

Augusta Webster
Medea in Athens

Amy Levy
Medea
(*A Fragment in Drama Form,*
After Euripides)

a cura di
Elena Rossi Linguanti

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2016

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674645-0

Due Medee vittoriane

Χορός. μούσαι δὲ παλαιγενέων λήξουσ' αἰοιδῶν
τὰν ἐμὰν ὑμνεῦσαι ἀπιστοσύνην (*Med.* 421-422)¹

0. Della straordinaria fortuna che la figura di Medea ha avuto come archetipo mitico della cultura europea, verranno qui ricordate quelle che, nel suo lungo cammino letterario, sono le tappe fondamentali, capaci di oltrepassare i confini temporali e nazionali, e che costituiscono anche, come si vedrà, le fonti più rilevanti per le opere analizzate in questo volume.

Punto di partenza è la *Medea* di Euripide (431 a.C.): Medea, figlia di Eeta re della Colchide e nipote del Sole, con le sue arti magiche aiuta il greco Giasone a superare le prove, potenzialmente funeste, imposte dal re per conquistare il vello d'oro (aggiogare tori che spirano fiamme dalle narici, seminare denti di drago e affrontare uomini armati spuntati dalla terra); Giasone, originario di Iolco, è arrivato in Colchide insieme a molti compagni sulla nave Argo, dopo che lo zio Pelia, che ha usurpato il trono del fratello Esone, gli ha ordinato tale impresa come condizione per restituire il regno al legittimo erede. È per amore di lui che Medea tradisce il padre, abbandona la patria e uccide il fratello Apsirto. Una volta arrivati a Corinto, Giasone lascia Medea, da cui ha avuto due bambini, e sposa la figlia del re Creonte per motivazioni politiche e utilitaristiche. Questo l'antefatto della tragedia euripidea, ripercorso brevemente nel prologo dalla nutrice, che presenta anche una serie di segnali inquietanti sulle reazioni violente della sua padrona. Non soltanto la nutrice e il pedagogo, ma anche le donne di Corinto che formano il coro sono solidali con Medea,

¹ «CORO. Le muse dei poeti antichi smetteranno di cantare la nostra perfidia». Le traduzioni, qui e in seguito, sono mie.

che si rivolge loro denunciando la condizione di infelicità comune a tutte le donne e la propria situazione di straniera priva del sostegno familiare. Oltretutto il re Creonte, spaventato dalle possibili ritorsioni di Medea, viene a imporre l'esilio a lei e ai suoi figli; a seguito della sua supplica, le concede un solo giorno per organizzare la partenza, tempo che Medea intende utilizzare per vendicarsi. La donna affronta poi Giasone: se nel primo dialogo lei gli rinfaccia tutto ciò che ha fatto in passato per aiutarlo e Giasone si difende sminuendone il contributo, nel secondo incontro finge la riappacificazione e lui ne approva il cambiamento. Ed ecco, inesorabile, la realizzazione dell'atroce vendetta: prima, per mezzo dei bambini, Medea invia alla promessa sposa (in Euripide non ha nome, negli altri testi è chiamata Creusa o Glauce) doni nuziali avvelenati che provocano la morte di lei e del padre Creonte accorso in suo aiuto, come viene riferito dal messaggero; poi arriva alla decisione di uccidere i propri figli, azione empia che distrugge definitivamente Giasone e che condanna lei stessa all'infelicità. Alla fine fugge sul carro del Sole, portando con sé i cadaveri dei bambini per istituire un culto in loro onore; una volta abbandonata Corinto, si dirige ad Atene, dove il re Egeo (di passaggio a Corinto dopo aver consultato l'oracolo di Delfi per risolvere il problema della sua sterilità) ha promesso di accoglierla. Nel terzo e ultimo scambio dialogico con Giasone, Medea gli profetizza una vecchiaia infelice e la morte, e a lui non resta che insultarla e maledirla. È evidente che tutta l'opera euripidea è incentrata sulla personalità dominante della protagonista, di cui viene indagato, attraverso numerosi monologhi che scandiscono le fasi psichiche del travagliato processo interiore, il percorso che la porta dalla passione iniziale alla lacerazione amorosa e infine al rovesciamento nell'odio e nell'aggressività più estremi.

Il successo della tragedia di Euripide si misura anche dalle rielaborazioni successive, nessuna delle quali fa a meno del confronto con il modello. Tra queste, in ambito classico, va menzionato il poema epico di Apollonio Rodio, *Le Argonautiche* (III a.C.) che, tramite la narrazione delle vicende antecedenti rispetto all'opera euripidea (vengono qui raccontati estesamente il viaggio degli Argonauti dalla Grecia alla Colchide e ritorno, e le prove per la conquista del vello d'oro che Giasone riesce ad affrontare e a superare solo grazie alla magia di Medea) e attraverso un'analisi psicologica approfondita degli inizi della storia d'amore, anche qui effettuata per mezzo dello strumento monologi-

co, suggerisce le motivazioni della condotta successiva di Medea. A Roma, sono da ricordare le due versioni di Ovidio (I a.C.) – dopo la perdita della sua tragedia –: la dodicesima epistola delle *Heroides*, che si immagina scritta da Medea a Giasone, offre il punto di vista della fanciulla ancora innamorata dopo l'abbandono da parte di lui per le nuove nozze con Creusa, ma in procinto di scatenare l'azione tragica, e l'episodio del libro VII delle *Metamorfosi*, che ripercorre l'intera saga, dall'arrivo degli Argonauti in Colchide, qui narrato in maniera sintetica, all'innamoramento di Medea e al desiderio di aiutare Giasone, in conflitto con le remore familiari, come emerge in un monologo, al superamento delle prove, al viaggio di ritorno a Iolco e agli episodi di magia (il ringiovanimento di Esone, padre di Giasone, e l'uccisione di Pelia, perpetrata per mano delle figlie di lui, ma orchestrata da Medea), agli eventi tragici di Corinto, anch'essi condensati in pochi versi, alla fuga ad Atene e allo scontro con Teseo, figlio di Egeo, che Medea tenta di avvelenare. Infine il dramma di Seneca (I d.C.), con l'insistenza ancor più accentuata rispetto a Euripide sul protagonismo di Medea e sulla sua dinamica mentale, esplicitata nei monologhi, la razionalizzazione della vendetta sui figli, azione in grado di nuocere a Giasone più della morte: se l'eroe qui risulta maggiormente vulnerabile perché, alla richiesta di Medea di poter portare i figli in esilio oppone un diniego, manifestando così il proprio affetto paterno, l'efferatezza della madre risalta tramite l'infanticidio compiuto, in parte, sulla scena, e l'abbandono dei cadaveri dei bambini che, a differenza di quanto avviene in Euripide, vengono gettati con spregio al padre.

