

QUADERNI DI STUDI INDO-MEDITERRANEI

N. 16

DIRETTORE RESPONSABILE

Carlo Saccone

COMITATO DIRETTIVO

Alessandro Grossato (vicedirettore), Daniela Boccassini (responsabile per il Nord America), Carlo Saccone, Nahid Norozi (segreteria di redazione)

COMITATO DEI CONSULENTI SCIENTIFICI

Alberto Ambrosio (Luxembourg School of Religion & Society – LSRS, mistica comparata), *Adone Brandalise* (Uni-Padova, studi interculturali), †*Francesco Benozzo* (Uni-Bologna, studi celtici), *Daniela Boccassini* (UBC Vancouver, filologia romanza), *Johann Christoph Buerger* (Uni-Berna, islamistica), *Patrizia Caraffi* (Uni-Bologna, iberistica), *Carlo Donà* (Uni-Messina, letterature comparate), *Patrick Francke* (Uni-Bamberg, arabistica), *Alessandro Grossato* (Facoltà Teologica del Triveneto, indologia), *Giancarlo Lacerenza* (Uni-Napoli, giudaistica), *Mario Mancini* (Uni-Bologna, francesistica), *Roberto Mulinacci* (Uni-Bologna, lusitanistica), *Carla Corradi Musi* (Uni-Bologna, studi sciamanistici), † *Giangiorgio Pasqualotto* (Uni-Padova, filosofie orientali), *Nahid Norozi* (Uni-Bologna, mistica arabo-persiana), *Tito Saronne* (Uni-Bologna, slavistica), *Mauro Scorretti* (Uni-Amsterdam, linguistica), *Giulio Soravia* (Uni-Bologna, maleo-indonesistica), *Kamran Talattof* (Uni-Arizona, iranistica), *Ermanno Visintainer* (ASTREA, filologia delle lingue turco-mongole)

QUADERNI DI STUDI INDO-MEDITERRANEI
XVI (2024-25)

DONNE ASSASSINE
IN MITO, ARTE, LETTERATURA
Da Giuditta a Charlotte Corday, da Medea a Tosca

a cura di
Nahid Norozi e Carlo Saccone



Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università di Bologna



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO
DI LINGUE, LETTERATURE
E CULTURE MODERNE

La collana “Quaderni di Studi Indo-Mediterranei” (QSIM), creata e sostenuta da amici e studiosi riuniti in ASTREA (Associazione di Studi e Ricerche Euro-Asiatiche), ha sede presso il Dipartimento di Lingue Letterature e Culture Moderne dell'Università di Bologna, Via Cartoleria 5, 40124 Bologna ed è affiliata dal 2015 al centro di ricerca FIMIM (Filologia e Medievistica Indo-Mediterranea) del medesimo Dipartimento raggiungibile al sito: <http://fimim.altervista.org/index.html>

Sito web ufficiale della collana: <https://site.unibo.it/fimim/it/pubblicazioni/quaderni-di-studi-indo-mediterranei/>

Sito in inglese: <http://qusim.arts.ubc.ca/>

Ulteriori materiali e informazioni sul sito di “Archivi di Studi Indo-Mediterranei” (ASIM) <http://www.archivindomed.altervista.org/>

Per contatti, informazioni e proposte di contributi e recensioni, che verranno sottoposti a procedimento di revisione con *peer review*, si prega di utilizzare i seguenti indirizzi: carlo.saccone@unibo.it, nahid.norози2@unibo.it.

Per ordinazioni dei volumi della Collana, si prega di contattare l'Editore.

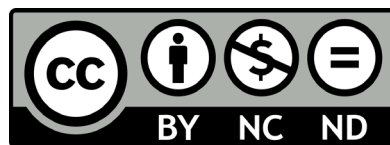
Copyright The Authors© 2025

Printed edition WriteUp Books
via Michele di Lando, 77 — Roma
www.writeupbooks.com
redazione@writeupbooks.com

Collana: *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei*, n. 16

ISSN: 2532-8492
ISBN 979-12-5544-086-4

I edizione: ottobre 2025



[CC 4.0 BY-NC-ND International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)
[Attribution-Non Commercial-](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)
[No Derivatives](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

INDICE

<i>Introduzione</i> di Carlo Saccone e Nahid Norozi	7
<i>In memoriam Francesco Benozzo (1969-2025)</i> di Andrea Fassò	13
<i>Pentesilea l'amazzone e Ondina la sirena: donne assassine nella letteratura tedesca di epoca romantica</i> di Fabiana Paciello	19
<i>La Nature de Leopardi, l'Althée de Pavese, la Médée de Pasolini : trois mères filicides</i> di Marta Mariani	37
<i>Veuves noires et mantes religieuses: transgressions monstrueuses de la femme-insecte au cinéma</i> di Marjo Mermet-Bouvier-Hatzfeld	49
<i>Una santa assassina: il caso di Ol'ga di Kiev (890-969)</i> di Arturo Massa	61
<i>Criminelles sur les scènes tragiques de la Révolution et de l'Empire : entre monstrosité du grand crime et folie passionnelle pathétique</i> di Pauline La Burthe	81
<i>La furia assassina di Pentesilea. Il sovvertimento dei sessi</i> di Riccardo Bettini	103
<i>«Ihr hott mei Kind derwergt»: il neonaticidio in Rose Bernd (1903)</i> di Gerhart Hauptmann di Francesca Ottavio	133
<i>“Rusalka from the Patriarch's Ponds”: the image of Rusalka in contemporary Russian literature</i> di Luizetta Falyushina	151
<i>Sorelle assassine: le figlie di Minia. Variazioni nel mito e nel culto</i> di Tullia Spinedi	161
<i>L'ombra di Otrera. Pentesilea e l'assassinio di Achille</i> di Erika Maria Sottile	187
<i>Tra la prigione del patriarcato e la libertà dell'emancipazione: la dicotomia dell'anima femminile in Lady Macbeth del distretto di Mtsensk di Nikolaj Leskov</i> di Anna Sokolova	199

<i>Streghe, Rusalke e Baba Jaga: inquietanti presenze femminili nella cultura slava</i> di Cheti Traini	225
<i>L'adultera assassina. Katerina Izmajlova dalla prosa di Nikolaj Leskov alla rielaborazione operistica di Šostakovič e quella cinematografica di Andrzej Wajda</i> di Liliana Giacomoni	245
<i>Medea madre assassina nell'arte seicentesca. Echi letterari</i> di Diana Perego	265
<i>Matrigna, Madrina, Madre assassina. Dalle eroine della tragedia greca alla Madre Orchessa dei fratelli Grimm</i> di Massimo Scotti	285
<i>O Scarpia avanti a Dio! Tosca assassina sul crinale tra seduzione e potere</i> di Chiara Ombretta Tommasi	297
<i>L'oro e le assassine. Brunilde e Crimilde in Germania e Islanda</i> di Maria Adele Cipolla	313
<i>Follia dionisiaca e filicidio: Agave e le baccanti nel delirio della tragedia euripidea</i> di Laura Valente	337
<i>L'araignée tapie dans un fond est l'horreur devenue un être. Lettura de La Comtesse sanglante di Valentine Penrose</i> di Giuseppe Crivella	347
<i>Donne cannibali: da Suzanne Césaire a Maryse Condé</i> di Giulia Abbadessa	361
<i>Donne assassine nel Libro dei Re di Ferdowsi (XI sec.) e nel Libro di Alessandro di Manucehr Khān (XVII sec.)</i> di Nahid Norozi	381
<i>«Embrace diversity/ Or be destroyed»: Violenza e compromesso in Parable of the Sower di Octavia Butler e The Gilda Stories di Jewelle Gomez</i> di Francesco Cattani	399
<i>Mujer asesina y sin culpa en El desorden de tu nombre de Juan José Millás</i> di Luigi Contadini	415
<i>Epica persiana e opera lirica italiana: la Turandot da Nezāmi a Puccini</i> di Johann Christoph Bürgel	433
<i>Crimini femminili e magia: da Apuleio a J. Joyce</i> di Ezio Albrile	449
<i>Notizie sugli autori e riassunti</i>	459

*Medea madre assassina nell'arte seicentesca. Echi letterari**

Diana Perego

Premessa

Nel complesso mito di Medea che include molti episodi e molteplici aspetti dell'eroina – si pensi a Medea maga, Medea aiutante degli Argonauti, Medea 'barbara' – è soprattutto l'immagine della madre assassina a essersi radicata nei secoli tanto da essere evocata anche nella cronaca contemporanea, talvolta superficialmente, con la cosiddetta *Sindrome di Medea*¹.

Anche nella storia dell'arte Medea ha avuto ampia diffusione a partire dalla pittura vascolare greca² sino all'arte contemporanea³. Eppure, come nel caso di Alcesti e Antigone⁴, la bibliografia sull'iconografia moderna di Medea è ridotta e in generale focalizzata su poche opere⁵.

