

Alfredo Casamento
Il teatro di Seneca alla prova del tempo.
La Medea di Christa Wolf

«Je suis Médée, enfin, pour toujours»
Jean Anouilh, *Médée*

Abstract

Nell'ampia rivalutazione della produzione tragica senecana, si distingue la prospettiva dei *Reception studies*, che costituisce a tutti gli effetti uno dei filoni più notevoli di variazioni del mito. Entro questo ambito merita particolare considerazione il romanzo della scrittrice tedesca Christa Wolf *Medea. Voci*. In un più generale interesse per le fonti antiche ed in particolare pre-euripidee relative al mito di Medea, la Wolf ha ben presente la versione senecana del mito, di cui si serve in maniera esplicita, modellando su di essa alcuni segmenti significativi della sua brillante costruzione narrativa.

Within the broad reappraisal of Seneca's tragic production, the perspective of *Reception Studies* stands out: it constitutes to all intents and purposes one of the most interesting strands of mythic variations. Within this sphere, the novel by the German writer Christa Wolf *Medea. Voices* deserves special consideration. As part of a more general interest in ancient and in particular pre-Euripidean sources relating to the Medea myth, Wolf is aware of the Senecan version, which she uses explicitly, modelling some significant segments of her brilliant narrative construction on it.

Nel rinnovato interesse con cui ormai da qualche decennio si guarda all'esperienza drammaturgica senecana con uno sguardo ormai libero dai vari pregiudizi che per lungo tempo ne hanno reso difficile la lettura e la conseguente corretta interpretazione, si distingue il filone degli studi di ricezione, oggi talmente importanti da annoverare interi volumi come il *Brill's Companion* apparso nel 2016¹, che offre una ragionata selezione di contributi dedicati alle riprese di Seneca tragico nei secoli². *Seneca our contemporary* s'intitola, ad esempio, un articolo lì contenuto, che parafrasa un celebre saggio shakespeariano di Jan Kott, uscito per la prima volta nel 1961³. Vi si sostiene con buone ragioni che la fortuna che le tragedie di Seneca hanno avuto da un certo momento in poi nel ventesimo secolo – dopo decenni di incomprensioni⁴ che nascevano anche come reazione al grande interesse

¹ DODSON-ROBINSON (2016).

² Nel volume in particolare si distinguono GUASTELLA (2016) per la prima difficoltosa circolazione del *corpus* fino alla riscoperta trecentesca; MARTÍNEZ ROMERO (2016) per la diffusione in Spagna tra Quattrocento e Cinquecento; alla Francia è poi dedicato DE CAIGNY (2016); sulla ricezione di Seneca tragico in Germania ed Olanda HARST (2016). Sulla fortuna del teatro di Seneca nell'Inghilterra elisabettiana si concentrano WINSTON (2016) e GRAY (2016). Alla riconsiderazione di Seneca tragico tra diciannovesimo e ventesimo secolo è infine dedicato l'eccellente lavoro di CITTI (2016), che riprende studi precedenti (CITTI – NERI 2001).

³ REMSHARDT (2016).

⁴ Una buona sintesi sull'argomento, in special modo per quel che riguarda i difetti di composizione e la questione della rappresentabilità dei drammi, in SEIDENSTICKER – ARMSTRONG (1985); HARRISON (2000); TRINACTY (2015).

sviluppatosi in contesti pur molto diversi tra Quattrocento e Seicento⁵ – si spiega a partire dalla sensibilità più frastagliata di questi drammi, drammi aperti, senza soluzioni catartiche, che lasciano lo spettatore interdetto, privo per definizione di quella visione conciliatrice che il dramma greco quasi sempre prevedeva. Drammi, dunque, in qualche maniera più moderni, almeno dopo la riconsiderazione fornita da eccellenti interpreti come Eliot⁶ ed Artaud.

Proprio in relazione alle variazioni del mito, si osserva una doppia modalità di ricezione: da una parte, la ripresa consapevole di Seneca comporta la scelta di evitare il classico ‘equivalente’ del teatro greco (ove, ovviamente, ce ne sia uno), dall’altra si apre la ricca possibilità di contaminare trame, prendendo spunti dai grandi autori del teatro attico e dal drammaturgo latino⁷.

È il caso, ad esempio, di una originale *pièce* di Sam Shepard, *A particle of dread*, messa in scena nel 2013. Come recita il sottotitolo, *Oedipus variations*, Shepard appare entusiasta della modernità di un testo che scandaglia il grande tema del rapporto tra l’uomo e il destino («I’m still trying to work out the difference between fate and destiny. I know that destiny is the thing that you’re written to do and fate is perhaps the thing you do with it, or vice versa. But the idea that, regardless of what you do, this thing has already come down; it is already written»). Il dramma è concepito come una sorta di grande doppio: ogni personaggio è sé stesso e qualcun altro (Edipo è anche Otto; Giocasta è Jocelyn; Antigone è Annalee), e questa storia raccontata due volte è una nuova storia di Edipo ambientata nel sud degli Stati Uniti, con un coro fatto da poliziotti che indagano sulle vicende. Non intendo soffermarmi più di tanto su questo testo, pur molto interessante; mi preme però sottolineare che nello svolgimento della *pièce*, che segue dichiaratamente l’*Edipo re* di Sofocle, c’è una scena oracolare che prevede sacrifici di animali con molto sangue versato, che non può che richiamare il celebre sacrificio della giovenca nell’*Edipo* di Seneca. Un caso direi piuttosto palese di come le variazioni del mito finiscano per costituire una sorta di grande serbatoio di sviluppi possibili cui attingere. Un caso palmare, insomma, che invera un pensiero ricorrente del teatro antico: l’*Edipo* di Seneca ‘contamina’ quello di Sofocle in un intreccio ben riuscito che certo tende alla drammatizzazione degli effetti patetici e splatter secondo una linea sviluppata nel Novecento a partire da Antonin Artaud e dal suo Teatro della crudeltà⁸, ma che

⁵ Sull’argomento si veda GUASTELLA (2006). Un’attenzione specifica ai volgarizzamenti diffusi tra Quattrocento e Cinquecento è in CAPIROSSI (2020).

⁶ Su Eliot lettore Seneca vd. LANATI (2001).

⁷ Vd. sul punto quanto osservato da REMSHARDT (2016, 285): «For a theatrical translator, adapter, or director to choose Seneca *intentionally* over the familiar versions of myths is to make a deliberate decision against the grain, even a gesture of refutation to the sanctified notions of classical tragedy with their ethos of balance and moderation and their offer of catharsis. In that sense, to prefer Seneca over Aeschylus, Sophocles, or Euripides is to put an intertextual as well as a metatheatrical discourse into view and into play: at every moment, a production of Seneca’s *Medea* will not only be itself, but also not-Euripides, it will necessarily draw attention to its own canonical deviancy».

⁸ In merito all’apprezzamento di Artaud per il teatro di Seneca cf. CITTI – NERI (2001, 117-19); cf. anche gli studi di SÁNCHEZ LEÓN (1997; 2003; 2007, 57-60).

trovava le sue origini nelle dinamiche del *nefas* per come esse sono approfondite dal drammaturgo latino⁹.