In ambito moderno, sempre restando al di qua della soglia del Novecento, è necessario richiamare almeno la tragedia di Pierre Corneille (1635) – con l'incremento del tema della magia, l'introduzione per la prima volta del personaggio di Creusa, la trasformazione di Giasone in un innamorato, l'ampliamento del ruolo di Egeo, anch'egli innamorato di Creusa, e la rappresentazione sulla scena non solo delle morti di Creusa e Creonte, ma anche del suicidio di Giasone –, l'opera musicale di Luigi Cherubini su libretto di François Benoît Hoffmann (1797) – con la forte focalizzazione sulla figlia di Creonte e il finale spettacolare che prevede il suicidio di Medea tra le fiamme –, e il dramma di Franz Grillparzer, terzo della trilogia *Das Goldene Vließ* (1797) – con l'accentuazione dell'antitesi razziale fra grecità e

barbarie e della rivalità fra Medea e Creusa –. Per quanto rapida e sommaria, questa panoramica mette in evidenza come si tratti di un percorso soggetto ad arricchimenti continui e attualizzazioni singolari, che si è evoluto con inesauribile vitalità all'interno della letteratura occidentale.

Manca, fra questi capolavori, un contributo in lingua inglese, e la storia di Medea sembra aver avuto scarsa diffusione in Inghilterra prima dell'Ottocento (a parte la versione di Richard Glover, nel Settecento, la cui peculiarità è rappresentata dall'assoluzione dal crimine di infanticidio, provocato da un temporaneo attacco di follia)². La sua figura acquista invece grande popolarità in età vittoriana, periodo durante il quale una serie di drammi e *burlesques* la riporta sulla scena britannica e si susseguono numerose traduzioni della tragedia euripidea³: i due *burlesques* *The Golden Fleece; or Jason in Colchis and*

² È noto che è soprattutto Seneca ad aver esercitato influenza sul teatro inglese: nel Rinascimento la *Medea* senecana venne rappresentata al Trinity College (1559-1561) e al Queen's College di Cambridge (1563). Accanto alle rappresentazioni vanno considerate le due traduzioni, sempre da Seneca, quella piuttosto infedele di John Studley (1566) – riprodotta da Thomas Newton nella sua edizione, *Seneca, his Tenne Tragedies* (1581) –, e quella più letterale di Edward Sherburne (1648). Insieme a Seneca, in Inghilterra è imprescindibile il ritratto ovidiano di Medea, disponibile nella traduzione delle *Metamorfosi* di Arthur Golding (1567). La prima traduzione della tragedia di Euripide, l'unica fino all'Ottocento, è la versione, in latino, di George Buchanan (1544). Mi limito a segnalare i contributi più recenti sulla traduzione di Studley, di A.E. Ward, *Women and Tudor Tragedy: Feminizing Counsel and Representing Gender*, Madison-Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2013 e M. Toto, *Tradurre i classici: il caso di John Studley*, [s.l.], Lulu Press, 2014, e sulle prime versioni teatrali di Medea in Inghilterra, di K. Heavey, *The Early Modern Medea: Medea in English Literature 1558-1688*, New York, Palgrave Macmillan, UK, 2015 e H. Slaney, *The Senecan Aesthetic. A Performance History*, Oxford, Oxford University Press, 2016.

³ Le ragioni sia del silenzio dell'epoca precedente sia della fortuna teatrale di Medea nell'età vittoriana vengono analizzate negli studi di E. Hall, «Medea and British Legislation before the First World War», *Greece and Rome* 46 (1999), n. 1 (April), pp. 42-77, F. Macintosh, «Introduction: The Performer in Performance», in *Medea in Performance 1500-2000*, ed. by E. Hall, F. Macintosh, O. Taplin, Oxford, European Humanities Research Center, University of Oxford, 2000, pp. 1-31, S. Fiske, «Victorian Medea. From Sensationalism to Subjectivity», in Ead., *Heretical Hellenism. Women Writers, Ancient Greece, and the Victorian Popular Imagination*, Athens, Ohio, Ohio University Press, 2008, pp. 24-63, T.D. Olverson, «“Such are not woman's thoughts”: Amy Levy “Xantippe” and “Medea”», in *Amy Levy: Critical Essays*, ed. by N. Hetherington and N. Valman, Athens, Ohio University Press, 2010, pp. 110-131. Per quanto riguarda le traduzioni, cfr. J.M. Walton, «Euripides' *Medea* and *Alceste*: From Sex to Sentiment», in Id., *Found in Translation. Greek Drama in English*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 126-144: «It seems hardly coincidental that there were six translations of Medea published in the ten years following the passing of the Divorce Act of 1857, with Augusta Webster's to follow in 1868» (p. 126). Nell'appendice Walton elenca le traduzioni sia di tutto il corpus euripideo sia della *Medea*.

Medea in Corinth di James Robinson Planché (1845) e *Jason and Medea: a Comic. Heroic. Tragic. Operatic. Burlesque-Spectacular Extravaganza* di Jack Wooler (1851) e, dopo il successo della *Médée* di Ernest Legouvé, tradotta in italiano e rappresentata al Lyceum Theatre di Londra (1856), i due drammi intitolati *Medea in Corinth*, il primo di John Heraud (1857) e il secondo di William Gordon Wills (1872), e ancora tre *burlesques*, *The Best of Mothers, with a Brute of a Husband* di Robert Brough (1856), *Medea; or, a Libel on the Lady of Colchis* di Mark Lemon (1856) e *Jason and Medea: A Ramble after a Colchian. A Classical Burlesque* di J. Addison e J. Howell (1878)⁴.