Questo saggio sulla raffigurazione di Medea rientra in una ricerca più ampia in

* Dedico questo contributo a mio padre che continua a credere in me.

1 La questione è complessa e non pertiene a questo studio. Riferisco a questo proposito il pensiero acuto di Tiziano Scarpa espresso nel catalogo della mostra siracusana *Medea. Il mito nell'arte contemporanea* (2023): «Medea oggi è diventata un luogo comune giornalistico, il riferimento obbligato quando la cronaca nera racconta casi di madri che uccidono figli. È evidente però che il paradigma-Medea non si può ridurre all'infanticidio, scorporandolo dal lucido progetto di vendetta complessivo del personaggio. [...] Sono rare le situazioni in cui qualche donna abbia dichiaratamente ucciso i suoi bambini per vendicarsi del marito. [...] Sono i maschi quelli che assomigliano di più, pur senza coincidere del tutto con lei. Sono molti di più delle donne, e i loro delitti più efferati. Uomini femminicidi che ammazzano le loro compagne e i figli avuti con loro: in questo modo è come se distruggessero l'amore in sé, il loro amore fallito; lo annientano nel suo complesso, in ciò che è stato e nei frutti che ha generato: l'ex amata e la prole. A volte si uccidono, a volte no. Anche qui, come si vede, il paradigma-Medea non si ripropone tale e quale, ma perlomeno è un po' più simile rispetto alle pseudo-Medee giornalistiche, figlicide per moventi non vendicativi. Il nostro tempo, semmai, è affollato di Medei» (Scarpa 2023, pp. 72-73).

2 Sulla raffigurazione in generale di Medea nell'arte antica vd. Simon 1961, pp. 950-957; Schmidt 1992, pp. 386-398; sulla pittura vascolare greca mi limito qui a citare Galasso 2013 e relativa bibliografia; sull'iconografia specifica di Medea madre assassina nella pittura vascolare greca, magno-greca e siceliota vd. Catenacci 2009, pp. 111-133.

3 Paparoni 2023B.

4 Vd. Perego 2016; Ead. 2018; Ead. 2020; Ead. 2021; Ead. 2023 e relative bibliografie.

5 Reid 1993, vol. 2, pp. 644-650; Mavelli 2006, pp. 387-419; Chiarloni 2009, pp. 11-22; Bettini-Pucci 2017, pp. 249-252; Alcolea 2018-2019; Motta 2021.

fieri sull'iconografia di alcune figure mitologiche nell'arte moderna compresa tra il XVI e il XIX secolo⁶. A una prima disamina delle fonti figurative di tale periodo, risulta che Medea figlicida sia stata meno raffigurata rispetto ad altri immaginari dell'eroina, *in primis* quello di maga seduttiva, una femme fatale *ante litteram*⁷. Nelle poche opere con tale soggetto inoltre la madre assassina è raffigurata in atteggiamento meditabondo prima di compiere il delitto⁸ o dopo averlo compiuto⁹ e raramente nell'atto omicida. Nel mio contributo considererò specificatamente quattro opere d'arte seicentesche, poco indagate, in cui gli artisti hanno invece rappresentato il figlicidio; esse sono: *Medea* di Artemisia Gentileschi (1620); *La madre ebrea. Medea uccide i figli* di Padovanino (attr.) (post 1588 - ante 1648); *Medee* di Stefano della Bella (1644) e *Medea uccide i suoi figli* di Nicolas Poussin (1649-1650).

Coglierò quindi in tali opere eventuali echi letterari delle tragedie di Euripide, Seneca e Lodovico Dolce. Si tratta di una ricerca interdisciplinare in cui storia del teatro e storia dell'arte dialogano tra loro. Sulla metodologia di indagine rimando alle conclusioni. E partiamo dai testi.

L'uccisione dei figli nella Medea di Euripide

L'atto infanticida, forse interpolazione nel mito di Medea da parte di Euripide¹⁰, nella rappresentazione della tragedia euripidea ad Atene nel 431 a.C. non fu messo in scena, come da prassi teatrale con gli atti di omicidio o di suicidio per evitare il *miasma* della morte in scena¹¹. Il pubblico ateniese sentiva provenire dalla casa di

6 Ho indagato l'iconografia di Alceste, Antigone, Ifigenia e Prometeo incatenato in un ciclo di seminari organizzati dalla prof.ssa Elisabetta Matelli, docente di storia del teatro greco e latino presso l'Università Cattolica di Milano. In particolare l'iconografia di Prometeo incatenato nell'arte moderna è stata oggetto della mia relazione al convegno *Indagini interdisciplinari sulle maschere della necropoli nella contrada Diana di Lipari tra ritualità, teatro e digitalizzazione* (work in progress nell'ambito del progetto di ricerca Prin 2022 The mask between rituality and theatre. Archaeological, literary, historical, anthropological, and performative investigation of material culture in the classical world through Digital Humanities tools with a view to a broader, fairer and more inclusive cultural fruition) (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 22-23 novembre). Gli atti sono in corso di stampa.

7 Esemplare in questo ambito la tela della pittrice britannica Evelyn de Morgan, *Medea* (1889), conservata presso la Williamson Art Gallery di Wirral.

8 Esemplificative le opere: *Medea con il pugnale* di Anselm Feuerbach (1871, Kunsthalle, Mannheim) e *Medea* di Henri Klagmann (1868, Musée des Beaux-Arts, Nancy).

9 Esemplare l'opera *Medea con i figli morti fugge da Corinto con un carro guidato da dragoni* di Germán Hernandez Amores (1887, Museo del Prado, Madrid).

10 Sintesi della questione in Bettini-Pucci 2017, pp. 64-66 e relative note bibliografiche. Al di là della questione, vale quanto espresso da Maria Grazia Ciani «Si tratti comunque di innovazione o di scelta nell'ambito del materiale offerto dalla tradizione, l'infanticidio portato sulla scena rimane determinante nella storia del personaggio: l'uccisione dei figli costituisce infatti un punto di non-ritorno, Medea non potrà più essere "raccontata" al di fuori di questo gesto. Il mito si infrange e la storia si cristallizza su Medea madre assassina» (2003², p. 11).

11 Sulla questione della morte in scena nella tragedia greca vd. Di Benedetto, Medda 2002, pp.

Medea le poche battute e le urla disperate dei bambini (vv. 1270-1277); poi il coro riferiva a Giasone l'uccisione compiutasi dei figli (v. 1309 e seguenti). Il figlicidio avveniva quindi nello spazio retroscenico, «una dilatazione dello spazio scenico al di là dei limiti di visibilità da parte del pubblico, coinvolgente ciò che sta, o si immagina che stia, immediatamente dietro alla facciata dell'edificio scenica o di ciò che la simula»¹². Nel caso specifico lo spazio retroscenico coincideva con l'interno della reggia di Medea a Corinto. Tale spazio, precluso alla vista degli spettatori, comunicava con essi acusticamente; da qui provenivano infatti le voci dei figli. È opportuno ritornare al testo:

<Παῖς>	ἔσωθεν) ἰώ μοι.
Χορός	ἀκούεις βοᾶν ἀκούεις τέκνων; ἰὼ τλᾶμον, ὦ κακοτυχὲς γύναι.
Παῖς α	οἴμοι, τί δράσω; ποῖ φύγω μητρὸς χέρας;
Παις β	οὐκ οἶδ', ἄδελφε φίλτατ': ὀλλύμεσθα γάρ.
Χορός	παρέλθω δόμους; ἀρήξαι φόνον δοκεῖ μοι τέκνοις.
Παῖς α	ναί, πρὸς θεῶν, ἀρήξαιτ': ἐν δέοντι γάρ.
Παῖς β	ὥς ἐγγὺς ἦδη γ' ἐσμὲν ἀρκύων ξίφους. (Eur. <i>Med.</i> 1270-1277)

Figlio	Ahimè!
Coro	Senti il grido delle creature, lo senti? Ah, infelice, o donna sfortunata!
Figlio A	Ahimè, che fare? Dove fuggire alla mano di mia madre?
Figlio B	Non so, fratello mio carissimo; siamo perduti.
Coro	Devo avvicinarmi alla casa? Bisogna salvare quelle creature dalla strage!
Figlio A	Sì, in nome degli dèi, salvateci; è il momento!
Figlio B	Siamo ormai nella rete, in balia della spada!

(trad. di Laura Correale)¹³

Nel momento culminante del *pathos*, lo spazio retroscenico, nel quale vengono uccisi i figli, e lo spazio scenico, comprensivo dell'orchestra dove si trova il coro, entrano in contatto tra loro. Il coro infatti, tramite la voce del corifeo, prima attira l'attenzione del pubblico sugli eventi che stanno accadendo all'interno della reggia («Senti il grido delle creature, lo senti?», v. 1271) poi dialoga direttamente con i figli di Medea («Coro: Devo avvicinarmi alla casa? Bisogna salvare quelle creature dalla

284-301.

