

PAOLA MARIA FILIPPI

LE RISCRIITTURE INFINITE DI UN MITO.  
LA MEDEA DI FRANZ GRILLPARZER  
E LA MEDEA DI CHRISTA WOLF

ABSTRACT - The Medea myth has been recast in a myriad of ways in the course of the centuries. Two German authors – Franz Grillparzer in the Nineteenth Century and Christa Wolf in the Twentieth – produced a very original interpretation of it, which gave rise to a number of new, insightful readings.

KEY WORDS - Medea, Myth, Reception theory, German literature.

RIASSUNTO - il mito di Medea nel corso dei secoli ha conosciuto infinite riscritture. In area tedesca in particolare due autori, Franz Grillparzer nell'Ottocento e Christa Wolf nel Novecento, lo hanno riletto in chiave del tutto personale, offrendo nuove e stimolanti prospettive interpretative.

PAROLE CHIAVE - Medea, Mito, Ricezione, Letteratura tedesca.

Il mito di Medea <sup>(1)</sup> ha conosciuto negli ultimi anni una particolare fortuna. Da soggetto di discorsi letterari, accademici ed editoriali, teatrali e scolastici o, comunque, riservati ad addetti ai lavori si è trasformato in una sorta di chiave di lettura a larga circolazione mediatica, per spiegare fatti di cronaca, per inquadrarli in una dimensione più generale e, pertanto, di interesse non circoscritto, nel tentativo di conferirvi una sorta di aura atemporale.

Se ad un primo approccio questi tentativi di attualizzazione del mito depongono in favore di una sua sostanziale vitalità, d'altro canto esiste, proprio in un tale utilizzo, il fortissimo rischio di banalizzarne le poten-

---

<sup>(1)</sup> Dedico questo lavoro ad Alessandra Tizzi Barbanti che, ormai sono molti anni, mi sollecitò ad occuparmi di questo mito in area tedesca, e da allora ha sempre seguito con simpatia e partecipazione i miei studi.

zialità, potenzialità che si individuano nella varietà delle diverse realizzazioni letterarie. La storia di Medea e degli Argonauti è, *in primis*, letteratura, che si esprime sotto forma di dramma, di narrazione, di poesia, di opera musicale, di racconto iconografico. È un pre-testo al quale ricorrono degli artisti che se ne sentono sfidati per le suggestioni metamorfiche ch'esso offre quale soggetto-oggetto di poesia.

La figura di Medea nelle continue riprese e rielaborazioni letterarie vive una perenne mutazione che la trasforma senza mai snaturarla. Ella è, forse, fattucchiera e maga, di certo così viene tradizionalmente ricordata. Si trova ad essere depositaria di un sapere profondo che la mette in condizione di prevedere non tanto le vicende degli uomini quanto i loro animi, gli istinti e le ragioni che li muovono.

Con le mie riflessioni cercherò di riportare alla letteratura questa figura archetipica: è infatti in tale spazio ch'essa acquista quella dimensione sovratemporale che la cronaca, la contemporaneità, la quotidianità tendono a sottrarle. Così come le parabole del Vangelo ci parlano della realtà, ma non sono la realtà, egualmente il mito ci significa la realtà, ma non è la realtà, non può esserlo, pena il perdere i propri caratteri di persistenza. Della realtà esso è una figurazione trasfigurata, che obbedisce a proprie leggi dettate dalla volontà di ogni singolo artista di ri-narrare a modo proprio una storia già narrata, nel tentativo di 'giustificarla' in prima istanza non tanto antropologicamente e sociologicamente, bensì poetologicamente.

Nel storia del mito di Medea la difficoltà maggiore è data dalla ricerca di una risposta alla domanda del perché un mito così poco 'gradevole', così lontano dal sentire comune – una madre che uccide i propri figli – abbia avuto ed abbia una fortuna così persistente. Si parla di oltre duecento riscritture di una certa mole, più una infinita serie di riprese minori nell'arco di oltre duemila anni. Attraverso tutte le modalità di fare artistico. Solo negli ultimi cinque anni sono stati centinaia gli spettacoli teatrali e le repliche che, soltanto in Italia, sono stati offerti alla fruizione del pubblico, e decine gli interventi, i saggi, le recensioni che hanno accompagnato vecchie e nuove versioni. Una fortuna, quindi, costante nel tempo e nello spazio: anche altri paesi continuano a produrre testi e materiali legati a tale mito.