Della grande congerie di testi che a vario titolo incontrano, in maniera più o meno diretta, la composizione drammatica senecana vorrei però concentrarmi su un caso significativo di ripresa in un testo non teatrale – ma che molto si presta alla drammatizzazione – legato al mito di Medea¹⁰, al fine di dimostrare la molteplicità di interazioni che il teatro di Seneca è capace di determinare proprio in relazione a quanto poc'anzi osservato a proposito di possibili scarti tra differenti 'opzioni' drammaturgiche¹¹.

Si tratta del romanzo *Medea. Stimmen* dell'autrice tedesca Christa Wolf, pubblicato nel 1996¹². Molto ci sarebbe da dire sul romanzo, «una riappropriazione originale e creativa del mito»¹³, a partire dal clima, in cui esso nacque, fatto di ostilità conseguente alla caduta della DDR e di accuse rivolte all'autrice di esser stata una collaborazionista del regime di Honecker¹⁴. Vi è infatti nel romanzo una critica, sia pur sullo sfondo, alla società tedesca, al suo perbenismo e a come essa facesse difficoltosamente i conti con il passato.¹⁵

Andiamo però al rapporto con i classici. Merita una parola la genesi dell'opera. Premetto che per l'autrice questo rapporto che si concretizza in un'opera di scavo nel mito della principessa colchica è talmente importante che all'uscita del volume ella fa seguire un secondo scritto, per ovvie ragioni da leggere come un supplemento al primo, dal titolo *L'altra Medea. Premessa ad un romanzo*. Fondamentale chiarire subito che l'altra Medea è quella pre-euripidea: il che evidenzia immediatamente

⁹ Fondamentale approfondimento sul *nefas* come cifra caratteristica dei drammi senecani in BONANDINI (2019).

¹⁰ Monumentale la bibliografia relativa al mito della principessa colchica: mi limito qui a segnalare alcuni volumi espressamente legati alla ricezione di uno dei più fortunati *plots* tragici provenienti dalla tradizione letteraria greca e latina. Cf. almeno CLAUS – ILES JOHNSTON (1997); UGLIONE (1997); CORTI (1998, in particolare 177-219) sulle riprese novecentesche; HALL – MACINTOSH – TAPLIN (2000); GENTILI – PERUSINO (2000); RUBINO – DEGREGORI (2000); LÓPEZ LÓPEZ – POCIÑA PÉREZ (2002); CIANI (2004); CIPRIANI (2005); ZIMMERMANN (2009); BARTEL – SIMON (2010); BETTINI – PUCCI (2017).

¹¹ Questa dinamica fatta di possibili scarti tra diversi sviluppi narrativi ha notevoli ricadute anche nel cinema: come dimostra DANESE (2013), il regista messicano Arturo Ripstein, nel suo *Así es la vida*, utilizza elementi formali che intendono ricreare l'atmosfera sinistra della *Medea* di Seneca con la finalità di discostarsi da altri registi che avevano tratto ispirazione principalmente da Euripide (vd. anche TOVAR PAZ 2001).

¹² WOLF (1996), da cui si cita.

¹³ RUBINO – DEGREGORI (2000, 85).

¹⁴ In merito al dibattito politico concernente gli anni della caduta del Muro e in particolare al ruolo svolto dagli intellettuali vd. gli scritti che la stessa Christa Wolf ha dedicato all'argomento (WOLF 1994 e in traduzione italiana 1995).

¹⁵ Sullo sfondo politico che ha costituito la genesi del romanzo è stata la stessa autrice a fornire orientamenti precisi nel corso di varie interviste. Fondamentali sull'argomento i lavori di Chiarloni: vd., in particolare, WOLF – CHIARLONI (1992); CHIARLONI (1997; 1998a; 1998b). Ottima la ricostruzione fornita da Rubino in RUBINO – DEGREGORI (2000, 87-90), che mette peraltro in guardia da facili interpretazioni politiche: «La stesura dell'opera deve avere via via sopravanzato, come spesso accade, le figurazioni, le esperienze, le intenzioni stesse; si è svolta durante una fase di autoisolamento, di condizione quasi afasica della scrittrice; forse l'ha guarita. I dubbi sui governi, su tutti i governi, non appaiono soltanto originati dalle esperienze personali, hanno una matrice più profonda».

l'orizzonte entro cui si situa questa rilettura del mito compiuta dall'autrice. Data la situazione politica e la sua personale, la scrittura coincide con una necessità di fare i conti con il passato, come l'autrice avrà modo di dichiarare¹⁶.

La Wolf dichiara che dopo il lavoro su Cassandra, pubblicato nel 1983, era passata a Medea con un'urgenza tale da farle abbandonare progetti precedenti: «risalgono al giugno 1991 i miei appunti sulla figura di Medea, una figura che parve emergere spontaneamente da un contesto contingente per me molto sconcertante, occupato da riflessioni e sentimenti opposti e contrastanti, e che gradatamente prese il sopravvento su progetti di scrittura precedenti»¹⁷.

Queste le parole con cui ella testimonia da una parte l'interesse, dall'altra lo stupore misto di fascinazione nei confronti di un personaggio che, nella lettura sofisticata della Wolf, diverrà il capro espiatorio di un mondo corrotto¹⁸:

Non riuscivo a crederci. Possibile che una guaritrice ed esperta di magia che doveva essere emersa da antichissimi sostrati mitici, da epoche in cui i figli erano il bene supremo di una tribù e in cui le madri venivano tenute in grande stima proprio per la loro capacità di perpetuare la stirpe, proprio lei abbia ucciso i propri figli?

In questo contesto, si sarebbe casualmente imbattuta nel contributo di un'archeologa tedesca, Margot Schmidt, che stava allora lavorando alla voce su Medea per il *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, occupandosi in particolare del cosiddetto 'sarcofago di Medea' del museo di Basilea¹⁹. In particolare, a colpire la Wolf è la ricostruzione di quelle sezioni del mito, diciamo così pre-euripidee, in cui Medea era del tutto innocente o colpevole involontaria dell'uccisione dei figli²⁰.

¹⁶ Nel discorso di ringraziamento tenuto in occasione del conferimento di una laurea *honoris causa* presso l'Università di Torino, nel 1997, la Wolf ebbe modo di dichiarare: «'Vergangenheitsbewältigung' – una parola tedesca. Non so se sia il caso di tradurla in italiano. Sì, talvolta dà sollievo andarsene a centinaia di chilometri di distanza, oppure arretrare di secoli, in un passato che conosciamo solo attraverso saghe e miti, per vedere cosa si trova», per poi aggiungere poco dopo «l'accoglienza del libro nella Germania orientale e occidentale mostra che lettrici e lettori dei rispettivi paesi vi scorgevano un'acuta critica della propria società – cosa non stupefacente in quanto la società orientale e quella occidentale, malgrado tutte le differenze, avevano tuttavia un elemento fondamentale in comune: il loro obiettivo era produrre il più possibile e in modo sempre più veloce e perfetto. Persone dotate di senso critico hanno ben colto nella propria collettività il vuoto che questo obiettivo puramente esteriore produceva inevitabilmente nel gruppo, lo svuotamento di ideali un tempo pieni di senso, ora ridotti a una stentata pseudo-esistenza, a meri schemi in istituzioni sclerotizzate. E non fu difficile riconoscere che questo vuoto finisce per generare aggressività». Vd. CHIARLONI (1998). L'intervento è riportato in WOLF (1999, 15-28).