12 Longo 2003, p. 26. Sullo spazio retroscenico si veda anche Di Benedetto, Medda 2002, pp. 49-69.

13 Correale 2022¹³, pp. 119-121.

strage!; Figlio A: Sì, in nome degli dèi, salvateci; è il momento!», vv. 1275-1276).

Nel prosieguito del testo troviamo un ulteriore riferimento allo spazio scenico. Dopo che il Coro gli ha riferito l'uccisione dei figli, Giasone ordina ai servi di aprire la porta della reggia per poterli vedere¹⁴. È la conferma che l'uccisione prima e i corpi morti dopo non siano visibili al pubblico.

Compare a questo punto Medea su un carro sopra la reggia con i cadaveri dei figli cui promette degna sepoltura presso il tempio di Era Acraia (v. 1378 e seguenti)¹⁵. È questa la soluzione scenica più originale della *Medea* euripidea in cui probabilmente veniva utilizzata la *mekhane* che trasportava fuori il carro alla fine del dramma¹⁶. La scena è molto 'spettacolare' e Medea sul carro è stata raffigurata sia sulla pittura vascolare greca¹⁷ sia dagli artisti moderni¹⁸.

Ma torniamo alla tragedia di Euripide e immaginiamo, come gli spettatori dell'antichità, la dinamica dell'atto omicida. Prima un figlio urla e chiede aiuto all'altro, poi si rivolge al coro, ma l'altro dice che ormai sono «in balia della spada» (v. 1278). Le voci dei bambini quindi tacciono e interviene il Coro compiangendo la sventura avvenuta.

E Medea? La madre assassina è muta nell'atto del figlicidio; nemmeno una battuta, un urlo, un lamento accompagnano la sua azione nel testo euripideo¹⁹; un silenzio inquietante che ritroveremo impresso sulla tela da alcuni artisti.

Sintetizzando: nello spazio retroscenico, dove si consuma l'omicidio, i bambini pronunciano poche battute disperate e la madre silente compie il terribile gesto.

Tanto è stato scritto sul comportamento della Medea euripidea e non è questa la sede per affrontare tale argomento. Mi limito a citare un passaggio significativo tratto dal volume *Il mito di Medea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, a cura di Maurizio Bettini e Giuseppe Pucci (Einaudi, 2017), punto di riferimento

14 «Ἰάσων: χαλᾶτε κλῆδας ὡς τάχιστα, πρόσπολοι, / ἐκλύεθ' ἀρμούς, ὡς ἴδω διπλοῦν κακόν, / τοὺς μὲν θανόντας, τὴν δὲ δρᾶσασαν τάδε, / φόνου τε παίδων τῶνδε τείσωμαι δίκην»; Eur. *Med.*, vv. 1314-1317; «Giasone: Presto, levate i chiavistelli, servi, aprite le serrature, perché io veda la mia doppia sciagura, i figli uccisi e lei, che scontrerà la sua colpa»; trad. di L. Correale (2022¹³, p. 123).

15 Sulla sepoltura dei figli vd. Dunn 1994, pp. 103-115.

16 Vd. Cunningham 1954; Collinge 1962; Di Benedetto, Medda 2002, p. 122; Bettini-Pucci 2017, pp. 78-79. È noto che l'uscita di scena *ex machina* di Medea non piacque ad Aristotele (*Poetica*, 1454b, 1-2).

17 Nota è la pittura vascolare del Pittore della cerchia del pittore di Policoro, *Fuga di Medea*, cratere a calice lucano, 400 a.C. circa (Cleveland Museum of Art, Ohio, Stati Uniti d'America, n. inv. 1991.1). Su questa specifica iconografia vd. Elice 2003-2004, pp. 119-160.

18 Oltre all'opera già menzionata di Germán Hernandez Amores (nota n. 9) ricordo la tela *Medea e Giasone* di Charles André van Loo (1759, Musée des Beaux Arts de Pau).

19 «Nessuna concitazione di gesti viene mostrata, nessuna parola pronunciata dalla donna: restano il 'sonoro' dei bambini e la voci dall'orchestra a mediare l'infanticidio per il pubblico, mentre il coro stesso indugia senza vedere»; Rodighiero 2003, p. 121.

imprescindibile per gli studi su Medea. «Non dal sonno della ragione è generato il mostruoso disegno di Medea ma, al contrario, dal vigile operare di essa»²⁰. E così è stata impressa sulla tela di alcuni artisti come vedremo.

L'uccisione dei figli nella Medea di Seneca

Senza entrare nella *vexata quaestio* sulla rappresentabilità delle tragedie senecane²¹, nella *Medea* l'uccisione dei figli avviene nello spazio scenico, sia esso reale o suggerito dalle parole. Medea infatti uccide prima un figlio alla presenza della nutrice e del coro e poi l'altro figlio davanti a Giasone. Anche in questo caso si rende necessario un ritorno al testo in lingua e nella traduzione autorevole di Alfonso Traina.

Medea delira e si rivolge al fratello Apsirto, ucciso da lei stessa²².

Medea

Cuius umbra dispersis venit
incerta membris? Frater est, poenas petit -
dabimus, sed omnes. Fige luminibus faces,
lania, perure, pectus en Furiis patet.
Discedere a me, frater, ultrices deas
manesque ad imos ire securas iube:
mihi me relinque et utere hac, frater, manu
quae strinxit ensem - victima manes tuos
placamus ista. Quid repens affert sonus?
Parantur arma meque in exitium petunt.
Excelsa nostrae tecta conscendam domus
caede incohata. Perge tu mecum comes.
Tuum quoque ipsa corpus hinc mecum aveham.
Nunc hoc age, anime: non in occulto tibi e st
perdenda virtus; approba populo manum. (Sen. Med. vv. 963-977)

Di chi è l'ombra indistinta che viene avanti con le membra in pezzi? È mio fratello, chiede vendetta: l'avrai, ma pagheremo tutti. Trafiggi i miei occhi con le fiaccole, dilania, brucia: ecco, il mio petto è aperto alle Furie. Di', fratello, alle dee della

20 Bettini, Pucci 2017, p. 70. I due studiosi citano propriamente la *Poetica* (1423b, 27) in cui Aristotele menziona Medea come esempio di personaggi coscienti di quello che fanno (ivi, p. 73). Sulla concezione della Medea in Aristotele vd. Asaro 2010.

21 Molto è stato scritto al riguardo, rimando per un inquadramento a Harrison 2000. La questione è complessa e non senza fondamento, vale però quanto in modo acuto sostiene Casamento: «essa si è rivelata in ultima analisi come una gabbia all'interno della quale è risultato poi difficile condurre un'interpretazione autentica dei drammi che tenesse conto della realtà culturale in cui essi sono stati concepiti. Che poi, ad esempio, possano esser stati scritti non per il grande teatro ma per ambienti più ristretti come una sala privata non toglie nulla al fatto che essi siano stati realizzati secondo i dettami della drammaturgia antica» (2020, pp. 305-306).

22 Anche nella tragedia euripidea Medea ricorda di aver ucciso il fratello (vv. 165-166).

vendetta di lasciarmi e di tornarsene tranquille negli abissi infernali: lasciarmi a me stessa e sèrviti, fratello, di questa mano che ha snudato la spada. Con questa vittima placò la tua ombra. (*Uccide uno dei figli*)²³ Un rumore improvviso: che annunzia? Si dà mano alle armi, mi cercano per uccidermi. Salirò sul tetto del palazzo: la strage è solo all'inizio. (*All'altro figlio*) Tu vieni con me. (*Al figlio morto*) Anche il tuo corpo porterò via di qua insieme a me. E ora all'opera, cuore: il tuo potere non deve rimaner segreto. Fa' vedere alla gente di che sei capace. (trad. di Alfonso Traina).²⁴

Traina inserisce nel testo senecano la didascalia scenica che fa riferimento all'uccisione del primo figlio dopo le parole di Medea; «victima manes tuos / placamus ista» (vv. 970-971)²⁵. La *victima* è uno dei figli e il figlicidio placherebbe così la sete di vendetta del fratello da lei ucciso. Come in Euripide (ἑίφους, v. 1277) anche in Seneca (ensem, v. 970) l'arma utilizzata dalla madre assassina è la spada. L'omicidio avviene alla presenza della nutrice e del coro. Sentendo poi i rumori dei soldati di Giasone che incalzano, Medea sale sul tetto della casa (excelsa nostrae tecta conscendam domus, v. 973) ordinando al figlio ancora vivo di seguirla (perge tu mecum comes, v. 974) e portando con sé il corpo del figlio ucciso (tuum quoque ipsa corpus hinc mecum aveham, v. 975) come esplicitato anche dalle didascalie sceniche inserite dal traduttore nel testo. Notiamo quindi che l'omicidio dei due figli non è simultaneo come nella tragedia euripidea.