Non è semplice individuare la motivazione che di volta in volta può avere spinto i diversi autori a cimentarsi con questa storia. Possibili ipotesi sono rappresentate dalle risposte da essi fornite nell'incessante ricerca di una soluzione, che fondi umanamente e letterariamente l'agire della protagonista. Un agire che a livello di memoria collettiva sembra trovare il proprio compimento e la propria ragion d'essere nell'uccisio-

ne dei figli, anche se Medea è qualcosa di molto diverso, di molto più complesso. È un soggetto letterario di cui si intuiscono le infinite potenzialità e con il quale ci si cimenta sia a livello 'ideologico', per trasformarlo in un potente veicolo di trasmissione di una propria visione del mondo, sia a livello creativo per darci la personale versione di un particolare fare poetico. Per ciascuno la sfida è pertanto come fare letteratura imponendosi preventivamente una sorta di gabbia data da una 'fabula agra' già carica di storia e significati.

Nei paesi germanici il mito di Medea ha conosciuto storicamente una grande fortuna. Ma è con il Settecento che si susseguono proposte teatrali innovative sia sul piano dei contenuti che sul piano formale. Uno dei capolavori sempre ricordati, ed un modello che al pari dell'archetipo euripideo non manca mai in sede di confronto, è costituito dalla trilogia di Franz Grillparzer *Das goldene Vlies* (*Il vello d'oro*) (1821) di cui *Medea* costituisce l'ultima parte.

Precedentemente ricordo in particolare le due tragedie, *Medea in Korinth* (*Medea a Corinto*) e *Medea auf dem Kaukasus* (*Medea nel Caucaso*), di Friedrich Maximilian Klinger, lo scrittore che con il dramma *Sturm und Drang* diede il nome al movimento letterario omonimo, e che costituiscono, soprattutto la prima, due esiti, particolarmente felici e poco studiati di una riappropriazione grandemente creativa del mito.

In ordine cronologico l'ultima rielaborazione di area tedesca a conoscere ampia diffusione è costituita da una lunga narrazione di Christa Wolf *Medea. Stimmen* (*Medea. Voci*) (1996), un dramma in senso lato, non certo in senso tecnico: non si tratta, infatti, di una pièce teatrale, bensì di un testo di prosa costruito come un collage di brani memoriali.

Citare da subito le due opere oggetto d'indagine con il titolo esatto e non abbreviato, come sovente accade, è importante, perché se è vero che, in entrambi i casi, l'eroina è Medea, è altrettanto vero che i due testi, nelle loro sostanziali differenze, non presentano soltanto il dramma della protagonista, ma ne illustrano la vicenda in un contesto articolato di personaggi e accadimenti. Drammi, quindi, se non corali, data la statura della protagonista, di certo non monologici. Al contrario: narrazioni in cui alle ragioni degli antagonisti, di tutti gli antagonisti, viene dato ampio spazio, perché soltanto il confronto dialettico permette di acquisire gli elementi indispensabili per comprendere compiutamente le motivazioni dell'agire di ciascuno.

Come si è detto la grande difficoltà con la quale devono fare i conti gli autori che intendono riappropriarsi della storia di Medea è data dall'esigenza di trovare una risposta plausibile ed interessante, giustificata in via intrinseca, alla domanda che sembra associarsi costitutivamente a

questo mito: perché debbono morire i figli di Medea, quali premesse, cioè, portino all'epilogo luttuoso.

Il primo dato rimarchevole delle risposte offerte dai due esempi, pur diversi, presi in considerazione è costituito dall'emergere della manifesta volontà degli autori di andare ben oltre la cornice predefinita di un dramma legato a una situazione storico-politica precisa, e quindi contingente e modificabile.

