

Il nome della collana già contiene il suo programma:  
non solo vuole diffondere, esplorare, passare al vaglio critico  
la letteratura di lingua tedesca, ma si prefigge anche di aprirsi al mondo,  
seguendo in questo il cosmopolitismo dello stesso Goethe,  
che disse a Eckermann: «Letteratura nazionale, oggi, vuol dire poco. È  
giunto il momento di una letteratura universale».  
E infatti, la “compagnia” di Goethe era composta da autori  
di tanti paesi e, se visse oggi, ne siamo convinti,  
comprenderebbe non poche scrittrici.  
A ciò corrisponde l’inclusione dei *gender studies*  
e degli studi comparati fra le priorità di questa collana.

GOETHE & COMPANY  
COLLANA DI STUDI GERMANISTICI E COMPARATI

*diretta da*  
HERMANN DOROWIN

SEZIONI

*Testi*  
*Saggi critici*  
*Letteratura tedesca e letteratura comparata*  
*Letteratura tedesca e gender studies*

COMITATO SCIENTIFICO

Massimo Bonifazio (Università di Torino)  
Maria Teresa Fancelli (Università di Firenze),  
Maria Carolina Foi (Università di Trieste),  
Antonella Gargano (Università di Roma “La Sapienza”),  
Hans Höller (Universität Salzburg),  
Claudio Magris (Università di Trieste),  
Riccardo Morello (Università di Torino),  
Daniela Nelva (Università di Torino)  
Jelena Reinhardt (Università di Perugia),  
Federica Rocchi (Università di Perugia),  
Rita Svandrlík (Università di Firenze),  
Leonardo Tofi (Università di Perugia).

\* \* \*

Questo volume è *peer-reviewed* e disponibile in Open Access.  
Ulteriori informazioni su [www.morlacchilibri.com](http://www.morlacchilibri.com)

Fuori dal Pantheon  
Franz Grillparzer oggi

a cura di

Hermann Dorowin, Jelena U. Reinhardt, Federica Rocchi

Morlacchi Editore *U.P.*

Questa pubblicazione è stata finanziata con i fondi di ricerca PRIN 22.

I ed.: aprile 2025

ISBN: 978-88-9392-601-0

DOI: [doi.org/10.61014/GoetheCompany/vol16](https://doi.org/10.61014/GoetheCompany/vol16)

The online digital edition is published in Open Access on [series.morlacchilibri.com](http://series.morlacchilibri.com)  
Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

© 2025 Author(s)

Published by Morlacchi Editore

P.zza Morlacchi, 7/9, 06123 Perugia, Italy

[www.morlacchilibri.com](http://www.morlacchilibri.com)

Finito di stampare nel mese di aprile 2025, presso la tipografia LOGO spa, Borgoricco (PD).

## Indice

<i>Introduzione</i> Con un excursus sulla critica grillparzeriana in Italia	9
RICCARDO MORELLO «Der Halbmond glänzet am Himmel». Franz Grillparzer poeta	23
ELENA POLLEDRI La <i>Saffo</i> di Franz Grillparzer: il <i>malheur d'être poétesse</i>	39
ARNO DUSINI «Die Töne wecken dieses Saitenspiels» La traduzione dell' <i>Inno ad Afrodite</i> di Franz Grillparzer	55
JESSICA DIONIGI «Sei eine Griechin du in Griechenland» La <i>Frauenfrage</i> nella trilogia <i>Das Goldene Vließ</i>	71
EMMANUELA ELISABETH MEIWES La <i>Medea</i> di Grillparzer nelle traduzioni italiane	89
RITA SVANDRLIK <i>Des Meeres und der Liebe Wellen</i> Flusso e riflusso delle maree, dal profondo verso l'alto	107
HERMANN DOROWIN <i>Il sogno una vita</i> , ovvero il “vitello lunare” di Franz Grillparzer	121
ALESSANDRA SCHININÀ <i>Guai a chi mente!</i> : la Repubblica dei bambini	135
FEDERICA ROCCHI «Auf eurer Zauberburg ist's mir zu kalt» Grillparzer e la <i>Zauberoper</i> romantica <i>Melusina</i>	147

JELENA U. REINHARDT	
Il gioco nella tragedia: <i>Die Jüdin von Toledo</i> di Franz Grillparzer	163
ISOLDE SCHIFFERMÜLLER	
«Una autentica festa dell'anima»	
<i>Il povero suonatore</i> di Franz Grillparzer	177
EVELYN DEUTSCH-SCHREINER	
«Il dramma è completo, lei non ha che da metterlo per iscritto»	
Il lavoro del <i>Dramaturg</i> alle opere di Franz Grillparzer, ieri e oggi	191
ARTURO LARCATI, DIANA MAIRHOFER	
Il ritorno di un classico – Franz Grillparzer al Festival di Salisburgo	205
Indice dei nomi	223
Gli autori e le autrici	231

## La *Medea* di Grillparzer nelle traduzioni italiane

Nel 1822 Johann Baptist Wallishausser pubblicò a Vienna la prima edizione della trilogia *Das Goldene Vließ*, la cui prima aveva avuto luogo al Burgtheater nel marzo dell'anno precedente. Nel mio contributo, vorrei presentare le quattro traduzioni in italiano della terza parte della trilogia, intitolata *Medea*, nonché analizzare da vicino alcuni estratti di queste versioni.