¹⁷ WOLF (1999, 22).

¹⁸ WOLF (1999, 23). «L'occasione di *Medea*. *Voci* è effettivamente quella denunciata, dall'autrice, la liquidazione della Ddr successiva alla caduta del muro. Un interrogativo si affaccia perentorio: perché i politici devono cercare sempre un capro espiatorio per rinsaldare le proprie posizioni di forza?» (Rubino in RUBINO – DEGREGORI 2000, 87 s.).

¹⁹ SCHMIDT (1992, 393). La Wolf dà talmente importanza all'incontro con la Schmidt e al suo lavoro da ospitarne la traduzione in WOLF (1999, 57).

²⁰ Cf. CHIARLONI (1997).

E qui trova conferme alle sue teorie. A colpirla e a farle comprendere di essere sulla strada giusta è la lettura di alcune fonti. Innanzitutto, Pausania: a proposito di Corinto, nella *Periegesi* si legge di una fontana di Glauce, dove la fanciulla si era gettata cercando sollievo al dolore causato dal dono delle vesti avvelenate, e di un sepolcro dei figli di Medea²¹. Pausania aggiunge che i due figli di Medea e Giasone, Mermero e Ferete, sarebbero stati lapidati dai Corinzi proprio a causa dei doni offerti dalla madre (2, 3, 6):

ἐτέραν δὲ ἐκ τῆς ἀγορᾶς τὴν ἐπὶ Σικυῶνα ἐρχομένοις ἔστιν ἰδεῖν ἐν δεξιᾷ τῆς ὁδοῦ ναὸς καὶ ἄγαλμα χαλκοῦν Ἀπόλλωνος καὶ ὀλίγον ἀπωτέρω κρήνη καλουμένη Γλαύκης· ἐς γὰρ ταύτην ἔρριψεν αὐτήν, ὡς λέγουσι, τῶν Μηδείας ἔσεσθαι φαρμάκων τὸ ὕδωρ νομίζουσα ἴαμα. Ὑπὲρ ταύτην πεποιήται τὴν κρήνην καὶ τὸ καλούμενον Ὠιδεῖον, παρὰ δὲ αὐτὸ μνημᾶ ἐστὶ τοῖς Μηδείας παισίν· ὧν ὀνόματα μὲν σφισι Μέρμερος καὶ Φέρης, καταλιθωθῆναι δὲ ὑπὸ Κορινθίων λέγονται τῶν δώρων ἔνεκα ὧν τῇ Γλαύκῃ κομίσαι φασὶν αὐτούς.

Procedendo per un'altra strada, che parte dall'*agorà*, quella che si dirige verso Sicione, si possono vedere, sulla destra della via, un tempio e una statua bronzea di Apollo, e, un po' discosta, la fonte detta di Glauce; in questa appunto Glauce si gettò, come raccontano, credendo che l'acqua potesse essere un rimedio contro i veleni di Medea. Al di là di questa fonte hanno costruito il cosiddetto *odeion*, e nei suoi pressi c'è il monumento sepolcrale ai figli di Medea, i cui nomi erano Mermero e Ferete: si racconta che furono lapidati dai Corinzi a causa dei doni che, secondo la tradizione, portarono a Glauce²².

Questa testimonianza collimerebbe peraltro con la versione elaborata dal poeta Creofilo (fr. 9 Bernabé), stando almeno ad uno scolio ad Euripide (schol. Eur. *Med.* 264 p. 160 Schwartz)²³:

Δίδυμος δὲ ἐναντιοῦται τούτῳ καὶ παρατίθεται τὰ Κρεωφύλου ἔχοντα οὕτως· τὴν γὰρ Μηδεῖαν λέγεται διατρίβουσαν ἐν Κορίνθῳ τὸν ἄρχοντα τότε τῆς πόλεως Κρέοντα ἀποκτεῖναι φαρμάκοις. Δείσασαν δὲ τοὺς φίλους καὶ τοὺς συγγενεῖς αὐτοῦ φυγεῖν εἰς Ἀθήνας, τοὺς δὲ υἱούς, ἐπεὶ νεώτεροι ὄντες οὐκ ἠδύναντο ἀκολουθεῖν, ἐπὶ τὸν βωμὸν τῆς Ἀκραιᾶς Ἥρας καθίσαι, νομίσασαν τὸν πατέρα αὐτῶν φροντιεῖν τῆς σωτηρίας αὐτῶν. Τοὺς δὲ Κρέοντος οἰκείους ἀποκτείναντας αὐτοὺς διαδοῦναι λόγον, ὅτι ἡ Μηδεῖα οὐ μόνον τὸν Κρέοντα, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἐαυτῆς παῖδας ἀπέκτεινε.

²¹ Sulla base di questa notizia, nel romanzo della Wolf Glauce si suicida gettandosi nel pozzo e nel suo suicidio è possibile rinvenire le tracce di un'impossibilità di liberarsi da una condizione psicologica di inferiorità femminile, che desta rimorso presso i Corinzi attoniti dinnanzi al suo cadavere: «a poco a poco si diffuse un silenzio che in quel luogo non avevo mai udito. Mi parve come se quel silenzio nascondesse in un sé una specie di tristezza e di giustizia per tutte le vittime che gli esser umani ciecamente si lasciano dietro quando sono sulla strada sbagliata». A proposito del personaggio di Glauce, che subisce il fascino di Medea, IERANÒ (2000, 194) sottolinea «la parentela con la Glauce di Alvaro e Pasolini».

²² Qui e *infra*, traduzione di Musti (MUSTI – TORELLI 1986).

²³ Cf. Apollod. 1, 9, 28.

Didimo, invece, è contrario a ciò e predispone così il materiale di Creofilo: infatti si racconta che Medea, quando viveva a Corinto, uccise Creonte, l'allora re della città, mediante dei filtri. Avendo timore dei cari e dei parenti di quello, si dice che sia fuggita ad Atene, e che i figli, poiché non potevano seguirla essendo alquanto piccoli, li mise a sedere sull'altare di Era Acraia, ritenendo che il loro padre avrebbe pensato alla loro salvezza. Ma i familiari di Creonte, dopo averli uccisi, sparsero la voce che Medea avesse ucciso non solo Creonte, ma anche i suoi stessi figli.

Come si vede, in questo caso Medea sarebbe responsabile del solo omicidio di Creonte, mentre della morte dei figli sarebbero autori gli abitanti della città in cerca di vendetta.