In entrambi i casi, oltre le sostanziali differenze, si rileva la chiara intenzione di offrire indicazioni per una lettura metaforica della storia e soprattutto una lettura che, partendo da un *hic et nunc*, lo trascenda, lasciando il massimo spazio ad una interazione realmente interpretativa del fruitore.

#### LA MEDEA DI FRANZ GRILLPARZER

Franz Grillparzer (1791-1872), scrittore austriaco, o meglio ancora asburgico, è considerato, con Adalbert Stifter (1805-1868) e Ferdinand Raimund (1790-1836), fra i massimi rappresentanti dell'epoca Biedermeier, quel periodo compreso fra il congresso di Vienna e la rivoluzione del 1848 caratterizzato da uno stile sobrio e da sentimentalismo, intimismo, bonaria satira del mondo piccolo-borghese in ambito estetico-letterario. Un momento buonista, lo definiremmo oggi, quanto di più lontanamente ipotizzabile dalle tensioni e dalle dinamiche proprie del mito.

Ed invece il mito esercita sullo scrittore un fascino profondo, che lo porta a studiare le fonti, a documentarsi, e non soltanto su materiale letterario (le tragedie di Euripide e Seneca, le *Argonautiche*, le *Metamorfosi* di Ovidio), un'attrazione che si concretizza addirittura in un intero ciclo: *Das goldene Vliess (Il vello d'oro)*, articolato nelle tre parti de *Der Gastfreund/L'ospite*, *Die Argonauten/Gli Argonauti*, *Medea*. La trilogia si distingue, quindi per un titolo 'vuoto', al contempo simbolo ed oggetto preciso, al quale viene subordinato tutto quanto avverrà. Un titolo a cui non corrisponde alcuna parte autonoma, esclusivamente emblema di un destino, singolo e collettivo allo stesso tempo, nel quale iscrivere l'agire di tutti, anche di Medea. Medea ha quindi un 'prima' molto importante, e senza di esso il 'dopo' non avrebbe senso. Perciò Grillparzer ritiene assolutamente indispensabile narrarne e drammatizzarne le vicende fornendole di una memoria storica.

Lo scrittore offre così una prima chiave di lettura: è nel passato che si trova la chiave per fondare, capire, e forse anche giustificare, il pre-

sente. Il dopo è alla fin fine meno importante del prima, quanto segue è l'ineludibile conseguenza delle premesse che si sono poste, che tutti i personaggi hanno costruito.

È molto importante riconoscere questo aspetto, perché Grillparzer presenta nella terza parte, quella *Medea* che comunemente viene letta e rappresentata, una donna che fin da subito parla di una propria colpa. Facile, ma incongruo pensare all'uccisione dei figli, avvenuta, a quel punto, soltanto nella onniscienza dell'autore e del destinatario.

E allora perché Medea è colpevole, quale è il suo vero delitto? Perché è indubbio che Medea sia ancora una volta la personificazione, il mito di una colpa, la storia di un disordine. Ma la sua colpa è veramente l'assassinio dei figli che arriva alla fine del dramma, anche se di certo è l'aspetto che immediatamente viene richiamato dal solo pronunciarne nome? Medea = madre che uccide la prole. Questa equazione, questo finale scontato e atteso, questa colpa iscritta in un nome ha indubbiamente condizionato tutti gli scrittori, che esemplando l'eroina dai modelli euripidei e seneciani, hanno poi operato per rendere plausibile un atto che viene considerato la quintessenza dell'efferatezza. Chi può arrivare a compiere un tale delitto non può che essere 'già a priori' una persona colpevole.

Ma *ab origine* di che cosa è colpevole Medea? Di quali delitti si è macchiata perché il 'fato', l'ineluttabile destino la costringa ad un atto di vendetta che, lungi dal pareggiare i conti, ne ribadisce soltanto la ferocia, l'inadeguatezza al mondo nel quale Giasone aveva voluto/era stato costretto ad introdurla? E soprattutto qual è la colpa di Medea per Grillparzer?