Nel prosiegua Medea esplicita il destino comune dei figli (exitio pari, v. 1001) ma sottolinea che il secondo sarà ucciso alla presenza di Giasone (te vidente, v. 1001)²⁶. Il marito prima chiede che un figlio sia risparmiato (Vnus est poenae satis; v. 1008), poi implora la moglie di essere ucciso al suo posto (Infesta, memet perime, v. 1018). Ma Medea risponde:

Misereri iubes.
Bene est, peractum est. Plura non habui, dolor,
quae tibi litarem. Lumina huc tumida alleva,
ingrate Iason. Coniugem agnoscis tuam?
Sic fugere soleo. Patuit in caelum via:
squamosa gemini colla serpentes iugo
summissa praebent. Recipe iam natos, parens;

23 Riporto queste didascalie sceniche presenti nella traduzione del testo cui faccio riferimento: Traina 2014²⁰, pp. 161-165.

24 Traina 2014²⁰, p. 161.

25 Seneca qui contraddice la regola oraziana (*Arte poetica* 185): *Ne pueros coram populo Medea trucidet* (Medea non uccida i figli in pubblico); Bettini, Pucci 2017 p. 125 nota 28.

26 ME: Congere extremum tuis / ' natis, Iason, funus, ac tumulum strue: / coniunx socerque iusta iam functis habent, / a me sepulti; gnatus hic fatum tulit, / hic te vidente dabitur exitio pari (vv. 997-1001); Prepara il rogo, Giasone, ai tuoi figli, innalza il tumulo; tua moglie e tuo suocero hanno già gli onori dovuti ai morti, sono io che li ho sepolti. Dei tuoi figli questo ha consumato il suo destino, e questo sotto i tuoi occhi avrà la stessa sorte (trad. di A. Traina).

ego inter auras aliti curru vehar. (Sen. *Med.* vv. 1018-1025)

Sarebbe aver pietà (*Uccide l'altro figlio*). Bene, è finita. Non avevo altre vittime da sacrificarti, odio. Alza gli occhi gonfi, ingnaro Giasone. Guarda qui: riconosci la tua donna? Questo è il mio modo di fuggire. Si è aperta una via al cielo: una coppia di draghi piega al gioco il collo squamoso. Tieniti i tuoi figli, padre (*Getta i cadaveri*). Io andrò per l'aria sopra un cocchio alato. (trad. di Alfonso Traina).²⁷

L'eroina dichiara di non avere pietà di Giasone in quanto padre e a questo punto, stando alla didascalia di Traina, uccide il figlio superstite. L'ipotesi dello studioso è fondata, date le parole seguenti di Medea: «bene est, peractum est. plura non habui, dolor, / quae tibi litarem» (1018-1019). La vendetta è compiuta; non restano altre vittime da sacrificare al dolore. Quindi la madre assassina ordina al padre di prendere i suoi figli (recipe iam natos, parens, v. 1014) e possiamo immaginare getti a Giasone i corpi-fantocci dei figli morti, che diversamente dalla tragedia euripidea, non porta con sé.

Sintetizzando: nello spazio scenico, reale o immaginato, della tragedia senecana i figli compaiono in scena ma non parlano, mentre Medea accompagna il figlicidio con parole crudeli.

Il comportamento della Medea senecana, anch'esso molto indagato, è stato interpretato come traduzione drammatica dei caratteri teorizzati dal filosofo nel tratto dell'*Ira*²⁸. Sono numerosi i riferimenti nella tragedia all'ira smisurata di Medea.

L'uccisione dei figli nella Medea di Lodovico Dolce

Poiché la modalità di figlicidio presente nella *Medea* di Ludovico Dolce potrebbe essere evocata nell'incisione di Stefano della Bella, come vedremo, ho deciso di considerare anche questo dramma cronologicamente vicino alle opere figurative prese in esame. Anche in questo caso si è reso necessario il ritorno al testo. Ma prima una precisazione. Il «poligrafo divulgatore»²⁹ Ludovico Dolce (1508/1510-1568) scrisse due *Medee* da non confondere tra loro. La prima pubblicata a Venezia nel 1557 è tratta dalla tragedia euripidea con innesti senecani³⁰. L'altra pubblicata nel 1560 è la traduzione della tragedia di Seneca³¹. Oggetto del nostro interesse è la

27 Traina 2014²⁰, pp. 161-165.

28 La bibliografia a questo proposito è molto corposa; per un inquadramento dell'ira nel più ampio contesto della produzione tragica senecana rimando a Guastella 2001 e relativa bibliografia.

29 Adriani 2006, p. 99.

30 Dolce realizza tre edizioni della Medea: 1) La Medea. Tragedia di M. Lodovico Dolce. In Vinegia appresso Gabriel Giolito De' Ferrari. MDLVII; 2) Tragedie di M. Lodovico Dolce. Cioe, Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba, Di nuovo ricorrette et ristampate. In Venetia, appresso Gabriel Giolito De' Ferrari. MDLX; 3) Le Tragedie di M. Lodovico Dolce. Cioe, Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba, Di nuovo ricorrette et ristampate. In Venetia, appresso Domenico Farri. MDLXVI; cfr. Capozza 2019, p. 92 nota 3.

31 Sulle *Medee* di Dolce utile quadro di sintesi in Tellini 2012, pp. 153-155 con relative note

Medea del 1557, variazione originale da Euripide³².

Vediamo da vicino come è narrata la morte dei figli nel quinto atto.

- | | |
|--------------------------|--|
| L'un figlio | Donne, dove potremo
Fuggirci da le mani
de la madre crudel, che non ci uccida? |
| L'altro | Io per me nol comprendo
misero, ma ben veggio,
veggo, ch'ambi siam morti. |
| Coro | A miseri fanciulli
Accostatevi a noi:
che farem tutto quello,
che posson far Donne,
per vostra salute. |
| Medea | Donne ciascuna si ritiri in dietro:
tu iniquissimo seme,
non pensare di fuggire. |
| Coro | Ecco, come i meschini
Strascina pe' i capegli. |
| L'un Figlio | Ahi chi sarà colui, che per pietade
Mi scampi hora da morte? |
| L'altro | Ah crudel madre, adunque
tu gia ci desti al mondo,
per privarci di vita? |
| Coro | Queste sono le leggi,
queste le leggi son de la natura?
Vedete, come ella si chiude dentro,
acciò da l'homicidio scelerato
per noi la crudel man non sia impedita. |
| L'un Figlio
di dentro | Ahi fiera madre, ahi fiera,
ben basta questo colpo
a levarmi di vita
senza ferirmi lasso, un'altra volta. |
| L'altro | O misero fratello
Io ti farò tosto compagnia.
Madre apritemi il petto:
o segate col ferro
questo misero collo.
Oimé. |

bibliografiche.

32 Per un inquadramento dell'opera vd. Saviano 2005; Delli Priscoli 2014, pp. 1-8; Capozza 2019, pp. 91-98.

Sono degni di nota ai fini della nostra indagine questi elementi: i figli sono in fuga dalla madre e chiedono aiuto alle donne che compongono il Coro; Medea trascina per i capelli i figli dentro la casa; i figli pronunciano le ultime battute implorando la madre che compie l'atto omicida silente.

Nel prosieguito, come nella tragedia euripidea, il Coro riferisce a Giasone la morte dei figli ed esplicita che il figlicidio è avvenuto nella casa: «Ella gli ha uccisi dentro». A questo punto Giasone ordina che si aprano le porte della reggia: «Aprite o miei sergenti queste porte, / aprite queste porte acciò ch'io veggia / due grandi mali: i miei figliuoli morti, / e la malvagia e empia madre viva». A Giasone che implora Medea di poter vedere i figli morti e dar loro sepoltura, la donna risponde: «Io quelli ho partorito, io quelli ho ucciso: / io con le mie man darò lor sepoltura». E nel finale si allontana con i corpi dei figli come nel dramma di Euripide.

Nella tragedia di Dolce si mescolano elementi euripidei (l'ambientazione extrascenica delle urla disperate dei figli e dell'omicidio; il silenzio della madre assassina), elementi senecani (la presenza dei figli in scena prima dell'omicidio), elementi *ex novo* (Medea insegue i figli e li tira per i capelli entro la reggia). «Dolce cerca un punto di equilibrio tra l'altezza della materia e la fruibilità del testo, realizzando un nuovo oggetto letterario che si colloca a metà strada tra *imitatio* e *aemulatio*, tra esigenze di fedeltà ed esigenze divulgative»³³.

Sintetizzando: Medea riconcorre in scena i figli, li tira per i capelli entro la reggia e li uccide silente.