Un'altra testimonianza assume poi un rilievo speciale. Sempre in Pausania si legge una ricostruzione del poema di Eumelo (2, 3, 10 = fr. 5 Bernabé):

Εὐμηλος δὲ Ἥλιον ἔφη δοῦναι τὴν χώραν Ἀλωεῖ μὲν τὴν Ἀσωπίαν, Αἰήτη δὲ τὴν Ἐφυραίαν· καὶ Αἰήτην ἀπιόντα ἐς Κόλχους παρακαταθέσθαι Βοῦνῳ τὴν γῆν, Βοῦνον δὲ Ἑρμοῦ καὶ Ἀλκιδαμείας εἶναι, καὶ ἐπεὶ Βοῦνος ἐτελεύτησεν, οὕτως Ἐπωπέα τὸν Ἀλωέως καὶ τὴν Ἐφυραίων σχεῖν ἀρχήν· Κορίνθου δὲ ὕστερον τοῦ Μαραθῶνος οὐδένα ὑπολειπομένου παῖδα, τοὺς Κορινθίους Μήδειαν μεταπεμψαμένους ἐξ Ἰωλκοῦ παραδοῦναι οἱ τὴν ἀρχήν. Βασιλεύειν μὲν δὴ δι' αὐτὴν Ἰάσονα ἐν Κορίνθῳ, Μηδεῖα δὲ παῖδας μὲν γίνεσθαι, τὸ δὲ αἰὲν τικτόμενον κατακρύπτειν αὐτὸ ἐς τὸ ἱερὸν φέρουσαν τῆς Ἥρας, κατακρύπτειν δὲ ἀθανάτους ἔσεσθαι νομίζουσιν· τέλος δὲ αὐτὴν τε μαθεῖν ὡς ἡμαρτήκοι τῆς ἐλπίδος καὶ ἅμα ὑπὸ τοῦ Ἰάσονος φωραθεῖσαν – οὐ γὰρ αὐτὸν ἔχειν δεομένη συγγνώμην, ἀποπλέοντα δὲ ἐς Ἰωλκὸν οἴχεσθαι –, τούτων δὲ ἔνεκα ἀπελθεῖν καὶ Μήδειαν παραδοῦσαν Σισύφῳ τὴν ἀρχήν.

Eumelo disse che il Sole diede ad Aloeo la regione Asopia, a Eeta, invece, l'Efirea; e che Eeta, quando partì per la Colchide, affidò la terra a Buno, figlio di Hermes e Alciamia, e che così, quando Buno morì, Epopeo figlio di Aloeo, ebbe anche il regno degli Efirei; e infine, poiché Corinto, figlio di Maratono, non lasciò nessun figlio, i Corinzi, mandata a chiamare Medea da Iolco, le consegnarono il loro regno. Dunque, grazie a lei, Giasone regnò a Corinto, e Medea ebbe dei figli, ma, di volta in volta che ne nasceva uno, conducendolo al tempio di Era lo nascondeva sottoterra, ritenendo che seppellirli li avrebbe resi immortali; ma lei capì che l'esito non aveva centrato la speranza, e poiché nello stesso tempo fu scoperta da Giasone – infatti egli non ebbe comprensione per lei che lo pregava, e salpando se ne partì per Iolco –, per queste ragioni anche Medea se ne andò, consegnando il regno a Sisifo.

Secondo questa seconda testimonianza, densa di questioni ereditarie, Medea sarebbe la legittima discendente del potere regale su Corinto; grazie a lei, quindi, Giasone avrebbe regnato sulla città. Inoltre, si legge che avrebbe nascosto sottoterra i figli via via partoriti con la speranza di renderli immortali. Dunque, anche questa versione avrebbe un nucleo sostanzialmente apologetico nei confronti della donna. Inoltre, il motivo del sotterramento in vista di una rinascita sarebbe legato ai suoi poteri magici e ad un loro uso non necessariamente negativo, come invece nella

tradizione euripidea. Proprio questi temi, magia con finalità curative e, soprattutto, interesse per una realtà sotterranea susciteranno l'interesse della Wolf.

Sempre lo scolio ad Euripide poc'anzi menzionato ricorda poi un passo del grammatico Parmenisco (schol. Eur. *Med.* 264 p. 159-60 Schwartz):

Παρμενίσκος γράφει κατὰ λέξιν οὕτως· ‘ταῖς δὲ Κορινθίαις οὐ βουλομέναις ὑπὸ βαρβάρου καὶ φαρμακίδος γυναικὸς ἄρχεσθαι αὐτῇ τε ἐπιβουλεῦσαι καὶ τὰ τέκνα αὐτῆς ἀνελεῖν, ἑπτὰ μὲν ἄρσενα, ἑπτὰ δὲ θήλεα. [Εὐριπίδης δὲ δυσὶ μόνοις φησὶν αὐτὴν κεχρησθαι.] Ταῦτα δὲ διωκόμενα καταφυγεῖν εἰς τὸ τῆς Ἀκραιᾶς Ἱερός καὶ ἐπὶ τὸ ἱερὸν καθίσαι. Κορινθίους δὲ αὐτῶν οὐδὲ οὕτως ἀπέχεσθαι, ἀλλ’ ἐπὶ τοῦ βωμοῦ πάντα ταῦτα ἀποσφάζει. Λοιμοῦ δὲ γενομένου εἰς τὴν πόλιν πολλὰ σώματα ὑπὸ τῆς νόσου διαφθεῖρεσθαι. Μαντευομένοις δὲ αὐτοῖς χρησμοδεῖν τὸν θεὸν ἰλάσκεσθαι τὸ τῶν Μηδείας τέκνων ἄγος. Ὅθεν Κορινθίοις μέχρι τῶν καιρῶν τῶν καθ’ ἡμᾶς καθ’ ἕκαστον ἐνιαυτὸν ἑπτὰ κούρους καὶ ἑπτὰ κούρας τῶν ἐπισημοτάτων ἀνδρῶν ἐναπειναιτίζειν ἐν τῷ τῆς θεᾶς τεμένει καὶ μετὰ θυσιῶν ἰλάσκεσθαι τὴν ἐκείνων μῆνιν καὶ τὴν δι’ ἐκείνους γενομένην τῆς θεᾶς ὀργήν’.

Parmenisco scrive letteralmente così: “poiché le donne corinzie non volevano essere governate da una donna barbara e maga, complottarono contro di lei e uccisero i suoi figli, sette maschi e sette femmine. [Euripide invece afferma che questa ne avesse soltanto due]. E quando questi vennero inseguiti, si rifugiarono presso il tempio di Era Akraia e nel tempio si sistemarono. Ma i corinzi neppure così si tenevano lontani da loro, ma li massacrarono tutti quanti sull'altare. Ma quando una pestilenza sorse in città, molti corpi furono distrutti dalla malattia. E a coloro che consultarono l'oracolo, esso vaticinò di placare il dio per il sacrificio dei figli di Medea. Per tale ragione, presso i corinzi, fino ai nostri tempi, sette ragazzi e sette ragazze, figli delle persone più insigni, soggiornano per un anno presso il tempio della dea e con riti sacrificali placano la loro ira e la collera della dea a causa loro.

Si tratta di un passo molto noto perché fornisce la spiegazione di un culto corinzio secondo cui, da allora in avanti, gli abitanti della città chiudevano per la durata di un anno sette fanciulli e sette fanciulle nel tempio di Era, per commemorare l'evento e placare l'ira della dea dinnanzi alla quale erano stati uccisi i figli di Medea.