È stato giustamente osservato che tale *revival* va collegato con il dibattito sul divorzio e sul voto alle donne, con la legislazione riguardante l'infanticidio e con la nascita del movimento femminista in Gran Bretagna⁵. In quest'epoca il mito di Medea si rivela emblematico soprattutto per la rappresentazione del desiderio di emancipazione sociale e politica delle donne: il personaggio, antitetico rispetto alle immagini della figlia fedele, della moglie devota e della madre accudente che costituiscono il caposaldo dell'ideologia vittoriana, mette in discussione in maniera radicale i valori della subordinazione e della passività femminile e si presta a divenire portavoce delle rivendicazioni femministe. Fra i testi scritti da donne che rielaborano il mito in questa direzione, particolarmente interessanti e significative sono le opere *Medea in Athens* di Augusta Webster e *Medea (A Fragment in Drama Form, After Euripides)* di Amy Levy.

Condividendo le sorti di altre scrittrici appartenenti all'epoca vittoriana, Webster e Levy, benché abbiano goduto di una certa notorietà fra i contemporanei, sono ben presto cadute nell'oblio⁶, scomparse

⁴ Un elenco delle rappresentazioni di Medea in D. Gowen, «*Medeas in the Archive Database*», in *Medea in Performance 1500-2000, op. cit.*, pp. 232-244. Sui *burlesques* in particolare cfr. F. Macintosh, «*Medea Transposed: Burlesque and Gender on the Mid-Victorian Stage*», in *Medea in Performance 1500-2000, op. cit.*, pp. 75-99 e Monró-Gaspar, Laura (ed.), *Victorian Classical Burlesques. A Critical Anthology*, London, Bloomsbury, 2015.

⁵ Cfr. Hall, *op. cit.*, Fiske, *op. cit.*, J. McDonagh, *Child Murder and British Culture 1720-1900*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

⁶ Per quanto riguarda Webster, Sutphin in C. Sutphin (ed.), *Augusta Webster, Portraits and Other Poems*, Toronto, Broadview Press Ltd., 2000 intitola l'ultimo paragrafo dell'introduzione «*Webster's disappearance from the canon*» (pp. 33-37); la scomparsa di Levy dal canone è deplorata già nell'articolo di B. Zion Lask «*Amy Levy*», *Transactions of the Jewish Historical Society of England* 11 (1927), pp. 168-189, «[...] a writer whose merited fame has been dimmed by years of obscurity» (p. 168), ma cfr. anche M. New (ed.), *The Complete*

dalle antologie poetiche e non contemplate negli studi che analizzano la diffusione della cultura classica nell'età vittoriana⁷. Se la riscoperta di Webster e Levy, come delle altre scrittrici dell'epoca, si può far risalire all'ultimo decennio del Novecento grazie ai numerosi studi critici e alle sillogi pubblicate in lingua inglese⁸, in Italia le due autrici hanno avuto e continuano a ricevere scarsa attenzione: mancano studi specifici e traduzioni delle loro opere⁹, e i loro nomi non sono presenti nelle varie panoramiche – italiane o straniere – su Medea¹⁰. Le due scrittrici necessitano dunque di qualche notazione preliminare che illumini il percorso che le ha condotte a incontrare Medea e a reinterpretarne la storia.

1.1. Augusta Webster (nata Davies, 1837-1894), oltre ad avere piena padronanza delle principali lingue europee (francese, italiano e spagnolo), studia da autodidatta il greco, materia che all'epoca era ritenuta di quasi esclusiva pertinenza maschile¹¹, forse per aiutare il

Novels and Selected Writings of Amy Levy 1861-1889, Gainesville, University Press of Florida, 1993, p. 2 e L. Hunt Beckman, *Amy Levy: Her Life and Letters*, Athens, Ohio, Ohio University Press, 2000, pp. 5-6.

⁷ Ad esempio R. Jenkyns, *The Victorians and Ancient Greece*, Oxford, Basil Blackwell, 1980; che dedica un capitolo a «George Eliot and the Greeks» (pp. 112-132), non fa i nomi di Webster o Levy.

⁸ V. Blain, P. Clements, I. Grundy (eds.), *The Feminist Companion to Literature in English: Women's Writing from the Middle Ages to the Present*, London, Batsford, 1990; J. Breen, *Victorian Women Poets 1830-1901: An Anthology*, London, J.M. Dent, 1994; A. Leighton and M. Reynolds (eds.), *Victorian Women Poets: An Anthology*, Oxford, Blackwell, 1995; I. Armstrong, J. Bristow and C. Sharrock (eds.), *Nineteenth Century Women Poets: An Oxford Anthology*, Oxford, Clarendon Press, 1996, a cui si aggiunge V. Blain (ed.), *Victorian Women Poets: An Annotated Anthology*, London and New York, Routledge, 2009 (1a ed. 2001).

⁹ A quanto mi risulta, di Webster esiste un'unica traduzione di *Circe*, ad opera di Cristiana Franco, in C. Franco (ed.), *Omero, Ovidio, Plutarco, Machiavelli, Webster, Atwood. Circe. Variazioni sul mito*, Venezia, Marsilio 2012, e di Levy è stato tradotto *The Romance of a Shop (La storia di una bottega)*, ad opera di Lorenza Ricci e Valeria Mastroianni (L. Ricci e V. Mastroianni (a cura di), *Amy Levy. La storia di una bottega*, Città di Castello, Jo March, 2013).

¹⁰ D. Mimoso-Ruiz, *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d'un mythe*, Paris, Edition Ophrys, 1982; A. Caiazza, «Medea: fortuna di un mito», *Dioniso* 59 (1989), pp. 9-85; *Dioniso* 60 (1990), pp. 82-118; *Dioniso* 63 (1993), pp. 121-141; *Dioniso* 64 (1994), pp. 155-166; J.J. Clauss and S.I. Johnston (eds.), *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton, Princeton University Press, 1997; B. Gentili e F. Perusino (a cura di), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia, Marsilio, 2000; E. Adriani, *Medea: fortuna e metamorfosi di un archetipo*, Padova, Esedra, 2006.