Moltissimo si è detto e scritto al proposito. A mio avviso, però, uno degli aspetti di maggiore ambiguità delle riscritture del mito di Medea è il non chiarito rapporto della protagonista con la propria dimensione materna, con la propria discendenza, con i figli e di conseguenza con la propria ascendenza. E ciò è tanto più curioso se si pensa – le citazioni si sprecherebbero, in tutti gli autori, anche se qui mi piace ricordare almeno Klinger come antecedente più immediato in area germanofona per Grillparzer – ai richiami prepotenti che Medea fa costantemente alla propria genealogia.

La discendenza per lei è fondamentale, è una componente dell'essere di cui andare orgogliosi, che ci rende unici. Cosa può indurla a cancellare anche se stessa annullando la propria discendenza? Si dice voglia colpire Giasone uccidendogli i figli, ma non colpisce forse ancor più se stessa, e non soltanto come madre? Come colei cioè che li ha messi al mondo? Questa riduttività non è forse frutto di un'ottica molto

moderna, occidentale, un'ottica che privilegia categorie di pensiero in cui i figli sono fin da subito soggetti autonomi a tutti gli effetti, sottratti quindi soprattutto alla madre? Un'ottica che vede i bambini, o comunque tutti i minori, equiparati agli adulti, con i medesimi diritti ed in più circondati da un'aura di sacralità dovuta proprio al loro essere particolarmente indifesi.

In qualche riscrittura del mito di Medea, il prevalere dell'aspetto materno nella sua componente genealogica è emblematizzato dall'uccisione dei figli, ed un esempio di questo tipo di riscrittura ritengo sia proprio la *Medea* di Grillparzer.

L'uccidere i figli equivale a cancellare ogni traccia di sé. Medea non può uccidersi, ma per sparire completamente dal mondo di Giasone, dal mondo della civiltà dell'altro per rientrare non tanto nella propria, ma in se stessa, deve eliminare ogni legame di discendenza con la realtà che la rifiuta. Chi accetta i suoi figli senza accettare anche lei, di fatto accetta dei figli solo la parte già omologata, la componente greca, la discendenza maschile. Medea non uccide quindi i figli per far rabbia al marito – motivazione invero assai meschina, riduttiva, 'borghese' – ma per non aver più nulla in comune con lui, per non lasciare alcuna parte di sé in territorio straniero. Medea non rinnega la maternità, bensì la paternità. Come Giasone in futuro più nulla potrà su di lei, neppure potrà più nulla sui figli di lei, su quei figli che ella gli sottrae perché vuole sottrarre se stessa a lui.

Questa può essere una possibile risposta, una risposta plausibile nella costruzione poetica grillparzeriana. Perché se ci dicessimo che Medea è colpevole perché ha ammazzato i suoi figli in realtà daremmo non soltanto una risposta derivante da pre-conoscenze, ma soprattutto una risposta a posteriori.

Medea è colpevole, di ciò non vi è alcun dubbio. Ella stessa lo proclama. E lo scrittore nulla fa per smentirlo. Eppure il fatto raccapricciante avviene alla fine del dramma. Ma qual'è allora la colpa di Medea? Ed a che punto della sua vita si colloca?

Uno degli indubbi motivi del successo di questo mito, e della sua costante ripresa, è proprio quello dovuto al fascino che suscita la rappresentazione della colpa.

E solo per automatismo tale colpa viene identificata con una madre che uccide i propri figli, e per giunta li uccide per colpire – vendetta trasversale – l'uomo da cui è stata abbandonata. L'accadimento ha in sé qualcosa di mostruoso, di contro-natura, un qualcosa che lo rende remoto ed incomprensibile, incommensurabile malgrado tutti gli artifici con i quali gli autori sembrano volerci ispirare simpatia per lei. In realtà

il lettore/spettatore difficilmente prova intima, autentica simpatia per lei, lo sforzo di comprensione passa attraverso il cervello più che non attraverso il cuore. Ed alla fine ci sembra di esser più affini a Giasone e Creusa (o Glauce), che non a Medea, li si capisce nella loro meschinità, perché le loro ragioni, le loro motivazioni sono più facilmente partecipabili. Ragioni piccine, quotidiane, di basso profilo – ma appunto per questo comprensibili.