Per quanto riguarda il carattere basti qui dire che la «Reina»³⁴ Medea mescola elementi euripidei e senecani³⁵, ma in generale Dolce «tende a ingabbiare, in maniera rassicurante, quella caleidoscopica figura entro la cornice univoca del personaggio crudele e diabolico, accecato dall'ira e, dunque, da condannare e a cui negare qualsiasi compassione»³⁶.

La Medea di Artemisia Gentileschi

Consideriamo le opere d'arte oggetto di questa indagine in ordine cronologico partendo dalla tela di Artemisia Gentileschi (1593-1656)³⁷ datata 1620-1625³⁸ (fig. 1) e ripercorrendo la 'scena dell'orrore'.

33 Capozza 2019, p. 92.

34 Il termine 'reina' ricorre numerose volte nel testo; vd. Tellini 2012, p. 207 nota 20.

35 L'eroina è approfondita in Tellini 2012, pp. 153-155; Capozza 2019, pp. 91-99.

36 Capozza 2019, pp. 96-97.

37 Ampia bibliografia sulla pittrice nel catalogo della mostra *Artemisia Gentileschi e il suo tempo* (2016).

38 Baldassari 2016, p. 156, n. 37. Bibliografia specifica su questa opera: Mann 2009, pp. 95-96; Locker 2015, pp. 86-87, fig. 2.22; Baldassari 2016, pp. 156-157, n. 37; Mann 2017, pp. 168-171; Garrard 2020, pp. 184-187; Motta 2021, p. 85; Paparoni 2023, pp. 17-18.



Fig. 1 Artemisia Gentileschi, *Medea*, olio su tela, 1620-1625, collezione privata.

Il dipinto, appartenente a una collezione privata, è stato datato negli anni Venti del Seicento, quando la pittrice si trovava a Venezia³⁹. Nella mostra *Artemisia Gentileschi e il suo tempo*, tenutasi a Roma nel 2016-2017, la tela è stata esposta per la prima volta come opera della Gentileschi⁴⁰.

Osserviamo da vicino il soggetto. Medea è raffigurata seduta mentre con la mano destra brandisce il pugnale e con la sinistra afferra per i capelli il figlio che trattiene tra le gambe. Il bambino cerca di svincolarsi piegandosi all'indietro con lo sguardo terrorizzato. Patetico il dettaglio della mano paffuta del figlio che si posa non a caso sul seno materno alludendo alla maternità tradita. Dall'ambientazione scura emerge a destra un pilastro su cui è riportata la firma della pittrice: «ARTEMISIA GENTILESCHI ROMANA»⁴¹.

Artemisia ritrae Medea nell'atto di sferrare il colpo mortale; la gestualità sembra non tradire alcuna esitazione, il volto lievemente corruciato pare esprimere concentrazione. «In questa atmosfera di violenza, lo sguardo che Medea volge al figlio non esprime alcuna ferocia, semmai afflizione, come se il suo gesto fosse un evento ineluttabile, a cui non può sottrarsi»⁴².

L'opera è stata variamente interpretata. Non solo la tela è stata messa in relazione con l'episodio traumatico dello stupro subito dalla pittrice da parte del maestro Agostino Tassi, come da prassi con molta produzione dell'artista, ma è stata anche ritenuta una 'strategia di marketing' della celebre pittrice, lei stessa madre⁴³. Non solo; Jesse Locker interpretò il dipinto come una variante comica di un tema tragico⁴⁴. A partire dalla giustapposizione tra la giovane donna elegante e il bambino pingue, lo studioso mise in relazione l'opera della Gentileschi con gli *Scherzi geniali* (1632) di Gian Francesco Loredan (1607-1661), una raccolta di versioni giocose e irriverenti

39 Sul soggiorno di Artemisia a Venezia vd. Locker 2016, pp. 43-45.

40 Baldassari 2016, p. 156, n. 37.

41 Riguardo la firma della pittrice apportata sulle tele vd. Mann 2009, pp. 71-107.

42 Paparoni 2023, p. 17.

43 È questo il giudizio di Mann 2017, pp. 168-171.

44 Locker 2015, pp. 86-87.

di miti antichi⁴⁵. Ipotesi a mio avviso criticabile, dato il *pathos* tragico espresso dalla pittrice.

A parte la legittimità sia della strategia commerciale sia dell'eventuale derisione del soggetto tragico da parte della pittrice, stupisce la necessità di giustificare la scelta di una artista donna di raffigurare una madre assassina, come se la femminilità e la maternità in qualche modo impedissero alla pittrice di confrontarsi con la realtà di Medea figlicida.

In merito agli echi letterari il critico d'arte Demetrio Paparoni, curatore della recente mostra siracusana *Medea. Il mito dell'arte contemporanea* (Siracusa 5 maggio-30 settembre 2023)⁴⁶, nel catalogo mette in relazione la tela della Gentileschi con la tragedia senecana con due argomentazioni lecite. In primis lo studioso fa riferimento alla messa in scena dell'atto omicida nella tragedia di Seneca pur nella consapevolezza della questione della rappresentazione delle opere drammatiche senecane, cui abbiamo fatto riferimento. La seconda argomentazione avanzata da Paparoni poggia invece sullo stile della pittrice e precisamente «il gusto barocco, particolarmente sensibile al mondo delle passioni e incline alla rappresentazione di scene violente» che avrebbe orientato Artemisia verso la tragedia senecana. L'ipotesi è plausibile, si pensi alla famosa tela *Giuditta che decapita Oloferne* in cui il sangue schizza dal collo⁴⁷.

Alcuni elementi iconografici paiono riferibili anche alla tragedia euripidea: il silenzio dell'azione, lo spazio 'isolato' in cui avviene l'omicidio, l'assenza di altri personaggi. Mentre l'azione del tirare i capelli echeggia la *Medea* di Dolce.

La Medea attribuita a Padovanino

Consideriamo ora una tela attribuita al pittore cosiddetto Padovanino (Alessandro Varotari, 1588-1649)⁴⁸ e datata tra il 1588 e il 1648 in base a motivazioni stilistiche (fig. 2)⁴⁹. In una ipotetica sequenza scenica, è qui colto il momento immediatamente seguente quello raffigurato dalla Gentileschi. Il pugnale è infatti sferrato al collo del figlio.

Il soggetto è attualmente identificato in Medea ma tempo fa la studiosa Sandra Moschini Marconi ritenne si trattasse della «madre ebrea che uccide il figliuoleto all'assedio di Gerusalemme perché non cada in mano dei romani»⁵⁰. La donna fu anche identificata in Teossena⁵¹.

45 Queste interpretazioni sono riassunte in Garrard 2020, pp. 185-186.

46 Paparoni 2023A, pp. 17-18.

47 La tela è conservata presso il Museo Nazionale Capodimonte di Napoli.

48 Per un inquadramento dell'artista vd. Ruggeri 1993.

49 Faccio qui riferimento alla scheda del Catalogo Generale dei Beni Culturali (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500447557>, consultato il 15.01.2025)

50 Moschini Marconi 1970, v. III, p. 69, n. 147.

51 Ruggeri 1988, p. 134, p. 300, fig. 52.



Fig. 2 Padovanino (attr.), *La madre ebrea. Medea uccide i figli*, post 1588 - ante 1648, Gallerie dell'Accademia di Venezia, n. inv. 542/ E202.

Osserviamo da vicino la scena del figlicidio colta da una diversa prospettiva. La donna con la mano destra punta il pugnale alla gola del figlio che si protende all'indietro e con la mano tenta inutilmente di bloccare il braccio robusto della madre. Anche in questo caso il bambino è trattenuto tra le gambe della madre seduta. Lo sguardo della donna assassina sembra concentrato. I colori bianco, arancione e ocre delle vesti, la postura della donna seduta che stringe tra le gambe il bambino e lo sfondo scuro accomunano la tela della Gentileschi e quella attribuita a Padovanino; non è da escludere che la pittrice e il pittore siano entrati in contatto a Venezia, elemento che andrebbe indagato.

In merito agli echi letterari, vale quanto detto per l'opera della Gentileschi: isolamento, concentrazione silenziosa, assenza di altri personaggi sembrano ricondurre l'iconografia alla tragedia euripidea; *pathos* e orrore sembrano invece elementi del linguaggio senecano.

La Medea di Stefano della Bella

Stefano della Bella (1610-1664)⁵² nell'incisione *Medee* del 1644 raffigura il momento in cui Medea sta per uccidere il secondo figlio (fig. 3). Si tratta di un soggetto poco raffigurato, come ho avuto modo di appurare, sul quale vale la pena soffermarsi.

L'acquaforte fa parte delle 52 carte del mazzo *Le Jeu des Reines Renommées* nel quale sono comprese varie figure femminili mitiche, bibliche e storiche⁵³. Sotto il nome *Medee* compare la scritta:

Fille du Roy de Colchos, qui par ses en-/chantemens fit conquerir a Jason la toison / d'or, puis s'enfuit avec luy, et tua son frere pour / empescher son pere de la suiure. Depuis / Jason la voulant repudier pour espouser / la fille du Roy Creon, elle brula sa rivale et / tout le palais Royal, et tua ses propres enfans qu'elle avoit de Jason.⁵⁴

52 La bibliografia su Stefano della Bella è molto corposa, mi limito a citare il catalogo delle incisioni di Forlani Tempesti 1983.