¹¹ Sui classici nel sistema educativo britannico, cfr. M.L. Clarke, *Classical Education in Britain 1500-1900*, Cambridge, Cambridge University Press, 1959, e in particolare sull'e-

fratello¹², o forse per ambizione personale¹³. Si dedica anche alla pratica della traduzione dei classici, altra roccaforte da cui le donne erano fondamentalmente escluse e dunque operazione che sempre comporta una certa dose di eroismo intellettuale, completando due versioni, fedeli e rigorose, apprezzate dai contemporanei: prima del *Prometeo* di Eschilo (1866) – tragedia che sembra essere il banco di prova di molte scrittrici vittoriane¹⁴ –, e poi della *Medea* di Euripide (1868)¹⁵.

ducazione femminile, cfr. R. McWilliams Tullberg, *Women at Cambridge*, London, Victor Gollancz, 1975, P. Levine, *Victorian Feminism 1850-1900*, London, Hutchinson 1987, A. Leighton, *Victorian Women Poets: Writing Against the Heart*, Hemel Hempstead, Harvester, Virginia, Virginia University Press, 1992, D. Mermin, *Godiva's Ride: Women of Letters in England, 1830-1880*, Bloomington, Indiana University Press, 1993, C. Breay, «Women and the Classical Tripos, 1869-1914», in *Classics in Nineteenth and Twentieth Century Cambridge: Curriculum, Culture and Community*, ed. by C. Stray, Cambridge, Cambridge Philological Society, 1999, pp. 48-70, R. Day, «Women Education in Nineteenth-Century England», in *Women, Scholarship and Criticism: Gender and Knowledge, 1790-1900*, ed. by J. Bellamy, A. Laurence, G. Perry, Manchester, Manchester University Press, 2000, pp. 91-109, I. Hurst, *Victorian Women Writers and the Classics: the Feminine Homer*, Oxford, Oxford University Press, 2006, Fiske, *op. cit.*, Olverson, «Such are not woman's thoughts», *op. cit.*

¹² Come afferma già E. Lee, «Webster, Augusta», in L. Stephen and S. Lee (eds.), *Dictionary of National Biography*, London, Oxford University Press, 1917, vol. XX, pp. 1026-1027: «She studied Greek in order to help a young brother» (p. 1026).

¹³ Come argomentano Sutphin (ed.), *op. cit.*, p. 12 («Elizabeth Lee's assertion that Webster learned Greek to help a younger brother seems to place this learning within traditional boundaries of feminine service to others, but – given Webster's intellectual and literary interests – it is likely that personal ambition and desire for knowledge contributed to her decision to study Greek. Certainly, she would later use her knowledge for her own professional purposes in her translations and reviews»), o anche T.D. Olverson, *Women Writers and the Dark Side of Late-Victorian Hellenism*, New York, Palgrave Macmillan, 2009, p. 14 («Clearly, the desire to learn a language, which was represented as an explicitly masculine prerogative, was an irresistible challenge to ambitious young women»).

¹⁴ Vi si erano cimentate anche Elizabeth Barrett, con due traduzioni, la prima nel 1833 e la seconda nel 1850 (cfr. E. Rossi Linguanti, «A voice of her own: la prefazione di Elizabeth Barrett alla traduzione del *Prometeo* di Eschilo», *Aevum antiquum* 12 (2012), pp. 349-361), e Anna Swanwick, traduttrice dell'intero *corpus* eschileo (1873). Cfr. L. Hardwick, «Theatres of the Mind: Greek Tragedy in Women's Writings in England in the Nineteenth Century», in *Theatre: Ancient and Modern*, ed. by L. Hardwick et al., Milton Keynes, UK, Open University, 2000, pp. 68-81 («*Prometheus Bound* did have a special significance for nineteenth century women translators. Elizabeth Barrett-Browning, Anna Swanwick and Augusta Webster all began with it. Translating the play seems almost to have been a *rite de passage*», p. 70), Olverson, «Such are not woman's thoughts», *op. cit.* («Indeed, Webster's translations, alongside those of Anna Swanwick and Elizabeth Barrett Browning, may be seen as significant contributions in the creative renewal of the classical literary tradition in the Victorian period», p. 30), e per un'analisi delle traduzioni di Barrett, Swanwick e Webster, L. Hardwick, *Translating Words, Translating Cultures*, London, Duckworth, 2000, pp. 23-42.

¹⁵ P. Rigg, *Julia Augusta Webster; Victorian Aestheticism and the Woman Writer*, Madison – Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2009, p. 22 afferma che Webster

Webster è stata un'accesa sostenitrice dei diritti delle donne, soprattutto nel campo dell'educazione, nominata due volte membro del London School Board – basta scorrere gli articoli da lei pubblicati sull'*Examiner* e riuniti nella raccolta intitolata con grande ironia *A Housewife's Opinions* (1879) per rendersi conto della natura del suo attivismo¹⁶ – e ha partecipato alla campagna per il suffragio femminile, sottoscrivendo la prima petizione a favore del voto alle donne presentata in Parlamento da John Stuart Mill nel 1866, contribuendo alla fondazione della London National Society for Women's Suffrage nel 1871 e lavorando a contatto con figure di spicco del movimento femminista quali Frances Power Cobbe (1822-1904), Jessie Boucherett (1825-1905), Helen Taylor (1831-1907), Rhoda (1841-1882) e Agnes Garrett (1845-1935), Millicent (1847-1929) e Philippa Garrett Fawcett (1868-1948).

