature. Colpevoli solamente di essere figli suoi».⁵⁸ Medea tenta di salvare i ragazzi facendo in modo che siano ben accetti alla nuova sposa. Per questo le manda per mezzo loro dei regali che, diversamente dal racconto tradizionale, non sono stregati. Tuttavia, a corte si diffonde la voce che essi sono avvelenati e la folla si avventa sui giovani che si rifugiano dalla madre. Medea, sconvolta dall'impassibilità di Giasone di fronte all'aggressione dei figli e sentendo le urla di quelli che volevano lapidarli, in un impeto di disperazione, grida: «Se potessi farli ringoiare nell'utero materno, questo sarebbe il solo rimedio».⁵⁹ Pertanto, mentre il pensiero dell'omicidio si fa strada nella mente della donna, il suo corpo di madre è richiamato come il solo luogo in cui essi potrebbero trovare riparo. Infine, come osserva Morace, Medea uccide i figli non per spirito di vendetta ma per «non esporli al dramma del vagabondaggio, della persecuzione, della fame. Li uccide per salvarli in uno slancio di disperato amore materno, quando si accorge che per essi, figli di una barbara [...] non v'è salvezza».⁶⁰ Attraverso l'omicidio, dunque, Medea afferma il suo essere madre fino al sacrificio più grande. In chiusura di tragedia, inoltre, l'autore si allontana dal mito, facendo precipitare Creusa da una torre. Convinta che si fosse trattato di suicidio, Medea afferma che la giovane, di fronte all'indifferenza di Giasone per la prole e al dolore della genitrice, aveva compreso «in una volta» il significato di essere sposa e madre e che per questo si era «rifiutata di diventare donna».⁶¹ Poco prima della fine, dunque, Medea sembra riproporre la questione della sofferenza femminile come tema ricorrente e utile a configurarla in quanto vittima più che carnefice. Inoltre, eliminando il motivo della vendetta come movente dell'infanticidio e quello dell'uccisione della rivale, Alvaro anticipa un processo di deresponsabilizzazione dell'eroina che trova piena realizzazione nel romanzo di Christa Wolf (1996), *Medea. Voci*. Come lo scrittore, infatti, Wolf fa precipitare Glauce in un pozzo in più, però, richiamandosi alle fonti pre-euripidee in cui l'eroina non uccide i figli, mette in discussione il nucleo tragico del racconto di Euripide e presenta una Medea totalmente innocente.

Il romanzo è strutturato in 'Voci' ciascuna delle quali corrisponde al monologo di uno dei personaggi. La prima 'voce' è quella di Medea che, rivolgendosi idealmente alla madre, rivendica la sua natura ribelle: «Non sono più giovane, ma pur sempre selvaggia, lo dicono i corinzi, per loro una donna è selvaggia se fa di testa sua. Le donne dei corinzi mi sembrano animali addomesticati, resi con cura mansueti».⁶² Pertanto, la protagonista sembra subito sottolineare la sua estraneità al modello femminile dominante, il suo essere fuori dagli schemi che metteva in imbarazzo Giasone. Proprio la 'voce' dell'uomo restituisce l'immagine di una donna 'anomala' rispetto alla norma:

Basti pensare a come cammina. In modo provocante, questa è la parola. [...] Si possono capire le donne dei corinzi, quando si lamentano: perché mai delle straniere, delle profughe dovrebbero camminare nella loro città con un orgoglio maggiore del loro [...]. Non sono andata via dalla Colchide per venirmi a sottomettere qui, questi sono i discorsi che fa, e non si lega le ciocche selvagge dei capelli come fanno le donne di Corinto dopo il matrimonio, e per di più dice: be' allora? Non mi trovi più bella? La sfacciata. [...] E corre

⁵⁷ T. BIANCOLATTE, 1949. *Da carnefice a vittima...*, 164.

⁵⁸ ALVARO, *Lunga notte di Medea*, tempo I, scena 10..., 200.

⁵⁹ Ivi, 231.

⁶⁰ A.M. MORACE, *Prefazione a C. ALVARO, Teatro...*, 12.

⁶¹ ALVARO, *Lunga notte di Medea*, tempo II, scena 10..., 234.