Non è mia intenzione ripercorrere in questa sede le varianti di un notissimo mito, ma mi pare interessante osservare come la scrittura della Wolf e la sua capacità inventiva stabiliscano un filo diretto con tali varianti, nella consapevolezza di aver trovato una linea d'interpretazione su cui costruire il suo dialogo con il mito e la sua personale visione delle cose²⁴. Ad esempio, di questo materiale ella si serve,

²⁴ Del tutto condivisibili le posizioni di FORNARO (1995, 171), quando, a proposito di questa a tratti esasperata ricerca di fonti alternative, osserva che «la Wolf tenta una revisione in apparenza spericolata... da Euripide, Christa Wolf trova la motivazione per contraddire Euripide stesso, interpretando l'infanticidio di Medea come parte succedanea e non essenziale del mito stesso».

quasi come si trattasse di fonti storiche fino ad allora trascurate²⁵, quando fa dire a Medea (p. 224):

Arinna dice che nel settimo anno della morte dei bambini i corinzi hanno scelto sette fanciulli e sette fanciulle di nobili natali. Hanno rasato loro i capelli. Li hanno mandati nel tempio di Era, dove dovranno trattenerli un anno per commemorare i miei figli morti. Questo da ora in poi, ogni sette anni. È così. È andata a finire a questo modo. Curano che io possa essere chiamata infanticida anche presso i posteri.

Lo stesso tipo di lavoro fa del resto a proposito dell'episodio relativo alla morte del fratello Apsirto. Anche qui varie erano le notizie, ma in quasi tutte Medea sarebbe colpevole dell'uccisione²⁶, anche solo ordendo il piano e collaborando con Giasone, che tende un agguato al ragazzo: è il caso di Apollonio Rodio (4, 454-67). La Wolf adotta una prospettiva diversa: recupera il celebre 'fotogramma' in cui la donna getta le ossa del fratello in mare per frenare la nave del padre, ma dà dei fatti un'altra lettura, attribuendo la responsabilità dell'uccisione ad Eeta (p. 100-101):

Ma ora la Colchide mi raggiunge. Le tue ossa, fratello, le ho gettate in mare. Nel nostro Mar Nero, che amavamo e che tu, ne sono sicura, avresti voluto avere come tomba. Alla vista delle navi della Colchide, che ci seguivano, e al cospetto di nostro padre Eete, stavo ritta sull' «Argo» e ti gettai pezzo per pezzo in mare. Allora Eete fece cambiare rotta alla flotta di Colchide, per l'ultima volta vidi il suo viso familiare, pietrificato dal terrore. Anche ai miei argonauti quell'immagine ha gelato il sangue: una donna che con urla selvagge getta contro vento, in mare, le ossa di un morto che portava con sé.

Vengono recuperate anche in questa circostanza tessere varie dal mito: diversamente che in Apollonio Rodio, Apsirto è un bambino, come in Sofocle (autore di ben cinque tragedie legate alla storia di Medea), in Ferecide e poi in Igino; l'assassinio avviene prima che gli Argonauti si imbarchino, e quindi all'interno del

²⁵ Talmente rilevanti queste testimonianze mitiche alternative alla versione euripidea da far sì che nella *Postfazione* all'edizione italiana del romanzo esse siano esplicitamente menzionate per volere della Wolf stessa. «Nella sostanza, Christa Wolf ha scritto ed agito come se Medea fosse una figura storica, maltrattata dalle fonti e da un tragediografo corrotto, e non la protagonista di un mito del quale esistono, come per qualsiasi mito, versioni secondarie e differenti. Sulle fonti, la Wolf ha tenuto lezioni, scritto e parlato con molta sicurezza; quasi la propria riscrittura di Medea avesse ristabilito, finalmente, una verità occultata per millenni»: così Rubino (RUBINO – DEGREGORI 2000, 91).

²⁶ Secondo una tradizione mitica che doveva probabilmente risalire a Ferecide (vd. Jacoby, *FGrH* 3 F 32b), Medea sarebbe la responsabile dell'assassinio del fratello. In Eur. *Med.* 1334-35 la donna uccide Absirto ancora nel palazzo di Eeta (così anche in Soph. *Colch.* fr. 343 Radt); diversamente, in Ap. Rh. 4, 464 ss. è Giasone a uccidere un Absirto adulto che guida una flotta destinata a inseguire i fuggiaschi. Anche in Seneca Medea ha ucciso il fratello (vv. 47-48 e 452-53): ai vv. 452-53 si dice che le membra di Absirto vengono disperse per i campi (*quaeque fraternus cruor | perfudit arva*), come già in Ov. *Epist.* 6, 129-30 (e *Trist.* 3, 9, 1-34); al v. 133 (*sparsumque ponto corpus*), invece, esse vengono disperse nel Ponto Eusino, come in Apollod. 1, 9, 24. Sulla ripresa senecana delle varie tradizioni concernenti la morte di Absirto cf. NÉMETI (2003, 210 s.); BOYLE (2014, 249).

palazzo del re²⁷, come descritto da Sofocle ed Euripide. Ma, soprattutto, Medea non ha ucciso suo fratello, vittima incolpevole del padre, che temeva per il proprio potere.

La Wolf segue dunque la celebre scena della dispersione delle ossa, divenuta – oggi potremmo dire – iconica, ma liberando la protagonista dalla responsabilità dell’uccisione ed anzi provocatoriamente pronta a rinfacciarne l’inverosimiglianza: «così mi credete capace, gli ho chiesto, di aver ucciso e smembrato mio fratello e poi di essermelo portato in viaggio in un sacco di pelle?» (p. 101).

Non voglio però indugiare troppo, perché sulla scrittura della Wolf e sul suo rapporto intimo con i classici – un «rovesciamento paradossale della tradizione»²⁸ – molto è stato scritto. Mi limito ad offrire qualche esempio dell’intenso utilizzo della tragedia senecana.

Tale versione del mito dovrebbe risultare alla Wolf in qualche modo scomoda, perché, come noto, vi si accentuano i tratti feroci della donna²⁹. Eppure, delle quattro volte in cui, in questo alternarsi quasi teatrale di voci, Medea fa la sua comparsa, le prime due sono anticipate proprio da citazioni senecane.

Il primo capitolo si apre infatti così (p. 13):

*Alles, was ich begangen habe bis jetzt, nenne ich Liebeswerk [...]
Medea bin ich jetzt,
gewachsen ist meine Natur durch Leiden.*

Tutto ciò che ho praticato finora, lo chiamo opera d’amore [...]
Medea sono adesso,
cresciuta è la mia natura
grazie alla sofferenza.
Seneca, *Medea*

Credo non sia difficile riconoscere una delle più note sequenze della *Medea* di Seneca. Si tratta in particolare dei vv. 904-910, che la Wolf ‘scorcia’ con precisione chirurgica:

*Quidquid admissum est adhuc,
pietas vocetur. Hoc age! En faxo sciant
quam levia fuerint quamque vulgaris notae
quae commodavi scelera. Prolusit dolor
per ista noster: quid manus poterant rudes
audere magnum, quid puellaris furor?
Medea nunc sum; crevit ingenium malis.*

²⁷ Nel romanzo, la morte di Absirto viene ricondotta al desiderio di Eeta di mantenere il potere: fattosi sostituire dal figlio per un solo giorno, offre in sacrificio la vita del giovane pur di restare in carica (pp. 96-98).

²⁸ IERANÒ (2000, 190).

²⁹ In generale, sui caratteri distintivi della versione senecana del mito vd. almeno COSTA (1973); HINE (2000); NÉMETI (2003); BOYLE (2014); sulla ricezione del mito di Medea a Roma fondamentale FALCONE (2016); cf. anche ARCELLASCHI (1990).