Non è dunque un caso se, dopo aver pubblicato una prima silloge di monologhi drammatici nel 1866 (*Dramatic Studies*) e una di poesie nel 1867 (*A Woman Sold*), Webster redige la sua versione personale della storia di Medea, *Medea in Athens*, contenuta nella raccolta intitolata *Portraits* (1870, 1893)¹⁷. Il volume comprende undici componimenti poetici monologici, fra cui altri tre ritratti femminili – uno mitologico (*Circe*) e due moderni (*The Happiest Girl in the World* e

«put to use the Greek she had learned on her own as a young girl and produced critically acclaimed translations of Aeschylus and Euripides». Olverson, *Women Writers*, *op. cit.*, pp. 36-37 sostiene che «Webster's translation of Euripides' Medea (1868) should be seen as a timely and well-judged contribution to the 'feminist' debates of the mid-nineteenth century. Webster's decision to promote Medea's powerful story to an English-speaking audience may in fact be interpreted as a pointedly political gesture». Sulle recensioni favorevoli alla traduzione euripidea di Webster, cfr. Hardwick, «Theatres of the Mind», *op. cit.*, p. 72, Fiske, *op. cit.*, p. 51, Olverson, «Such are not woman's thoughts», *op. cit.*, p. 30. Webster ha redatto anche alcuni saggi che contengono riflessioni critiche sulle traduzioni: in «A Transcript and a Transcription» discute la versione di Browning dell'*Agamennone* di Eschilo, e in «The Translation of Poetry» analizza le modalità del processo traduttivo. Cfr. Hardwick, *Translating Words*, *op. cit.*, pp. 37-38.

¹⁶ «University Degrees for Women», «Protection for the Working Women», «Husband-Hunting and Match-Making», «The Dearth of Husbands», «An Irrepressible Army», «Parliamentary Franchise for Women Ratepayers». Una selezione dei saggi di Webster si trova in Sutphin (ed.), *op. cit.*

¹⁷ Ampi e puntuali gli inquadramenti critici in C. Sutphin, «The Representation of Women's Heterosexual Desire in Augusta Webster's "Circe" and "Medea in Athens"», *Women's Writing* 5 (1998), n. 3, pp. 373-392, Sutphin (ed.), *op. cit.*, N.M. Houston, «Order and Interpretation in Augusta Webster's *Portraits*», *Romanticism and Victorianism on the Net*, 47 (2007), e Rigg, *Julia Augusta Webster*, *op. cit.*

A Castaway) ai quali nell'edizione del 1893 se ne aggiunge un terzo (*Faded*) -. Alle due figure di matrice classica, Medea e Circe - colta nel momento di sospensione e di attesa in cui, a seguito di una tempesta, Odisseo sta per arrivare sulla sua isola -, vengono accostate tre donne che mettono in discussione le convenzioni e i pregiudizi vittoriani: *The Castaway*, che ha come protagonista una prostituta, critica aspramente il sistema sociale ed economico e la morale ipocrita del tempo; *The Happiest Girl in the World*, in cui la voce è quella di una giovane che sta per sposarsi e deve autoconvincersi di amare il promesso sposo, ridicolizza le aspettative romantiche sulle nozze; infine *Faded* descrive una donna non sposata, ormai anziana, che, davanti al proprio ritratto giovanile, riflette sul passare del tempo e sullo svanire della bellezza, nel desiderio di riconciliare le due immagini di se stessa.

Nei suoi ritratti Webster predilige dunque figure femminili marginalizzate, che rifiutano i condizionamenti del matrimonio e che si ribellano ad essere ingabbiate nell'identità convenzionalmente imposta dalla società.

1.2. Amy Levy (1861-1889), appartenente a una famiglia di immigrati ebrei di seconda generazione, studiosa delle lingue classiche e traduttrice dal tedesco (Heinrich Heine e Franz Grillparzer) e dal francese (Jean Baptiste Pèrès), è stata la prima donna ebrea a frequentare un college a Cambridge (il Newnham College, dal 1879)¹⁸.

Anche Levy come Webster ha sostenuto le rivendicazioni femmi-

¹⁸ Oltre al contributo di Zion Lask, *op. cit.*, e alle informazioni fornite da Wagenknecht all'interno del suo studio sulle scrittrici ebrae (E. Wagenknecht, *Daughters of the Covenant: Portraits of Six Jewish Women*, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1983), due accurate biografie di Amy Levy sono uscite negli anni Duemila (Hunt Beckman, *Amy Levy*, *op. cit.* e C. Pullen, *The Woman Who Dared: A Biography of Amy Levy*, Kingston upon Thames, Kingston University Press, 2010); interessanti anche l'introduzione all'antologia edita da New, *op. cit.*, gli articoli di D. Epstein Nord, «“Neither Pairs Nor Odd”: Female Community in Late Nineteenth-Century London», *Signs* 15 (1990), n. 4 (Summer), pp. 733-754, e Ead., «“Neither Pairs Nor Odd”: Women, Urban Community and Writing in the 1800s», in Ead., *Walking the Victorian Streets*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1995, pp. 181-206, incentrati sulle comunità delle donne attive in Inghilterra alla fine dell'Ottocento, e il volume di J. Walkowitz, *City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*, Chicago, Chicago University Press, 1992, efficace descrizione sociale e politica della Londra vittoriana. In particolare sulle donne a Cambridge cfr. McWilliams Tullberg, *op. cit.*, e anche Olverson *Women Writers*, *op. cit.*

niste, socialiste e riformiste, insieme a un gruppo di scrittrici e attiviste che include Clementina Black (1853-1922), Margaret Harkness (1854-1923), Eleanor Marx (1855-1898), Olive Schreiner (1855-1920), Vernon Lee (1856-1935), Beatrice Potter Webb (1858-1943) e Dollie Radford (1858-1920), e nei suoi scritti ha affrontato problematiche quali l'uguaglianza nell'educazione, l'emancipazione e l'indipendenza economica delle donne¹⁹.

Nella sua breve esistenza (suicida nel 1889, all'età di ventisette anni)²⁰, ha scritto racconti brevi, romanzi e componimenti poetici²¹, ha redatto articoli per varie riviste e giornali dell'epoca (*The Cambridge Review*, *The Spectator*, *Temple Bar*, *The Gentleman's Magazine*, *Woman's World*²²) e una serie di saggi per il più importante settimanale ebraico in Inghilterra, *The Jewish Chronicle*²³.