53 Nello stesso gruppo di incisioni è raffigurata anche Alceste come ho avuto modo di indagare, vd. Perego 2016; Perego 2021.

54 Questa la traduzione letterale: Figlia del Re di Colchide, che con i suoi incantesimi fece conquistare a Giasone il vello d'oro, poi fuggì con lui e uccise suo fratello per impedire a suo padre di



Fig. 3 Stefano della Bella, *Medea*, acquaforte, 1644, Harvard Art Museums, n. inv. S7.17.3.⁵⁵

Stefano della Bella ripercorre *breviter* il mito di Medea dall'aiuto a Giasone nella conquista del vello d'oro all'uccisione dei loro figli per vendicare il ripudio del marito intenzionato a sposare Creusa.

Osserviamo da vicino la scena raffigurata. Medea, dopo aver ucciso un figlio che giace a terra in posizione prona con le braccia aperte, sta inseguendo l'altro figlio. La donna riconcorre il bambino brandendo un pugnale e tenta di afferrarlo per i capelli. Entrambi sono raffigurati di profilo con le vesti smosse dal vento per suggerire la corsa disperata. È colto il momento in cui esplode la crudeltà di Medea definita appunto *cruelle* nella scritta in alto a sinistra.

Mentre nella tragedia euripidea, come abbiamo visto, l'uccisione dei figli pare essere simultanea, nella tragedia senecana Medea uccide prima un figlio e poi l'altro. Ma non vi è alcun riferimento nel testo di Seneca all'inseguimento del figlio superstite da parte della madre; anzi il figlio è passivo e silente. Pare di cogliere nell'incisione di Stefano della Bella un'eco alla *Medea* di Ludovico Dolce in cui Medea insegue i figli sulla scena brandendo il pugnale e li tira per i capelli; anche se, come abbiamo visto, il figlicidio avviene nello spazio retroscenico della reggia.

La Medea di Poussin

Pochi anni dopo anche il pittore francese Nicolas Poussin (1594-1665)⁵⁶ raffigura l'uccisione del secondo figlio in un disegno datato 1649-1650 (fig. 4)⁵⁷.

La scena è concitata e ricca di dettagli. Medea in piedi a sinistra sta per sferrare il colpo mortale contro il figlio più piccolo che si divincola. Davanti a lei la nutrice tiene in grembo il figlio più grande morto. Da una balaustina si protende Giasone. Accanto a lui c'è una donna identificabile con Creusa. Sullo sfondo davanti alla

inseguirla. In seguito, Giasone volendo ripudiarla per sposare la figlia del re Creonte, ella bruciò la sua rivale e l'intero palazzo reale, e uccise i propri figli che aveva avuto da Giasone.

55 Scheda dell'opera on line: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/235206?position=8> (consultato il 27.01.2025).

56 Sui disegni di Poussin vd. Blunt 1979; Rosenberg 1994.

57 Scheda dell'opera on line: <https://www.rct.uk/collection/911893/medea-killing-her-children> (consultato il 27.01.2025).

facciata della reggia reale corinzia la statua di Atena si copre il volto con lo scudo.



Fig. 4 Nicolas Poussin, *Medea uccide i suoi figli*, disegno a carboncino nero, penna e inchiostro marrone, Windsor, Royal Collection n. inv. RCIN 911893.

In generale la raffigurazione sembra avere un impianto teatrale con i diversi piani di una scenografia praticabile e la reggia dipinta sul fondale. Anche la gestualità dei personaggi è molto ‘teatrale’. La posa di Medea è originale: con forza trattiene il bambino a testa in giù afferrandolo per un piede con la mano sinistra mentre impugna la spada nella mano destra. La nutrice si volta spaventata. Giasone si sporge dalla balconata con le braccia spalancate. Creusa rivolge le mani al cielo. Persino la statua di Atene

esprime a gesti il suo orrore coprendosi il volto.

L'iconografia è riferibile alla tragedia senecana, in cui come abbiamo visto l'uccisione del primo figlio avviene alla presenza della nutrice e quella del secondo figlio davanti a Giasone. L'inserimento della figura di Creusa è licenza o errore dell'artista perché, come è noto, nel plot senecano la morte della principessa è antecedente a quella dei figli.

È degno di nota l'utilizzo di Poussin di diversi piani. Giasone dalla terrazza assiste dall'alto all'uccisione del secondo figlio, diversamente dalla tragedia senecana in cui Medea in posizione sopraelevata sul tetto della reggia uccide il figlio e Giasone assiste impotente dal basso.

Poussin sembra trasporre nel disegno l'azione scenica del dramma antico.

Metodologia e conclusioni

La storia del teatro e la storia dell'arte hanno un rapporto profondo. Esse condividono *in primis* la fruizione visiva. Teatro e arte sono arti visive⁵⁸ nelle quali l'*opsis*, la vista appunto⁵⁹, è elemento imprescindibile⁶⁰. Utilizzo non a caso il termine *opsis* perché in essa Aristotele individua uno degli elementi costitutivi della tragedia⁶¹. È noto inoltre che la percezione visiva è presente nell'etimo stesso

58 Sulla questione Francastel 1987; Andrisano 2010; Mango 2013.

59 Per *opsis* si intende la dimensione spettacolare della tragedia; sulle traduzioni di *opsis* vd. Donadi 1976, pp. 5-8.

60 Questo è evidente sul piano pragmatico ma problematico sul piano teorico come argomenta Mango (2013, pp. 27-47). «Su di un piano strettamente estetico, il teatro non è stato considerato storicamente un'arte visiva, pur essendo primariamente un'arte da vedere» (ivi, p. 29).

61 È dunque necessario che di tutta la tragedia ci siano sei parti grazie alle quali la tragedia risulta

della parola *theatron* di diretta derivazione dal verbo *theomai*, vedere. Tuttora l'espressione 'vedere uno spettacolo' sintetizza l'esperienza della fruizione teatrale nella quale sono coinvolti altri sensi, l'udito in testa⁶².

Non solo. Gli studiosi di storia del teatro hanno la necessità di indagare le fonti artistiche e nei fatti è prassi acquisita da molti anni⁶³. Non è invece prassi ugualmente consolidata, almeno in Italia, che gli studiosi di storia dell'arte si confrontino con la storia del teatro e i testi teatrali. Eppure nello specifico campo di indagine di alcune iconografie mitologiche - è il caso di Medea - generate proprio dai drammi antichi che hanno diffuso la conoscenza del mito e alcuni immaginari specifici, è necessario che gli storici dell'arte estendano la loro ricerca alla storia del teatro - in questo caso antico - o stabiliscano un dialogo proficuo con gli studiosi di questo ambito per interpretare in modo preciso il soggetto, coglierne particolari significativi e anche eventuali echi letterari. Ovviamente vale anche il contrario: la competenza degli storici dell'arte è risorsa preziosa cui i teatrologi possono e devono attingere.

L'iconografia teatrale è disciplina che nei fatti coniuga queste due ambiti, ma è bene puntualizzare che essa ha per specifico oggetto di indagine immagini di diverso tipo riconducibili a pratiche sceniche⁶⁴. Si tratta pertanto di documenti-monumenti della storia del teatro⁶⁵. Così le definisce lo studioso di iconografia teatrale Renzo Guardenti:

Si tratta di immagini caratterizzate da una doppia natura: da un lato esse sono oggetti artistici autonomi – un disegno, un dipinto, una stampa, una fotografia ecc. – e per questo possono essere considerate come dei *monumenti*; dall'altro, esse sono la sedimentazione visiva di pratiche della scena e diventano quindi la fonte, il *documento*, lo strumento indispensabile di una storiografia teatrale che si pone come obiettivo, tra

di una certa qualità: queste sono il racconto, i caratteri, il linguaggio, il pensiero, lo spettacolo e il canto (ἀνάγκη οὖν πάσης τῆς τραγωδίας μέρη εἶναι ἔξ, καθ' ὃ ποιά τις ἐστὶν ἡ τραγωδία: ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἦθος καὶ λέξις καὶ διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία); Arist. *Poet.* 1450a 9-10; traduzione di Pierluigi Donini, Einaudi, Torino, 2008.