Tutto quello che hai fatto sinora vada sotto il nome di bontà. All'opera! Farò che sappiano com'erano lievi e ordinari i crimini da me commessi per altri. Non fu che un preludio del mio odio: che potevano osare di grandi mani inesperte? O un furore di ragazza? Ora sono Medea, il mio io è maturato nel male³⁰.

Si tratta, nel caso di Seneca, di versi che hanno «carattere metadrammatico»³¹, in cui l'evocazione dei crimini passati anticipa il futuro e cioè la prossima uccisione dei figli³². Nel testo di Seneca, in risposta alla nutrice che la invita a lasciare rapidamente Corinto, Medea risponde: «io andarmene? Se fossi in esilio tornerei apposta» (*egone recedam? Si profugissem prius, | ad hoc redirem*, vv. 893-94). L'evocazione del nome ha dunque un potere liberatorio: nella decisione finale Medea ritrova se stessa e, come avviene per gran parte dei protagonisti delle tragedie senecane, ripercorre i precedenti delitti, auspicando di fare di 'meglio' (*quaere poenarum genus | haut usitatum*, vv. 898-99)³³, con implicita allusione all'infanticidio.

La Wolf lavora certamente su questa tradizione, ma in maniera del tutto originale. Ciò che in Seneca costituisce la provocatoria anticipazione di un delitto che nessuna donna ha mai osato, nel testo della Wolf assume carattere del tutto opposto.

La citazione apre il primo monologo, in cui la protagonista racconta la fuga dalla Colchide, ma anche la scoperta di un segreto che incombe sulla casata regale di Creonte³⁴. Notiamo dunque da una parte le scelte traduttive sempre appropriate (*pietas* «Liebeswerk»; *ingenium* «Natur»; *Medea nunc sum* «Medea bin ich jetzt»), dall'altra la netta inversione di senso. Ciò che in Seneca rappresenta per così dire il preludio della catastrofe, in Wolf conduce in direzione profondamente contraria. In questo, mi pare di poter osservare una volontà precisa dell'autrice: inevitabilmente consapevole della lunga tradizione letteraria che aveva fatto di questi versi un manifesto dell'orrore e dell'abiezione, ella li rilegge e risemantizza³⁵. Medea scaverà nella storia, dimostrando le forti somiglianze tra Colchi e Corinzi, questi

³⁰ Qui e *infra*, traduzione di Traina (BIONDI – TRAINA 1989).

³¹ Vd. NÉMETI (2003,151), che richiama i vv. 52-55.

³² Si tratta di versi celeberrimi, che hanno determinato una fittissima serie di riprese. Basterebbe a provarlo la fortuna del v. 910 *Medea nunc sum*, a suo tempo efficacemente studiata da TRAINA (1981, 127) relativamente al potere evocativo del nome. Come osserva BOYLE (2014, 356) si tratta di un verso dalle molteplici riprese: vd. Pierre Corneille, *Médée*: «demain je suis Médée», (IV v. 1263), Thomas Corneille, *Médée*: «souviens-toi que je suis Médée» (si tratta del libretto dell'opera omonima di Marc-Antoine Charpentier, IV, 6); François-Benoît Hoffmann, autore del testo della *Medea* di Cherubini: «je suis Médée, je suis Médée» (III, 3); Franz Grillparzer, *Medea*: «Medea! Ich bin's!» (I p. 21). Sulla fortunata espressione, che MAZZOLI (2016, 206) definisce «battuta di bruciante brevità», cf. GALIMBERTI-BIFFINO (1996) e (2000), SCHIESARO (2003), 213, FICCA (2021).

³³ Tipica affermazione del personaggio tragico senecano. Come Medea, anche Atreo desidera una vendetta che superi i limiti di un 'normale' dolore (*Thy. 255 doloris... assueti modum*). Su questo aspetto vd. PICONE (1984, 184; 1989) e SCHIESARO (2003).

³⁴ Si tratta dell'omicidio di una sorella di Glaucè, Ifinoe, i cui resti sono nascosti nei sotterranei del palazzo reale e quotidianamente visitati dalla regina Merope, che Medea segue di nascosto, scoprendo che la «città ha fondamenta sopra un misfatto» (p. 25).

³⁵ Ma cf. Rubino in RUBINO – DEGREGORI (2000, 94): «la traduzione della Wolf non soltanto isola e travisa, ma rovescia i versi di Seneca [...]. Si tratta di equivoco? O l'esigenza di riscattare Medea porta la scrittrice a 'risistemare' gli originali?».

ultimi ben peggiori dei primi con la loro passione insensata per l'oro («Corinto è ossessionata dalla brama dell'oro», p. 38). Ma, soprattutto, la sua è vera *pietas*, nei confronti di sua madre Idia e di una donna, Merope, regina di Corinto, entrambe specularmente vittime di un cieco potere maschile³⁶.

Vi sono poi segni più minuti della persistenza della memoria senecana. Ne trovo uno significativo nel rapporto quasi viscerale con la Colchide e con il Caucaso in particolare. La Medea senecana si incita nel monologo iniziale invitando se stessa ad «indossare nell'animo» l'inhospitale catena montuosa (*inhospitalem Caucasum mente induere*, v. 43)³⁷. Nel romanzo della Wolf, Medea rievoca la propria patria con toni accorati (p. 30):

Strano come ultimamente io mi eserciti a rievocare il ricordo della Colchide, a riempirlo di colori, come se mi rifiutassi di assistere semplicemente allo svanire della Colchide dentro di me.

Ma poi – mi pare – riscrive il verso difficile di Seneca quando osserva (pp. 30-31):

La nostra Colchide alle propaggini meridionali del Caucaso selvaggio, il cui erto profilo montuoso è iscritto dentro ciascuno di noi, lo sappiamo gli uni degli altri, non ne parliamo mai, parlarne accresce la nostalgia fino all'intollerabile.

Un altro esempio, credo significativo, prova la lettura attenta da parte della Wolf del testo senecano. Come è stato osservato, nella declinazione senecana del mito grande attenzione è riservata ai piedi di Medea³⁸.

I piedi di Medea divengono nella scrittura della Wolf elemento centrale: ragione di eros³⁹, colpiscono l'attenzione di Giasone fin dal suo primo apparire; ma, soprattutto, sono elemento distintivo (p. 49):

Si potrebbe quasi credere che giochi col pericolo. Basti pensare a come cammina. In modo provocante, questa è la parola. La maggior parte delle

³⁶ Questi e altri aspetti di forte novità rispetto alla tradizione fanno dire a IERANÒ (2000, 191): «Medea è [...] un essere politico e raziocinante, la cui vicenda è un apologo sul potere che trascende il tema delle differenze sessuali».

³⁷ NÉMETI (2003, 147): «Medea ritrova se stessa ed il proprio antico vigore in una determinante simbiosi con la terra natale barbara [...], simbiosi che si riattiva nel metonimico *inhospitalem Caucasum mente induere*. Dell'espressione mi sono occupato in CASAMENTO (2005). Sul prologo fondamentale DEGL'INNOCENTI PIERINI (2012).