Nel 1882 Levy scrive l'opera intitolata *Medea*. (*A Fragment in Drama Form, After Euripides*), pubblicata nel suo secondo volume di poesie, *A Minor Poet and Other Verses* (1884)²⁴. La raccolta contiene due lunghi monologhi proferiti da voci femminili alle quali è stata negata la possibilità di esprimersi: *Xantippe* ha come protagonista la moglie di Socrate che, nelle ore precedenti la morte, racconta alle ancelle come, dopo il matrimonio, le sia stata impedita l'istruzione filosofica riservata unicamente agli uomini e come abbia dovuto

¹⁹ Cfr. l'articolo intitolato «Women and Club Life» pubblicato sulla rivista *Woman's World* (1888) in New, *op. cit.*, pp. 532-538.

²⁰ Sulle ragioni oscure di tale scelta cfr. Epstein Nord, «“Neither Pairs Nor Odd”: Female community», *op. cit.*, p. 737 e nota 14.

²¹ Due romanzi pubblicati in vita (*The Romance of a Shop* e *Reuben Sachs: A Sketch*, 1888) e uno postumo (*Miss Meredith*, 1889), e due volumi di poesia pubblicati in vita (*Xantippe and Other Verse*, 1881; *A Minor Poet and Other Verse*, 1884) e uno postumo (*A London Plane-Tree, and Other Verse*, 1889). Alcuni testi di Levy si possono leggere in New, *op. cit.*, e T.J. Collins and V.J. Rundle (eds.), «Levy, Amy», in *The Broadview Anthology of Victorian Poetry and Poetic Theory*, Toronto, Broadview Press, 1999, pp. 871-876.

²² Rivista fondata e diretta da Oscar Wilde, amico di Levy ed estensore del suo necrologio (riportato in New 1993, *op. cit.*, p. 1).

²³ Alcuni dei titoli degli articoli: «The Ghetto at Florence», «The Jew in Fiction», «Jewish Humour», «Middle-Class Jewish Women of To-Day», «Jewish Children» (cfr. New, *op. cit.*, L. Hunt, «Amy Levy and the Jewish Novel: Representing Jewish Life in the Victorian Period», *Studies in the Novel* 26 (1994), n. 3 (Fall), pp. 235-53, C. Scheinberg, «Canonising the Jew: Amy Levy's Challenge to Victorian Poetic Identity», *Victorian Studies* 39 (1996), n. 2 (Winter), pp. 173-200, Hunt Beckmann, *Amy Levy, op. cit.*).

²⁴ Hunt Beckmann, *Amy Levy, op. cit.*, offre alcune informazioni sul luogo della composizione dell'opera («From Dresden she went to Lucerne, where in 1882 she completed her blank verse 'fragment' *Medea*», p. 77) e cfr. anche Pullen, *op. cit.*

rinunciare, con rimpianto, alle proprie ambizioni intellettuali; in *Magdalen* la voce parlante è quella di una donna in punto di morte, di dubbia identificazione, ma comunque condannata ed emarginata dalla società: potrebbe trattarsi di una giovane 'fallen woman' vittoriana che si rivolge al seduttore che l'ha abbandonata, oppure del personaggio biblico di Maria Maddalena che, dopo la resurrezione, rimprovera Gesù per averla lasciata in nome della sua missione divina²⁵. Entrambi i monologhi presentano tematiche comuni al frammento drammatico *Medea*: sia la denuncia dell'umiliazione, dell'oppressione fisica e intellettuale, dell'isolamento in cui le donne vengono costrette e dell'esclusività misogina del mondo maschile, sia il disvelamento della componente distruttiva dell'amore e della condizione di vulnerabilità provocata dall'abbandono²⁶.

Il riuso delle eroine antiche accomuna i testi di Webster e Levy ai monologhi come *Judith* di Adah Isaacs Menken (*Infelicia*, 1868), ai sonetti doppi di Emily Pfeiffer, 'Kassandra' e 'Klytemnestra' (in *Studies from the Antique*, 1879), al romanzo *The Daughters of Danaus* di Mona Caird (1894), alle numerosissime reinterpretazioni della figura e della poesia di Saffo²⁷. Sia le opere di Webster che quelle di Levy

²⁵ Su *Xantippe*, cfr. C. Scheinberg, «Recasting "Sympathy and Judgment": Amy Levy, Women Poets, and the Victorian Dramatic Monologue», *Victorian Poetry* 35 (1997), n. 2, pp. 173-192, Hardwick, «Theatres of the Mind», *op. cit.*, Olverson, «"Such are not woman's thoughts"», *op. cit.*, e su *Magdalen*, cfr. I. Armstrong, *Victorian Poetry. Poetry, Poetics and Politics*, London and New York, Routledge, 1993, Scheinberg, «Canonising the Jew», *op. cit.*, G. Byron, «Rethinking the Dramatic Monologue: Victorian Women Poets and Social Critique», in *Victorian Women Poets*, ed. by A. Chapman, Cambridge, D.S. Brewer, 2003, pp. 79-98, L. Lerner, *Reading Women's Poetry*, Brighton – Portland, Sussex Academic Press, 2009.

²⁶ La critica ha evidenziato soprattutto il collegamento fra *Xantippe* e *Medea*: cfr. Epstein Nord 1990, *op. cit.*, p. 749 («"Xantippe" and "Medea", in which she inhabits the persona of two classical antheroines, are Levy's most memorable and original poems and they are also, not coincidentally, her most feminist poems»), Hardwick, «Theatres of the Mind», *op. cit.*, p. 75 («I think there [in "Xantippe"] are some important features which anticipate her dramatisation of *Medea*»), Olverson, «"Such are not woman's thoughts"», *op. cit.*, p. 113 («Through *Xantippe's* monologue and *Medea's* passionate objections, Levy directly challenges the notion, famously expressed by the Athenian oligarch Pericles, that women's art is the art of silence») e anche p. 121 («Tragic and transgressive, *Xantippe* is a worthy precursor to Levy's next Hellenic (anti-) heroine, *Medea*»), Pullen, *op. cit.*, p. 54 («Like 'Xantippe', 'Medea' [...] is an episode in classical mythology retold from a feminist perspective»).