Per Medea ciò non vale. Fa qualcosa che ripugna, che non può essere accettato, che nessuno, in quanto figlio, può ammettere.

I drammaturghi per Giasone hanno creato via via degli alibi, o meglio l'alibi che con nomi diversi percorre tutta la tradizione per cercare di spiegare la fatalità del ripudio della consorte ch'egli realizza: la diversità.

Medea, oltre che la nipote del Sole, è la figlia della Notte, la maga, la donna, la barbara, la straniera, la diversa, la negra, la vecchia, la moglie non all'altezza. È un elemento non congruente, è una pedina perturbante nella costellazione sociale e nei rapporti individuali. Medea non è integrabile, non sarà mai come Creusa, per quanti sforzi essa compia. Sforzi di cui Grillparzer dà eloquente testimonianza.

Questa lettura del mito, rintracciabile anche in altre rielaborazioni, se pur non con tanta decisione, nel testo grillparzeriano viene arricchita dal motivo affatto originale, che percorre sotterraneo tutta la Trilogia, e contribuisce a fare del dramma di questo autore un dramma di estrema modernità, che tocca un nodo centrale della realtà esistenziale di ciascuno: la fedeltà a se stessi.

La grande, immensa colpa di Medea, che sta a monte del suo agire, per la quale ella, alla fine, accetta di espiare, è quella di aver tradito se stessa, di non essersi riconosciuta, è quella di aver voluto entrare in un mondo diverso, quello maschile, che non poteva accettare un elemento estraneo, perché non plasmato sullo stereotipo femminile creato dalla cultura patriarcale.

Medea – ed in ciò ritengo di poter individuare la sua vera, autentica, colpa nell'ottica dello scrittore asburgico – ha provato a snaturarsi, ha fatto di tutto per rimuovere la sua origine materna, per rinnegare la sua discendenza, i poteri che gliene derivavano, le leggi alle quali per sua natura avrebbe dovuto obbedire. E ciò è avvenuto ancor prima che incontrasse Giasone, già nei confronti del padre non era riuscita a difendere la propria linea di condotta. Ha creduto che la strada dell'accettazione da parte degli altri passasse attraverso la rinuncia del sé più autentico. Grillparzer illustra tutto ciò con particolare chiarezza. Medea fin da subito, nel *Gastfreund*, la prima parte della trilogia, ha una chiarissi-



ma coscienza di ciò che è bene e di ciò che è male, e mai perde questa coscienza, anche se i suoi comportamenti sembrano farlo pensare.

*Das Goldene Vlies*, questo simbolo del possesso e del potere maschile, per lei, che non si è opposta con sufficiente energia alla sua conquista, si trasforma nel *Denkmal Medeens Schmach und Schuld*.

Dopo un lungo, doloroso percorso, durante il quale si accorge che nessuno le può essere compagno/compagna, alla fine ritrova se stessa. E a quel punto l'uccisione dei figli, l'eliminazione fisicamente metaforica di quella parte del proprio essere che non aveva colto la più autentica essenza del sé, è l'unica alternativa che le resta per riacquistarsi.

Medea deve purificarsi – liberandosi d'ogni legame – dall'aver voluto essere diversa: è la nipote dei Sole, ma è anche la figlia di Ecate. Non può cambiarsi solo in funzione altrui.

Uccide i figli perché si deve ritrovare intatta, e ciò significa non lasciare progenie mista e per giunta costituita da figli maschi ai quali non potrebbe trasmettere il suo sé più autentico. Né è un caso fortuito che i figli scelgano Creusa, del tutto, almeno in apparenza, immotivatamente. Non si riconoscono nella madre, perché la madre ha recuperato la propria discendenza femminile con il sapere e la saggezza che ne deriva, sapere e saggezza che non vedono nel potere il fine del proprio agire. Ed uccidendo i figli, vale a dire la parte di sé che in essi avrebbe potuto sopravvivere, Medea punisce se stessa, prima ancora che lo facciano altri, punisce la madre prima ancora che il padre.