³⁸ Si veda sul punto PETRONE (2004, 45): «non si può non pensare che i piedi di Medea, così spesso chiamati in causa, abbiano un senso che attiene a qualcosa che il racconto ha in sé, che tocca il personaggio nel suo centro narrativo, che è strettamente connesso con la sua storia e con nessun'altra. Persino il nervoso errare della maga della Colchide come sfogo emotivo e indizio d'ira, comune in ciò all'intera categoria degli irati, viene evidentemente risemantizzato nella tragedia senecana, diventando pertinente all'errare continuo di Medea, che è invece inteso come il destino suo proprio». Cf. anche PETRONE (2015).

³⁹ «Nessuna aveva piedi belli come i miei, lo ripeté, e io volevo guadagnare tempo e gli chiesi se ricordava la prima volta che mi aveva preso i piedi tra le mani, e lui, sicuro di sé, ribatté: domanda stupida» (p. 27).

donne di Colchide cammina così. Mi piace. Ma 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.

Vorrei però concludere con la seconda, esplicita citazione dei versi senecani. Il capitolo quarto, che contiene il secondo intervento di Medea, si apre con gli ultimi versi del dramma senecano (*Med.* 1026-1027):

*Per alta vade spatia sublime aetheris,
testare nullos esse, qua veheris, deos.*

Va' per gli alti spazi del cielo ad attestare che non ci sono dèi lassù dove tu passi.

La Wolf mostra d'esser particolarmente impressionata da un finale di cui Thomas Stearn Eliot aveva avuto modo di sottolineare l'eccezionalità: «I can think of no other play which reserves such a shock for the final word»⁴⁰. Vorrei però sottolineare un ultimo aspetto che mi pare inquadri bene l'intensa capacità della scrittrice di leggere nei classici. Quello della *Medea* senecana è un finale per così dire bloccato: come spesso accade nel *corpus* tragico la scelta del dialogo tra due protagonisti, piuttosto che condurre alla *lysis*, lascia pressoché inalterato lo scontro dialettico, senza cioè nessuna forma di conciliazione possibile né verità superiore in grado di sanare i contrasti.

Eppure, questo finale, che riprenderebbe senza modificarlo tutto l'*excursus* drammatico, assume un valore speciale: in questo ennesimo caso di variazione del mito ciò che costituisce una verità indiscutibile, un blocco di posizioni cristallizzate, apre ad una serie di verità alternative. Ciò che nel testo senecano chiude, nella scrittura della Wolf apre verso nuove realtà, dove stanno altre verità. Le variazioni del mito sono in questa circostanza un eccezionale percorso alternativo di discesa verso i classici.

Riferimenti bibliografici

ARCELLASCHI 1990

A. Arcellaschi, *Médée dans le théâtre latin, d'Ennius à Sénèque*, Rome.

BARTEL – SIMON 2010

H. Bartel – A. Simon, *Unbinding Medea: Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21st Century*, London.

BARTSCH – SCHIESARO 2015

S. Bartsch – A. Schiesaro (edd.), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge-New York.

⁴⁰ ELIOT (1968, 21).

BETTINI – PUCCI 2017

M. Bettini – G. Pucci, *Il mito di Medea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2017.

BIONDI – TRAINA 1989

G.G. Biondi – A. Traina (edd.), *Seneca. Medea Fedra*, Milano 1989.

BONANDINI 2019

A. Bonandini, *Nefas: empietà, reticenza e dinamiche della comunicazione nelle tragedie di Seneca*, «QUCC» CXXII, 121-56.

BOYLE 2014

A.J. Boyle (ed.), *Seneca. Medea*, Oxford.

CAPIROSSI 2020

A. Capirossi, *La ricezione di Seneca tragico tra Quattrocento e Cinquecento. Edizioni e volgarizzazioni*, Firenze 2020.

CASAMENTO 2005

A. Casamento, *Il Caucaso nell'animo: un paradigma etnografico e i suoi riflessi tragici (in nota a Seneca Med. 43)*, «Pan» XXIII, 141-52.

CHIARLONI 1997

A. Chiarloni, *Médée n'a pas tué ses enfants. Le dernier roman de Christa Wolf*, «Liber» XXX, 19-24.

CHIARLONI 1998a

A. Chiarloni, *Medea und ihre Interpreten*, in HOCHGESCHURZ 1998, 111-19.

CHIARLONI 1998b

A. Chiarloni, *Conversazioni con Christa Wolf (Christa Wolf al Salone del Libro di Torino, 24 maggio 1997; Christa Wolf all'Università di Torino, 26 maggio 1997)*, in G. Schiavoni (ed.), *Prospettive su Christa Wolf. Dalle sponde del mito*, Milano, 33-80.

CIANI 2003

M.G. Ciani (ed.), *Medea. Variazioni sul mito*, Venezia 2003.

CIPRIANI 2005

G. Cipriani, *La voce di Medea: dal testo alla scena, da Seneca a Cherubini*, Bari.

CITTI 2016

Nineteenth- and Early Twentieth-Century Receptions of Seneca Tragicus, in DODSON-ROBINSON 2016, 255-81.

CITTI – NERI 2001

F. Citti – C. Neri, *Seneca nel Novecento. Sondaggi sulla fortuna di un 'classico'*, Roma.

CLAUSS – ILES JOHNSTON 1997

J.J. Clauss – S. Iles Johnston, *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton.

CORTI 1998

L. Corti, *The Myth of Medea and the Murder of Children*, Westport.

COSTA 1973

C.D.N. COSTA (ed.). Seneca. *Medea*, Oxford.

COWAN 2010

R.W. Cowan, *A Stranger in a Strange Land: Medea in Roman Republican Tragedy*, in BARTEL – SIMON 2010, 39-52.

DANESE 2008

R.M. Danese, *Tre Medee sullo schermo*, in A. Camerotto – C. De Vecchi – C. Favaro (edd.), *La nuova Musa degli eroi. Dal mythos alla fiction*, Treviso, 51-66.

DANESE 2013

R.M. Danese, *La Medea di Seneca di fronte allo specchio cinematografico*, in T.J. Moore – W. Polleichtner (edd.), *Form und Bedeutung im lateinischen Drama / Form and Meaning in Latin Drama*, Trier, 131-62.

DE CAIGNY 2016

F. De Caigny, *The Reception of the Tragedies of Seneca in the Sixteenth and Seventeenth Centuries in France*, in DODSON-ROBINSON 2016, 122-49.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 2012

R. Degl'Innocenti Pierini, *Medea tra terra, 'acque' e cielo: sul prologo della Medea di Seneca*, in L. Landolfi (ed.), *Ibo, ibo qua praerupta protendit iuga | meus Cithaeron. Paesaggi, luci e ombre nei prologhi tragici senecani. Incontri sulla poesia latina di età imperiale IV*, Bologna, 31-50.

DODSON-ROBINSON 2016

E. Dodson-Robinson (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Senecan Tragedy: Scholarly, Theatrical and Literary Receptions*, Leiden-Boston (Mass.).

ELIOT 1968

T.S. Eliot, *Seneca in Elizabethan Translation* in Id., *Elizabethan Dramatists*, London.

FALCONE 2016

M.J. Falcone, *Medea sulla scena tragica repubblicana. Commento a Ennio, Medea exul; Pacuvio, Medus; Accio, Medea sive Argonautae*, Tübingen.

FICCA 2021

F. Ficca, *Quid, anime, cessas? La Medea di Seneca tra elegia, tragedia e suggestioni catulliane*, in M. Manca – M. Venuti (edd.), *Paulo maiora canamus. Raccolta di studi per Paolo Mastandrea*, Venezia, 70-82.