62 Cfr. Mango 2013, p. 26.

63 Fondamentale in questa metodologia di indagine il magistero di Ludovico Zorzi. Resta un imprescindibile punto di riferimento il suo volume *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana* (1977), a proposito del quale scrive il professore Stefano Mazzoni che ha portato avanti con tenacia la lezione del suo maestro: «In questo volume è la città fusa al teatro il testo decisivo per lo storico dello spettacolo Zorzi. Prende vita così un affresco inedito di storia globale e contestuale dello spettacolo, della società, dell'arte e della cultura. [...] Zorzi fu una figura decisiva per la nuova storia del teatro. Si pensi, a riprova, anche al fondamentale valore assertivo dei documenti iconografici cui Zorzi ha dedicato tanta intelligenza confrontandosi con una storia dell'arte che, per lo studioso veneziano, viveva di contesti, di orizzonti culturali ampi» (Mazzoni 2015). Approfondita analisi sul metodo di Ludovico Zorzi in Mazzoni 2014, pp. 9-137 e relative note. 7

64 Fondamentali gli studi di iconografia teatrale di Guardenti 2008; Id. 2020.

65 Guardenti si rifà al concetto di Documento/Monumento teorizzato da Le Goff (1978).

gli altri, anche la ricostruzione di performance attoriche, spettacoli e forme sceniche.⁶⁶

Non è il caso di questa mia indagine in cui le opere degli artisti considerate non sono ‘documenti’ di spettacoli teatrali della *Medea* bensì ‘monumenti’ del mito greco in cui è possibile cogliere eventuali echi letterari dei testi drammatici.

È interessante quanto scrisse tempo fa Andrea Rodighiero in uno suo studio proprio sull’infanticidio nella *Medea* di Euripide e in quella di Seneca.

Il tentativo di porre a confronto materiali differenti (teatro, letteratura, cinema) nella semplice forma della ‘esposizione dei fatti’, ben lungi dall’intenzione di unificare percorsi di ricerca che sono e devono restare distanti, dovrebbe trovare proprio nella trasversalità (anche nella distanza, dunque) temporale e culturale della ‘tradizione classica’ il suo filo rosso, e – ci auguriamo – il suo senso.⁶⁷

Quanto affermato vale anche per questa ricerca che mette in relazione testi teatrali e opere d’arte figurative, «materiali differenti» appunto. Sarebbe una semplificazione individuare connessioni certe tra le opere di Gentileschi, Padovanino, della Bella e Poussin e le tragedie di Euripide, Seneca e Lodovico Dolce. Si tratta di fonti diverse nei linguaggi utilizzati e distanti cronologicamente che non possono e non devono essere vincolate rigidamente tra loro.

Piuttosto è interessante cogliere la vitalità della tradizione classica che permane nei secoli ed echeggia nelle tele. Il mito sopravvive e si rinnova nel tempo mutando anche linguaggio – da drammatico a figurativo – ma mantenendo la sua forza di senso. Il valore universale del mito in alcuni casi mantiene viva l’*opsis* del testo drammatico antico seppur confinato nella sola dimensione del testo e rende poetiche le opere figurative che lo raffigurano. «La pittura è una poesia muta e la poesia una pittura parlante», come aveva già affermato il poeta greco Simonide⁶⁸.

La drammaticità della storia di Medea ha attraversato secoli e generi⁶⁹. Nell’ambito letterario dal greco Euripide (431 a.C.)⁷⁰ – ma il mito è più antico⁷¹ – ai latini Ennio, Ovidio e Seneca⁷², agli autori moderni Corneille, Niccolini, Alvaro, Wolf, la madre assassina è sopravvissuta rinnovandosi. Lo stesso in ambito musicale, mi limito qui

66 Guardenti 2020, p. 11. Corsivo nel testo.

67 Rodighiero 2003, p. 116.

68 Simonide in Plutarco, *Sulla gloria degli Ateniesi*, III, 346F.

69 Sulla fortuna di Medea: Fornaro 1997, pp. 117-163; Ciani 1999 (2003²); Rubino-Degregori 2000; Adriani 2006; Tellini 2012; Bettini-Pucci 2017;

70 Su Medea nella letteratura greca vd. Poretti, De Luca 2021, pp. 13-29.

71 Su Medea nell’epica e nella poesia lirica arcaica e tardo-arcaica vd. Giannini 2000, pp. 13-27.

72 Su Medea nella letteratura latina vd. Poretti, De Luca 2021, pp. 30-33. Commento alle *Medee* di Ennio, Pacuvio e Accio in Falcone 2016.

a citare le trasposizioni di Caccini, Mayr, Cherubini⁷³. Al cinema è nota – potremmo dire iconica – l'interpretazione di Maria Callas diretta da Pier Paolo Pasolini. In campo artistico Medea è stata raffigurata dai ceramografi greci fino agli artisti contemporanei, come già detto.

È questa la dimostrazione della grandezza di Medea: la sua vitalità persistente nel tempo.

Si impone la domanda: ma perché? Non è certo questa la sede per aprire la questione tanto più in conclusione di saggio. Desidero però condividere quanto sostiene Giuseppe Pucci che individua quattro specifici assi tematici che si intersecano tra loro garantendo la sopravvivenza di Medea nei secoli: l'alterità, il gender, la liminalità (tra umano e divino) e l'erranza⁷⁴. Sono questi elementi perturbanti e parimenti affascinanti che sopravvivono nel tempo perché pongono questioni ineludibili.

Come possa una madre uccidere un figlio è una domanda inquietante che il mito di Medea continua a porci nelle riscritture letterarie, musicali, filmiche e artistiche. Il filicidio è uno tra i molteplici aspetti del complesso mito di Medea – non il solo – che si è imposto sino a oggi. Da qui siamo partiti nella premessa e qui concludiamo.

Bibliografia

- ADRIANI, E., *Medea. Fortuna e metamorfosi di un archetipo*, Esedra, Padova 2006.
- ALCOLEA, Y. M., *La iconografía de Medea. Historia del arte y literatura clásica*, Memoria del Trabajo de Final de Grado, Universitat de les Illes Balears, Facultat de Filosofia i Letras, años académico 2018-2019.
- ANDRISANO, A., “Il teatro è un'arte visiva”, in *Dionysus ex machina*, I, 2010, pp. 205-214.
- ASARO, B., *A Female Hero and Male Antiheroes: An Investigation of the Tragic Hero and Gender Roles in Euripides' Medea According to Aristotle's Poetics*, Thinking Gender Conference 2010 – UCLA Center for the Study of Women, in <https://escholarship.org/uc/item/7011m8nz>.
- BALDASSARI, F., *Artemisia Gentileschi, Medea*, in *Artemisia e il suo tempo*. Catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, 30 novembre 2016-7 maggio 2017), Skira, Milano, 2016, p. 156.
- BETTINI, M., PUCCI, G., *Il mito di Medea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino 2017.
- BLUNT, A., *The drawings of Poussin*, New Haven and London, Yale University Press, 1979.
- CATENACCI, C., “L'infanticidio di Medea: tragedia e iconografia”, in *La tragedia greca*.

73 Vd. Del Corno 1997, pp. 197-215.

74 Pucci 2019, pp. 62-67.

- Testimonianze archeologiche e iconografiche*. Atti del convegno (Roma, 14-16 ottobre 2004), Martina A., Cozzoli, A. T. (eds.), Herder, Roma 2009, pp. 111-133.
- CASAMENTO, A., "Il teatro di Seneca", in *Storia del teatro latino*, Petrone, G. (ed.), Carocci, Roma, 2020, pp. 281-338.
- CAPOZZA, G., "Lodovico Dolce e «la tragedia nuova»", in *Annali del dipartimento Jonico*, VII, 2019, pp. 91-99.
- CHIARLONI, A., "Images of Medea: From Ancient Ceramic Art to Eugène Delacroix", in *Neulektüren – New Readings, Festschrift für Gerd Labrousse zum 80. Geburtstag*, Otto, N., O., Knapp, G., P. (eds), Brill, Leiden-Boston 2009, pp. 11-22.
- CHINELLATO, A., *Medea. Alle origini del figlicidio*, Palomar, Bari, 2003.
- CIANI, M. G., "Introduzione", in *Medea. Variazioni sul mito*, Ciani, M., G., Marsilio, Venezia, 2003², pp. 7-22.
- COLLINGE, N. E., "Medea ex machina", in *Classical Philology*, vol. 57, 1962, pp. 170-172.
- CORREALE, L. (ed), Euripide, *Medea*, Feltrinelli, Milano, 2022¹³.
- CUNNINGHAM, M. P., "Medea ΑΠΟ ΜΗΧΑΝΗΣ", in *Classical Philology*, vol. 49, 1954, pp. 151-160.
- DI BENEDETTO, V., MEDDA, E., *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Einaudi, Torino, 2002.
- DE MARTINO, F. (ed.), *Medea in Via Arpi*, Levante, Bari, 2005.
- DEL CORNO, D., "Medea in musica: una figura del mondo classico nel melodramma", in *Atti delle giornate di studio su Medea* (Torino 23-24 Ottobre 1995), UGLIONE, R. (ed.), Celid Editrice, Torino 1997, pp. 197-115.
- DELLI PRISCOLI, R., "La «Medea» di Ludovico Dolce fra tradizione e innovazione", in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), B. ALFONZETTI, B., BALDASSARRI, G., TOMASI, F. (eds.), Roma, Adi editore, 2014, pp. 1-8.
- DONADI, F., "Opsis e lexis: per un'interpretazione aristotelica del dramma", in *Poetica e stile*, RENZI, L. (ed.), Liviana Scolastica, Padova 1976, pp. 5-8.
- DUNN, F. M., "Euripides and the Rites of Hera Akraia", in *Greek, Roman and Byzantine Studies*, vol. 35, 1994, pp. 103-115.
- ELICE, M., "Il mirabile nel mito di Medea: i draghi alati nelle fonti letterarie e iconografiche", in *Incontri Triestini di Filologia Classica*, n. 3, 2003-2004, pp. 119-160.
- FALCONE, M. J., *Medea sulla scena tragica repubblicana: commento a Ennio, Medea exul; Pacuvio, Medus; Accio, Medea sive Argonautae*, Narr Francke Attempto Verlag, Tübingen 2016.
- FORLANI TEMPESTI, A., *Stefano Della Bella. Incisioni*, La Nuova Italia, Firenze 1983.
- FORNARO, P., "Medea italiana", in *Atti delle giornate di studio su Medea* (Torino 23-24 Ottobre 1995), UGLIONE, R. (ed.), Celid Editrice, Torino 1997, pp. 117-163.
- FRANCASTEL, P., "Il teatro è un'arte visiva?", in Pierre Francastel, P., *Guardare il teatro*, CRUCIANI, F. (ed.), Il Mulino, Bologna 1987.
- GALASSO, S., "Pittura vascolare, mito e teatro: l'immagine di Medea tra VII e VI secolo a.C.", in *Engramma*, n. 107, 2013, pp. 47-78.
- GARRARD, M. D., *Artemisia Gentileschi and Feminism in Early Modern Europe*, London, Reaktion Books, 2020, pp. 184-187.