⁶² CHRISTA WOLF, *Medea. Stimmen*, Gütersloh, Luchterhand, 1996, 18 (trad. it. di A. Raja, *Medea. Voci*, Roma, edizioni e/o, 2014, 21).

per le strade come un temporale, e grida quando è arrabbiata e ride forte quando è allegra.⁶³

Medea, dunque, conformemente alla tradizione è una donna libera, selvaggia e straniera. Similmente alla Medea di Euripide, inoltre, è orgogliosa e superba ma, come osserva Rubino, in lei «l'orgoglio, l'arroganza, la protervia [...] sono inevitabile corollario di una innegabile superiorità intellettuale. Le conferiscono autorevolezza, ma al contrario che in Euripide (v. 1028) non sono causa della sua rovina. La *authadeia* non spinge Medea a nessuna vendetta, male o crimine». Nel romanzo, Medea nasce dalla fantasia di una donna e «quello che nell'ottica maschile, di tradizione ultra bimillenaria, è sempre stato un difetto che uccide e fa uccidere, nella Wolf diviene superbia al positivo, alta coscienza dei valori mentali».⁶⁴ A differenza del modello antico, Medea non è una maga ma una guaritrice; il motivo della sofferenza amorosa, inoltre, appare sfumato. Rispetto ad Euripide, infatti, la relazione con Giasone risulta animata soprattutto da un'irresistibile attrazione fisica che anche dopo la separazione li spinge a vedersi. Medea descrive lungamente i loro incontri appassionati in cui il suo corpo è protagonista:⁶⁵

dovetti [...] protendere il piede da sotto la mia lunga camicia disciolta, con quel leggiadro movimento ben consapevole di quanto a Giasone piacciono i piedi femminili, ma nessuna aveva piedi belli come i miei, lo ripeté. [...] ancora una volta gli abbandonai non solo il piede, ogni parte del corpo al quale sa rispondere come nessun altro uomo. [...] Conosco il suo corpo, so stimolare il suo desiderio [...]. Gli riuscì ciò che gli auguravo, mi cadde addosso con tutto il peso, affondò la faccia tra i miei seni e pianse, a lungo.⁶⁶

Il pianto di Giasone è segno della sua fragilità emotiva che si riscontra anche nei balbettamenti e nel suo 'trotterellare' al seguito della moglie. Nel romanzo, poi, è Medea a tradire, suscitando la gelosia dell'uomo che afferma: «provai solo furore. Adesso davanti a tutti, io ero il marito ingannato e lei non era, come sarebbe stato normale, la moglie abbandonata [...]. Dobbiamo riprenderci le donne. Dobbiamo spezzare la loro resistenza. Solo così dissepelliremo ciò che la natura ci ha dato, la voglia che tutto travolge».⁶⁷ Con la violenza, quindi, Giasone vorrebbe imporre alla donna una posizione subordinata che ritiene consona alla natura femminile, ma che in realtà è il prodotto della cultura androcentrica di cui è rappresentante. Ancora, richiamandosi ad uno dei significati del nome dell'eroina «colei che porta consiglio», Wolf propone una figura che più che «l'oscuro inabissamento nell'irrazionale, rappresenta l'archetipo della chiarezza, lo scandalo della ragione»,⁶⁸ il desiderio di verità. Proprio questa spinta al sapere la porta a scoprire il misfatto su cui si fonda Corinto: l'uccisione della giovanissima Ifinoe per ordine del padre Creonte che aveva visto in lei una minaccia al trono. Medea coglie, così, la violenza che è all'origine del potere. Tale scoperta la rende una presenza scomoda e la trasforma nel capro espiatorio di una società che identifica in lei, «nella donna diversa, irriducibile alla norma dei potenti»,⁶⁹ ogni spinta negativa. Accusata dell'uccisione del fratellino e della diffusione della peste, l'eroina è infine condannata all'esilio. Occorre dire che Aspirto come Ifinoe era stato ucciso per volere del padre Eete, timoroso che potesse sottrargli il potere. L'autrice, quindi, oltre a cancellare un crimine tradizionalmente

⁶³ Ivi, 57.

⁶⁴ M. RUBINO-C. DEGREGORI, *Medea contemporanea*, Genova, Tilgher, 2000, 103.

⁶⁵ In merito alla donna come «soggetto corporeo», Monticelli osserva che «la riscrittura del corpo e l'espressione-rappresentazione della sessualità femminile scardina il silenzio patriarcale della donna come soggetto autonomo, sfida le immagini stereotipate e codificate della femminilità, per dare spazio a ciò che è represso e marginalizzato: l'esperienza corporea, sessuata, erotica del femminile». R. MONTICELLI, *Introduzione a Soggetti corporei*, in E. Baccolini et. al., (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, Bologna, Clueb, 1997, 213.