FORNARO 1997

P. Fornaro, *Medea italiana*, in UGLIONE 1997, 117-63.

GALIMBERTI-BIFFINO 1996

G. Galimberti-Biffino, *La Médée de Sénèque, une tragédie 'annoncée'*: Medea superest (166); Medea... fiam (171); Medea nunc sum (910), «BAGB» I, 44-54.

GALIMBERTI-BIFFINO 2000

G. Galimberti-Biffino, Medea nunc sum: *il destino nel nome*, in R. Gazich (ed.), *Il potere e il furore. Giornate di studio sulla tragedia di Seneca (Brescia, febbraio 1998)*, Milano, 81-93.

GENTILI – PERUSINO 2000

B. Gentili – F. Perusino (edd.), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Padova.

GRAY 2016

P. Gray, *Shakespeare vs. Seneca: Competing Visions of Human Dignity*, in DODSON-ROBINSON 2016, 203-231.

GUASTELLA 2006

Guastella, *Le rinascite della tragedia. Origini classiche e tradizioni europee*, Roma 2006.

GUASTELLA 2016

G. Guastella, *Seneca Rediscovered: Recovery of Texts, Reinvention of a Genre*, in DODSON-ROBINSON 2016, 77-100.

HALL – MACINTOSH – TAPLIN 2000

E. Hall – F. Macintosh – O. Taplin (edd.), *Medea in Performance, 1500-2000*, Oxford.

HARRISON 2000

G.W.M. Harrison, *Seneca in Performance*, London.

HARST 2016

J. Harst, *Germany and the Netherlands: Tragic Seneca in Scholarship and on Stage*, in DODSON-ROBINSON 2016, 149-72.

HINE 2000

H. M. Hine (ed.), *Seneca. Medea*, Warminster.

HOCHGESCHURZ 1998

M. Hochgeschurz (ed.), *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*, Berlin.

IERANÒ 2000

G. Ieranò, *Tre Medee del Novecento: Alvaro, Pasolini, Wolf*, in GENTILI – PERUSINO 2000, 177-97.

LANATI 2001

B. Lanati, *Tradizione e talento individuale: T. S. Eliot incontra Seneca*, in G. Garbarino – I. Lana (ed.), *Incontri con Seneca, Atti della giornata di Studio (Torino, 26 ottobre 1999)*, Bologna, 97-140.

LÓPEZ LÓPEZ – POCIÑA PÉREZ 2002

A. López López – A. Pociña Pérez (edd.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Grenada 2002.

MARTÍNEZ-ROMERO 2016

T. Martínez-Romero, *The Reception of Seneca in the Crowns of Aragon and Castile in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, in DODSON-ROBINSON 2016, 101-120.

MAZZOLI 2016

G. Mazzoli, *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*, Palermo.

MUSTI – TORELLI 1986

D. Musti – M. Torelli (edd.), Pausania. *Guida della Grecia, libro II. La Corinzia e l'Argolide*, Milano 1986.

NÉMETI 2003

A. Némethi (ed.), *Seneca Medea*, Pisa.

PETRONE 2004

G. Petrone, *I piedi di Medea*, in G. Petrone – S. D'Onofrio (ed.), *Il corpo a pezzi: orizzonti simbolici a confronto*, Palermo, 39-51.

PETRONE 2015

G. Petrone, *La 'mimica' di Medea. Divagazioni tra retorica e teatro, intorno a Sen. Med. 380-391*, «Pan» IV, 50-66.

PICONE 1984

G. Picone, *La fabula e il regno. Studi sul Thyestes di Seneca*, Palermo.

PICONE 1989

G. Picone, *La Medea di Seneca come fabula dell'inversione*, «Pan» IX, 53-63 = LÓPEZ LÓPEZ – POCIÑA PÉREZ 2002, 639-50.

REMSHARDT 2016

R. Remshardt, *Seneca Our Contemporary: The Modern Theatrical Reception of Senecan Tragedy*, in DODSON-ROBINSON 2016, 282-301.

RUBINO – DEGREGORI 2000

M. Rubino – C. Degregori, *Medea contemporanea (Lars von Trier, Christa Wolf, scrittori balcanici)*, Genova.

SÁNCHEZ LEÓN 1997

J.C. Sánchez León, *A propósito de Séneca y Antonin Artaud: el dossier Atreo y Tiestes*, in M. Rodríguez Pantoja (ed.), *Séneca, dos mil años después. Actas del Congreso*

internacional conmemorativo del bimilenario de su nacimiento (Córdoba, 24 a 27 de Septiembre de 1996), Córdoba, 705-711.

SÁNCHEZ LEÓN 1999

J.C. Sánchez León, *Antonin Artaud y la Medea de Séneca*, «Espacio, Tiempo y Forma. Historia Antigua» XII, 229-39.

SANCHEZ LEON 2003

J.C. Sánchez León, *Séneca y Los Cenci de Antonin Artaud*, in M. Garrido-Hory – A. Gonzalez (edd.), *Histoire, espaces et marges de l'antiquité: Hommages à Monique Clavel-Lévêque*, Besançon, 91-102.

SCHIESARO 2003

A. Schiesaro, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge.

SCHMIDT 1992

M. Schmidt, *Medea*, «LIMC» VI 1. *Kentauroi et Kentaurides - Oiax*, Zürich-München, 393.

SEIDENSTICKER – ARMSTRONG 1985

B. Seidensticker – D. Armstrong, *Seneca tragicus 1878-1978 (with Addenda 1979ff.)*, «ANRW» II 32.3, 916-68.

TOVAR PAZ 2001

F.J. Tovar Paz, *Medea de Séneca en Así es la vida (2000)*, filme de Arturo Ripstein, «RELat» II, 169-95.

TRAINA 1979

A. Traina, *Due note a Seneca tragico. 1) L'antroponimo Medea; 2) La 'fiducia' di Tieste*, «Maia» XXXI, 273-76 = A. Traina, *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, II, Bologna, 1981, 123-32.

TRINACTY 2015

C. Trinacty, *Senecan Tragedy*, in BARTSCH – SCHIESARO 2015, 29-40.

UGLIONE 1997

R. Uglione (ed.), *Atti delle giornate di studio su Medea: Torino 23-24 ottobre 1995*, Torino.

WINSTON 2016

J. Winston, *Early 'English Seneca': From 'Coterie' Translations to the Popular Stage*, in DODSON-ROBINSON 2016, 174-202.

WOLF 1994

C. Wolf, *Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990-1994*, Köln 1994; ed. it. *Congedo di fantasma*, trad. A. Raja, Roma 1995.

WOLF 1996

C. Wolf, *Medea. Voci*, trad. A. Raja, postfazione di A. Chiarloni, Roma.

WOLF 1999

C. Wolf, *L'altra Medea. Premesse ad un romanzo*, a cura di M. Hochgeschurz, Roma.

WOLF – CHIARLONI 1992

C. Wolf – A. Chiarloni, *Nel cuore dell'Europa. Conversazione con Anna Chiarloni*, ed. it. a c. di P. Severi, Roma.

ZIMMERMANN 2009

B. Zimmermann, *Mythische Wiederkehr Der Odipus und Medea Mythos im Wandel der Zeiten*, Freiburg.