Con grande sensibilità, ed una rara capacità di interpretazione dell'animo femminile, Grillparzer rilegge Medea, e la sua rilettura è, a mio avviso, l'antecedente più diretto, nonostante i quasi due secoli di distanza, dell'opera di Christa Wolf.

#### LA MEDEA DI CHRISTA WOLF

Christa Wolf (1929), scrittrice contemporanea, conosciuta a suo tempo come una delle esponenti di spicco della letteratura della ex DDR, nella sua opera lascia un grande spazio alla rivisitazione dei miti, e di quello di Medea in particolare.

Dopo una serie infinita di riscritture maschili, se non addirittura maschiliste, compie il grande salto e recupera la storia, la ricerca filosofica e mitologhemica e fa propria l'ipotesi di Graves che l'invenzione euripidea sia stata 'suggerita' al drammaturgo greco dai Corinzi che volevano allontanare da sé l'onta di aver fatto ammazzare i figli di Giasone per motivi dinastici e di potere.



Il non aver mai messo in discussione l'ipotesi che una madre per vendicarsi dell'abbandono del marito possa arrivare ad uccidere i figli è responsabilità di coloro che con la versione tramandata si sono confrontati. Diverse possono essere le spiegazioni per un tale atteggiamento, riassumibili nel concetto di 'comodità': fa comodo avere un caso estremo; fa comodo non mettere in discussione la cattiveria di Medea; non è necessario interrogarsi sulla maternità e sul rapporto madre/figlio che passano in subordine rispetto al rapporto erotico; ed infine fa comodo avere a disposizione un caso estremo di emarginazione sul quale convogliare istanze di volta in volta diverse ma sempre rientranti nell'ambito della problematicità costituita da un elemento destabilizzante che rifiuta di adeguarsi.

Christa Wolf non accetta di rielaborare questa versione e rimette tutto in discussione: Medea non ha ucciso il fratello, non uccide la figlia di Creonte, non uccide i propri figli.

La scrittrice recupera quindi la storia, così come aveva fatto Grillparzer, ma in forma molto più radicale. Non più in modo intrinseco, interno alla vicenda, bensì in forma estrinseca, approfondendo e facendo proprie le risultanze di indagini filologiche e mitologhemiche che hanno individuato nell'invenzione euripidea un'invenzione appunto, commissionata e pagata dai Corinti a Euripide per respingere da sé, facendola ricadere sulla madre, l'accusa di aver fatto ammazzare i figli di Giasone per motivi politici.

Christa Wolf adotta una singolare forma narrativa: lunghi monologhi di sei personaggi-voci che nel più disteso spazio della prosa, rispetto al concitato scambio del dialogo teatrale, riescono a dibattere, spiegare, giustificare se stessi e gli altri. In undici capitoli Medea, Giasone, Glauce, nonché tre personaggi di fantasia che danno voce ad istanze più propriamente wolfiane, ribadiscono la difficoltà di una ragione discorsiva tra diverse concezioni del mondo. Medea prende la parola per ben quattro volte, ed in particolare apre e chiude la narrazione. Giasone soltanto due, mentre a Glauce è riservato l'intervento centrale, per fornire una sorta di chiave di volta alla vicenda.