²⁷ Alcuni di questi testi sono contenuti nell'antologia di Blain, *op. cit.* Sulla ripresa delle figure classiche da parte delle autrici vittoriane cfr. S. Brown, «Determined Heroines: George Eliot, Augusta Webster, and Closet Drama by Victorian Women», *Victorian*

si inseriscono dunque nella tendenza delle scrittrici vittoriane a dar voce a protagoniste femminili e ad affrontare tematiche contemporanee riguardanti la posizione delle donne e in particolare a farlo anche attraverso la mediazione delle protagoniste del mito, delle quali si riappropriano ridisegnandone i contorni.

2. Pubblicati a quattordici anni di distanza, i due testi presentano somiglianze e differenze nel rapporto con le fonti antiche e moderne, nelle articolazioni strutturali e formali e soprattutto nell'interpretazione della storia. Entrambi costituiscono tasselli fondamentali per ricostruire la stratigrafia sommersa della trasmissione del mito.

L'opera di Webster è un monologo drammatico in *blank verse* (l'unica voce è quella di Medea)²⁸, che inscena la prosecuzione della

Poetry 33 (1995), n. 1 (Spring), pp. 89-109, p. 91 e p. 101, R. Hoberman, *Gendering Classicism. The Ancient World in Twentieth-Century Women's Historical Fiction*, Albany, State University of New York, 1997, Hardwick, «Theatres of the Mind», *op. cit.*, p. 71, Byron, *op. cit.*, Fiske, *op. cit.*, p. 26 e p. 39, Hurst, *Victorian Women Writers, op. cit.*, Houston, *op. cit.*, pp. 7-8, Olverson, *Women Writers, op. cit.*, e Ead., «Such are not woman's thoughts», *op. cit.*, I. Hurst, «Victorian Poetry and the Classics», in *The Oxford Handbook of Victorian Poetry*, ed. by M. Bevis, Oxford, Oxford University Press, 2013, pp. 149-165; in particolare su Saffo, cfr. Y. Prins, *Victorian Sappho*, Princeton, Princeton University Press, 1999.

²⁸ Accolgo la definizione di monologo drammatico, non avendo intenzione di affrontare in questa sede la questione ampiamente dibattuta nella critica se l'opera di Webster (come pure *Xantippe* e *Magdalen* di Levy) sia da considerare monologo drammatico, genere preminente nella letteratura vittoriana, la cui invenzione si fa abitualmente risalire a Tennyson e a Browning (su cui cfr. l'ancor valido studio di R. Langbaum, *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, New York, Norton, 1957, e anche A. Dwight Culler, «Monodrama and the Dramatic Monologue», *PMLA* 90 (1975), pp. 366-385), monologo interiore (Sutphin (ed.), *op. cit.*, p. 15: «Since Webster's dramatic poems often do not include a listener, they could perhaps be classified as interior monologues»), «monodrama» (P. Rigg, «Augusta Webster: The Social Politics of Monodrama», *Victorian Review* 26 (2001), n. 2, pp. 75-107) o «closet drama» (su cui cfr. la definizione di Brown, «Determined Heroines», *op. cit.*, p. 89: «Closet drama is drama that, either by intention or default, finds its performance in the minds of readers within their 'closets' or private rooms»; cfr. anche C.B. Burroughs, *Closet Stages: Joanna Bailie and the Theater Theory of British Romantic Women Writers*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1997). Cfr. anche C.D.J. Pearsall, «The Dramatic Monologue», in *The Cambridge Companion to Victorian Poetry*, ed. by J. Bristow, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 67-88, Byron, *op. cit.*, F.S. Boos, «Medea and Circe as Wise Women in the Poetry of William Morris and Augusta Webster» in *Writing on the Image: Reading William Morris*, ed. by D. Latham, Toronto, University of Toronto Press, 2007, pp. 43-60, M. Pyepce, «"Outlaw Emotions": Carol Ann Duffy's *Eurydice*, Dramatic Monologue and Victorian Women Poets», in *Crossroads in Literature and Culture (Second Language Learning and Teaching)*, ed. by J. Fabiszak et al., Berlin-Heidelberg, Springer-Verlag, 2013, pp. 95-104. Senza dunque inserirmi in tale

tragedia di Euripide: sposata con Egeo ad Atene, Medea viene messa al corrente da uno straniero della morte di Giasone, da lei rivissuta in una sorta di visione onirica, e immagina di rivolgersi al suo fantasma, interlocutore muto.

La rielaborazione di Levy, anch'essa in *blank verse*, ha invece forma drammatica (è l'unica composizione di questo genere all'interno della raccolta) e prevede un alternarsi delle quattro voci di Medea, Giasone e di due cittadini: a Corinto, isolata e disprezzata, Medea viene informata da Giasone dell'imminente matrimonio con Glauce ed ha con lui uno scontro violento, poi i due Corinzi raccontano la vendetta e l'infanticidio, e infine lei abbandona la città.

Per quanto riguarda il genere letterario, si tratta di un monologo drammatico nel caso di Webster e di un «Fragment in Drama Form» per Levy, entrambe opere a vocazione teatrale, anche se mai rappresentate²⁹. Le forme prescelte dalle due autrici offrono strategie alternative sia rispetto alla soluzione canonica (la maggior parte delle riscritture appartiene, come si è visto, al genere tragico) sia rispetto alla rigida codificazione dei generi, e si rivelano particolarmente adeguate alla rappresentazione peculiare della soggettività femminile. Il monologo drammatico, di cui sono state analizzate le caratteristiche

dibattito, vorrei tuttavia ricordare che la forma monologica è la soluzione espressiva più adoperata da Medea a partire dalla tragedia euripidea, in cui è la struttura privilegiata per rendere la sua soggettività in tutti i modelli classici e in molti dei testi moderni. Cfr. G. Paduano, *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide. Alceste, Medea*, Pisa, Nistri-Lischi, 1968, pp. 184-185 – con la precisazione che «Dal punto di vista tecnico non si tratta di monologhi come li intende il teatro moderno, ma di lunghe *ῥήσεις* al Coro che costituiscono microcosmi autonomi del divenire psichico» –, e Id., «Variazioni sul grande monologo di Medea», in *Medea: teatro e comunicazione, Kleos. Estemporaneo di studi e testi sulla fortuna dell'antico*, a cura di F. De Martino, 11 (2006), pp. 497-522.