⁶⁶ WOLF, *Medea...*, 67 (trad. it., 28).

⁶⁷ Ivi, 174.

⁶⁸ A. CHIARLONI, *Postfazione a WOLF, Medea. Voci...*, 194.

⁶⁹ *Ibidem*.

attribuito alla protagonista, conserva il tema dell'infanticidio ma lo ascrive alla violenza maschile e in particolare a quella della figura paterna.⁷⁰ Se la paternità, pertanto, appare come principio di morte, la maternità è soprattutto sofferenza. La madre di Aspiro e quella di Ifinoe appaiono, infatti, come figure dolenti e vittime dell'autorità dell'uomo; la stessa Medea, allontanata da Corinto e separata dai figli, è presa da un dolore disperato misto all'ira:

Aveva perso ogni misura anche Medea. Smodata era alla fine, proprio come serviva ai Corinzi, una furia. Come irruppe nel tempio di Hera, i pallidi spauriti ragazzi per mano, e spinse da parte la sacerdotessa che le sbarrava la strada; come condusse i bambini all'altare e urlò rivolta alla dea quella che somigliava più a una minaccia che a una preghiera: doveva proteggerle i bambini, visto che lei, la madre, non era più in grado di farlo.⁷¹

La donna orgogliosa delle prime pagine del romanzo si dissolve in questa figura di madre furibonda ma allo stesso tempo debole e inerme di fronte alla violenza che la travolge e che la separa dall'amata prole. In chiusura di romanzo, Medea, rifugiata in una caverna, è raggiunta dalla notizia della morte dei figli. Pronuncia allora una maledizione che, tuttavia, ha più il tono di una dolorosa rassegnazione al suo stato di abbandono e solitudine che di una temibile minaccia:

Morti. Li hanno uccisi. Lapidati [...] E pare che i corinzi non siano ancora soddisfatti. Cosa vanno dicendo. Che io, Medea, avrei ammazzato i miei figli. Che io, Medea, mi sarei voluta vendicare dell'infedele Giasone. Chi potrebbe mai crederci, chiesi. Arinna disse: tutti. [...] Curano che io possa essere chiamata infanticida anche presso i posteri. [...] Che cosa mi resta. Maledirli. [...]. Io, Medea, vi maledico.⁷²

Pertanto, vediamo che la scrittrice ha operato un ribaltamento radicale del racconto mitico, conferendo all'eroina la fisionomia di vittima assoluta. Chiarloni osserva che all'origine di tale rovesciamento, vi sia stata la convinzione che «dal matriarcato» non potessero «derivare pulsioni distruttive» e che l'immagine di Medea infanticida tramandata nei secoli non sia che l'esito di «un opposto bisogno patriarcale di denigrare lo specifico femminile». Di qui, il confronto col mito, individuando le ragioni della sua eterna diffamazione nella «tendenza» tipica dei «momenti di crisi, a cercare un capro espiatorio, a caricare di segni negativi una determinata figura-spesso femminile [...] -per destituirli di ogni autorevolezza».⁷³ In conclusione di questa rapida analisi del mito attraverso generi letterari differenti, è possibile rilevare la permanenza del mito quale spazio simbolico autonomo in cui la figura di Medea attraversa le «pareti porose»⁷⁴ del tempo per essere ora il grido di vendetta delle donne abbandonate, delle madri sole, ora la voce degli stranieri, degli emarginati; in ogni epoca essa appare, comunque, la voce della sofferenza che pretende di essere ascoltata perché non sfoci in tragedia.

⁷⁰ La violenza appartiene anche all'universo femminile. Durante la festa di Demetra le donne della Colchide evirano il corinzio Turone, suscitando lo sdegno di Medea che cura il ferito. Il gesto dell'eroina esprime un messaggio di dialogo e solidarietà tra l'uomo e la donna. Si veda G. IERANÒ, *Tre Medee del Novecento*, in B. Gentili, F. Perusino (a cura di), *Medea nella letteratura...*, 177-197: 191.

⁷¹ WOLF, *Medea...*, 226 (trad. it., 179).

⁷² Ivi, 188.

⁷³ A. CHIARLONI, *Postfazione...*, 192-193.

⁷⁴ WOLF, *Medea...*, 236 (trad. it., 179).