Nel lungo racconto non c'è più soltanto un punto di vista – dell'autore e/o della protagonista – ma ce ne sono molti, per lo meno tante quante sono le voci dialoganti. E così la storia non è più una vicenda singolare, ma è un condensato di storia dell'umanità. Nella Wolf ci sono tutti i problemi dell'uomo contemporaneo come soggetto politico, economico, sociale, familiare, culturale, nelle diverse prospettive di madre, padre, figlio, amante, amico. La storia, gli antefatti ed i fatti, si rivelano il pre-testo per un flusso di coscienza e conoscenza che frastorna. Le

voci non solo si raccontano, si dicono, ma si commentano. Paradossalmente, e non sembri denigratorio, è la modalità di strutturazione letteraria che è stata fatta propria dalla *shop opera*. Ogni avvenimento, ogni moto dell'animo, ogni pensiero e desiderio della contemporaneità, così come ogni recupero in acronia del passato, si configurano come elementi prismatici presentati non da un'istanza superiore che li fonde e li sintetizza, bensì dai diversi partecipanti al costituirsi delle vicende. Ciascuno ricorda e narra, da una diversa angolazione. La vicenda si viene così costruendo come in un *puzzle*, tutti hanno ragione, o almeno una loro ragione, sia pure dettata da motivazioni non particolarmente nobili: odio, invidia, rabbia, paura. Ed il lettore viene quasi travolto dalla complessità del mondo, di un mondo antichissimo e paurosamente moderno, di un mondo atavico e in divenire al tempo stesso.

In questa riscrittura Medea è una donna dotata di un secondo sguardo, di una capacità intuitiva e di un sapere che le conferiscono tratti quasi magici. Ma in realtà si tratta solamente di una capacità empatica straordinaria, che recupera una dimensione tipicamente femminile, così come accade in Grillparzer, la capacità di vedere e pre-vedere gli animi e gli eventi.

Come scrive Anna Chiarloni, «con questo romanzo la Wolf si ripropone come figura forte di intellettuale, capace di riscrivere la storia alla ricerca di una verità che vuol essere coinvolgimento esistenziale, formazione della coscienza. Ricondata alla sua trasparenza onomastica, questa Medea tedesca 'porta consiglio' [...]. Come in Cassandra il primato è dato non alla pratica della differenza, ma a quello della relazione umana. Ne risulta una poetica dell'ottica binoculare, ben nota al femminismo teorico». Le parole di Leuco, una delle sei voci narranti ed uno dei personaggi inventati dalla Wolf, ben dicono il grado di intellettualità, e non contraddittoriamente, di intuitività, di questa Medea:

«Io, tra tutti questi mondi lontani, solo sul mio mondo che tanto meno mi piace quanto più lo conosco. E, non posso negarlo, capisco. Tanto più esamino la mia anima. Tanto meno desidero ammettere ciò che l'esame mi prova, che non trovo un solo misfatto cui ho assistito negli ultimi tempi, in relazione al quale io non abbia capito entrambe le parti. Non scusato, questo no, ma capito. Gli esseri umani col loro accecamento. Questa coazione a capire mi sembra un vizio da cui non riesco a liberarmi e che mi isola dagli altri. Medea ne sapeva qualcosa».

Illuminanti queste parole che accomunano Medea ad un personaggio maschile, che ancora una volta sottolineano la biocularità, la complessità della visione wolfiana.

Anche in questo particolare possono essere associate le due Medee,

di Grillparzer e della Wolf: nella complessità della loro psicologia. Tale aspetto fa sì che riesca ancora più arduo definire per quale motivo esse, di volta in volta, vengano rifiutate dal nuovo mondo e per quale motivo abbiano accettato di allontanarsi dal vecchio.

Le categorie della straniera, della barbara, dell'estranea e rispettivamente della tradita ed abbandonata si rivelano, a questo punto, estremamente riduttive, troppo povere per dare conto di un intrecciarsi di motivi in cui elementi esterni quali il potere e la ricchezza si intersecano con aspetti profondamente individuali, con sofferenze e vizi privati che assumono rilevanza pubblica.

La Medea della Wolf, poi, è carica oltre misura di saperi: medico, economico, politico, ideologico, psicologico, psicanalitico che parrebbero metterla al riparo da errori di valutazione delle persone e degli eventi. Eppure anche a lei sfugge, come a tutti, la possibilità di sfruttare al meglio le proprie potenzialità.

Il saper prevedere e decifrare tempi e umori non salva. La 'coazione a capire' non dà alcuna chiave interpretativa salvifica e soprattutto non permette di modificare un percorso già predeterminato.