²⁹ Come sostiene Hardwick, «Theatres of the Mind», *op. cit.*, p. 71, di cui riporto l'interessante interpretazione: «In some respects the unperformed works of Webster and Levy provide a challenge to the staged productions of Euripides' play in the nineteenth century. In such staging, adaptation tended to 'domesticate' Medea within the 'wronged wife' stereotype (perhaps reflected from the debates about matrimonial legislation in the 1850s) or to anticipate in burlesque form the aspirations of the New Woman, which emerged on stage at the end of the century. In Webster's mirror, from being a suffering wife, Medea became an active subject while in Levy she was unmasked as a construct of racism. In this way, Medea became a catalyst for female writers' rejection of the domination of the male voice and for awareness of the conjunction of the oppressions of gender and race». Cfr. anche Fiske, *op. cit.*, p. 50: «Through their unstageable Medeas, Levy and Webster began to construct a vision of female subjectivity that both resisted the romantic illusion of unified, transcendent self and explored alternative possibilities for self-conceptualization».

specifiche ai testi scritti da donne³⁰, è il mezzo più immediatamente empatico per dar voce a Medea e difendere la sua prospettiva³¹; la definizione di frammento in forma drammatica – sottogenere amato soprattutto nella letteratura in lingua tedesca (ne sono autori Goethe, Hölderlin e Grillparzer), che Levy ben conosceva – da un lato sembra una promessa di brevità accompagnata da un'asserzione di modestia, dall'altro pare prefiggersi lo scopo di illuminare un momento particolare della storia di Medea con l'intenzione di farne emergere tutta la complessità.

Accomunate da una decisa adesione emotiva alla protagonista, le due opere scelgono punti di vista diversi e quasi complementari: Webster crea con la sua Medea un soggetto autonomo che oltrepassa gli stretti confini che le sono stati imposti, offrendo al personaggio la libertà di emanciparsi da Giasone, di distaccarsi dal passato e di ricostruire se stessa nel futuro successivo ai fatti tragici; Levy, apparentemente più fedele all'ipotesto euripideo nella scelta del segmento cronologico riattualizzato, privilegia la rappresentazione dell'ostilità della società, fondata sugli stereotipi razzisti e sui pregiudizi della preminenza maschile e dell'inalterabilità dei rapporti di potere fra uomo e donna, facendo così emergere i condizionamenti, l'alienazione e la perdita di identità alle quali Medea è condotta dalla miopia e dalla crudeltà della collettività.

Le due riscritture, entrambe originali e innovative, meritano dunque di essere inserite nel canone della ricezione moderna del personaggio e di essere riconosciute quali antesignane delle rivisitazioni

³⁰ Mermin, *Godiva's Ride*, *op. cit.*, Armstrong, *Victorian Poetry*, *op. cit.*, D. Mermin, «The Fruitful Feud of Hers and His»: Sameness, Difference, and Gender in Victorian Poetry», *Victorian Poetry* 33 (1995), n. 1 (Spring), pp. 149-168, Brown, *op. cit.*, Scheinberg, «Recasting "Sympathy and Judgment"», *op. cit.*, L.M. Williams, «I, Writing thus»: *Victorian Women Poets Write the Dramatic Monologue*, Diss. University of Michigan, 1999, Rigg, «Augusta Webster», *op. cit.*, Byron, *op. cit.*, Fiske, *op. cit.*, H. Luu, «Impossible Speech»: *19th Century Women Poets and the Dramatic Monologue*, Diss. Queen's University, Canada, 2008; sul confronto con Browning cfr. Leighton, *op. cit.*, Sutphin (ed.), *op. cit.*, p. 16, Byron, *op. cit.*, P. Rigg, «Present in the Drama»: The Literary Drama of Augusta Webster», *Australasian Victorian Studies Journal* 10 (2004), pp. 110-27, Houston, *op. cit.*, Rigg, *Julia Augusta Webster*, *op. cit.*, p. 22.

³¹ Webster ha scritto anche quattro opere drammatiche, ritenute «literary dramas rather than stage dramas» (Rigg, «Present in the Drama», *op. cit.*, p. 110): *The Auspicious Day* (1872), *Disguises* (1879), *In a Day* (1882) – l'unica che venne rappresentata –, e *The Sentence* (1887).

femminili tardo-novecentesche, irrequiete, anticonvenzionali o addirittura rivoluzionarie, che si focalizzeranno su tematiche quali la disuguaglianza e la lotta di potere nel rapporto fra i sessi e il rifiuto di un ruolo strumentale e subordinato per la donna: ad esempio in Italia le versioni teatrali di Franca Rame (*Medea*, 1977) e di Maricla Boggio (*Medea*, 1981), in Inghilterra il romanzo di Miranda Seymour (*Medea*, 1982), in Spagna il terzo romanzo della trilogia *Mujer y hombre* di Elena Soriano (*Medea 55*, 1986) e infine in Germania quello di Christa Wolf (*Medea. Stimmen*, 1996). Come auspicano le parole del coro euripideo poste a epigrafe di questa introduzione, tali rielaborazioni ricreano l'immagine di Medea rettificando una visione vulgata propagandata per secoli dal pregiudizio maschilista.

Due parole sulla traduzione: anziché tentare di riprodurre i versi originali in maniera inevitabilmente inadeguata, mi è parso preferibile offrire ai lettori italiani che per la prima volta si accostano ai testi di Webster e Levy una versione in prosa, rinunciando alla struttura metrica e ritmica e privilegiando la conservazione dell'andamento sintattico, della rete di immagini e delle forme retoriche, nella speranza di riuscire a rendere agevole e fruibile la decifrazione dei contenuti.

Indice

Due Medee vittoriane	7
<i>Medea in Athens</i> di Augusta Webster	23
<i>Medea in Athens - Medea ad Atene</i>	51
<i>Medea (A Fragment in Drama Form, After Euripides)</i> di Amy Levy	79
<i>Medea (A Fragment in Drama Form, After Euripides) -</i>	
<i>Medea (Frammento in forma drammatica, da Euripide)</i>	117
Bibliografia	155

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di ottobre 2016