- GENTILI, B., PERUSINO, F. (eds.), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Marsilio, Venezia 2000.
- GIANNINI, P., "Medea nell'epica e nella poesia lirica arcaica e tardo-arcaica", in *Medea nella letteratura e nell'arte*, GENTILI, B., PERUSINO, F. (eds.), Marsilio, Venezia 2000, pp. 13-27.
- GUARDENTI, R. (ed.), *Sguardi sul teatro. Saggi di iconografia teatrale*, Bulzoni Editore, Roma 2008.
- GUARDENTI, R., *In forma di quadro. Note di iconografia teatrale*, CuePress, Bologna 2020.
- GUASTELLA, G., *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palumbo, Palermo 2001.
- HARRISON, G. W. M. (ed.), *Seneca in Performance*, The Classical Press of Wales-Duckworth, Swansea-London 2000.
- ISLER-KERÉNYI, C., "Immagini di Medea", in *Medea nella letteratura e nell'arte*, Gentili, B., Perusino, F. (eds.), Marsilio, Venezia 2000, pp. 117-138.
- LE GOFF, J., "Documento/Monumento", in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1978, vol. V, pp. 38-48.
- LOCKER, J., *Artemisia Gentileschi: The Language of Painting*, Yale University Press, New Haven, 2015, pp. 86-87.
- LOCKER, J., "Gli anni dimenticati: Artemisia Gentileschi a Venezia (1626-1629)", in *Artemisia e il suo tempo*. Catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, 30 novembre 2016-7maggio 2017), Skira, Milano, 2016, pp. 43-45.
- LONGO, O., "Lo spazio del teatro greco", in *Drammaturgie dello spazio dal teatro greco ai multimedia*, Mazzoni, S. (ed.), in *Drammaturgia*, 10, 2003, pp. 15-37.
- MANGO, L., "Il teatro è un'arte visiva?", in *Itinera*, n. 5, 2013, pp. 25-47.
- MANN, J. W., "Identity signs: meaning and methods in Artemisia Gentileschi's signatures", in *Renaissance studies*, 1, n. 23, 2009, pp. 71-107.
- MANN, J. W., *Deciphering Artemisia: Three New Narratives and How They Expand Our Understanding*, in *Artemisia Gentileschi in Changing Light*, Barker, S. (ed.), Harvey Miller, Turnhout 2017, pp. 168-171.
- MOSCHINI MARCONI, S. (ed), *Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Istituto Poligrafico dello Stato Roma, Roma, 1970, vol. III.
- MAVELLI, R., "Maga, amante e infanticida. Medea nella tradizione iconografica moderna", in *Medea. Teatro e comunicazione*. Atti del convegno internazionale (Foggia, 15-18 settembre 2004), DE MARTINO, F. (ed.), Levante, Bari, 2006, pp. 387-419.
- MAZZONI, S., "Ludovico Zorzi. Profilo di uno studioso inquieto", in *Drammaturgia*, XI / n.s. 1, 2014, pp. 9-137.
- MAZZONI, S., "Firenze, Ludovico Zorzi e la nuova storia del teatro", in *Drammaturgia on line* (https://drammaturgia.fupress.net/saggi/saggio.php?id=6262#_ftn26, consultato il 31/01/2025)
- MOTTA, V., *Medea illustrata. Dalla tragedia di Euripide alla "sindrome di Medea" tra Arte, Mito e Letteratura*, &MyBook edizioni, Vasto, 2021.
- PAPARONI, D., "Medea, mito, tragedia e narrazione nell'era del disincanto", in *Medea. Il mito nell'arte contemporanea*, Paparoni, D. (ed.), Skira, Milano 2023, pp. 13-45.
- PAPARONI, D. (ed.), *Medea. Il mito nell'arte contemporanea*, Skira, Milano 2023
- PEREGO, D., "Immagini e immaginari di Antigone nell'arte moderna", in *Compagni di Classici IV*, Club di Cultura Classica, Torino, 2023), pp. 211-221.

- PEREGO, D., "Alceste tra virilità tragica e femminilità iconografica. Da Euripide alla grafica del XVII-XIX sec.", in *Sconfinamenti di genere. Donne coraggiose che vivono nei testi e nelle immagini*, PEPE, C., PORCIANI, E. (eds.), in *Quaderni di Polygraphia 2*, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali Università degli studi della Campania Luigi Vanvitelli, 2021, pp. 45-58.
- PEREGO, D., "Antigone nelle incisioni del XIX secolo. Uno studio di iconografia teatrale", in *Grafica d'Arte*, 2020, n. 122, pp. 2-9.
- PEREGO, D., "Alceste. Il dramma euripideo nelle xilografie di Adolfo De Carolis", in *Grafica d'Arte*, 2018, n. 113, pp. 20-24.
- PEREGO, D., "Alceste. La migliore delle donne nelle stampe dal XVI al XVIII sec.", in *Grafica d'Arte*, 2016, n. 107, pp. 15-21.
- PORETTI, F., DE LUCA, P., *Personaggi femminili del Mito*, Scorpione, Taranto 2021.
- PUCCI, G., "Medea, i figli, Giasone", in *Mythologica. Dèi, eroi, passioni*, Bettini, M. (ed.), Electa, Milano 2019, pp. 60-67.
- REID, J. D., *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts. 1300-1990s*, Oxford University Press, Oxford (N.Y.), vol. 2, 1993.
- RODIGHERO, A., "'Ne pueros coram populo Medea trucidet': alcuni modi dell'infanticidio", in *Ricerche euripidee*, Vox., O. (ed.), Pensa Editore, Lecce, 2003, pp. 115-159.
- ROSENBERG, P., *Nicolas Poussin: 1594-1665. Catalogue raisonné des dessins*, Leonardo, Milano 1994.
- RUBINO, M., DEGREGORI, C., *Medea contemporanea*, Genova, eredi grafiche editoriali, 2000.
- RUGGERI, U., "Il Padovanino", in *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, 16, 1988, pp. 101-165.
- RUGGERI, U., *Il Padovanino*, Soncino, Cremona 1993.
- SCHMIDT, M., "Medea", in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 18 voll., Artemis Verlag, Zürich-München 1981-1999, vol. VI, 1992, pp. 386-398.
- SIMON, E., "Medea", in *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale*, vol. IV, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1961, pp. 950-957.
- SAVIANO, O. (ed.), Ludovico Dolce, *Medea*, Res, Torino 2005.
- TELLINI, G., *Storie di Medea*, Le Lettere, Firenze, 2012.
- TRAINA (trad. a cura di), Seneca, *Medea Fedra*, premessa al testo, introduzione e note di Giuseppe Gilberto Bondi, traduzione di Alfonso Traina (1989), BUR, Milano, 2014²⁰.
- SCARPA, T., "Medea, il nome proprio dell'indicibile", in *Medea. Il mito nell'arte contemporanea*, Paparoni, D. (ed.), Skira, Milano 2023, pp. 59-73.