Negli studi sulla traduzione, l'analisi delle versioni multiple di una stessa opera viene anche chiamata *Kometenschweifanalyse* (analisi della coda di cometa). La metafora della coda cometaria viene utilizzata per descrivere quelli che si definiscono come «von der Autorität der Geschichte vorgegebene Übersetzungsfälle, nämlich historische Reihen von Mehrfachübersetzungen desselben Werks in ein und demselben Literatur-, Sprach- und Kulturpaar»<sup>1</sup>. Una “coda cometaria” particolarmente densa, come la vediamo nel caso della *Medea* di Grillparzer, è indice di un'opera molto apprezzata, un'opera che è considerata, grazie alle preferenze delle case editrici, particolarmente degna di essere tradotta. Le *Kometenschweifanalysen* riprendono le riflessioni della semiotica culturale, proprie dei *Descriptive Translation Studies*, ma sono caratterizzate da un approccio descrittivo e orientato al trasferimento traduttivo. Questo approccio è diventato particolarmente produttivo nel campo della traduzione letteraria<sup>2</sup>. Non si tratta quindi di individuare

- 1 «Casi di traduzione dettati dall'autorità della storia, ovvero serie di traduzioni multiple della stessa opera in una stessa coppia letteraria, linguistica e culturale». Laddove non diversamente indicato la traduzione è dell'autrice del saggio [E.E.M.]. ARMIN PAUL FRANK, BRIGITTE SCHULTZE, *Historische Übersetzungsreihen I: “Kometenschweifstudien*, in ARMIN PAUL FRANK, HORST TURK (a cura di), *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*, Göttingen 2004, p. 72.
- 2 Cfr. THEO HERMANS, *Descriptive Translation Studies*, in MARY SNELL-HORNBY, HANS

errori di traduzione di qualsiasi tipo, ma di descrivere e classificare specifiche decisioni di traduzione che possono essere descritte come modifiche, omissioni e aggiunte.

In primo luogo, vorrei quindi presentare, collocare storicamente e valorizzare i quattro traduttori e le loro versioni italiane della *Medea*. Nel farlo, evidenzierò le caratteristiche peculiari delle rispettive traduzioni. Nella seconda parte, passerò dalla macroanalisi alla considerazione di particolari caratteristiche linguistiche nonché scelte traduttive. Queste riguardano la formazione delle parole di Grillparzer, il suo giocare con l'aspetto modale dei verbi, le figure, i tropi linguistici e i singoli termini selezionati che riflettono la struttura antitetica del dramma. Le quattro traduzioni italiane della *Medea* da prendere in considerazione in questa sede sono quella di Andrea Maffei pubblicata nel 1879<sup>3</sup>, 57 anni dopo la prima stampa, la versione italiana di Vincenzo Errante pubblicata nel 1919<sup>4</sup>, quella di Maria Grazia Amoretti del 1983<sup>5</sup> e l'edizione bilingue di Claudio Magris e Maddalena Longo uscita nel 1982/94<sup>6</sup>.

Maffei nacque a Molina di Ledro nel 1798 e morì a Milano il 27 novembre 1885. Poeta, librettista e traduttore italiano, ha vissuto il periodo del Risorgimento e della fondazione del Regno d'Italia, svolgendo un ruolo importante nella sua formazione culturale. Si affermò soprattutto come traduttore di poeti tedeschi: particolarmente degna di nota è la sua traduzione dei drammi di Friedrich Schiller nel 1827. Maffei scrisse anche poesie proprie e adattò libretti d'opera per Giuseppe Verdi, tra cui i testi per *Macbeth* e *I masnadieri*, tratti da *Die Räuber* di Friedrich Schiller nel 1847. Durante la sua carriera accademica, iniziata nel 1811 a Bologna presso la Facoltà di Giurisprudenza, nel 1814 si trasferì per due anni

G. HÖNIG, PAUL KUSSMAUL, PETER A. SCHMITT (a cura di), *Handbuch Translation*, Tübingen 1998, p. 96.

- 3 FRANZ GRILLPARZER, *Medea. Tragedia di F. Grillparzer*, tr. it. di Andrea Maffei, Firenze 1879.
- 4 FRANZ GRILLPARZER, *Il vello d'oro III, Medea. Poema tragico in cinque atti*, in ID., *Il vello d'oro, Trilogia tragica, riduzione dal tedesco in versi italiani e introduzione storico-critica di Vincenzo Errante*, Lanciano 1919, Vol. II, pp. 5-159.
- 5 FRANZ GRILLPARZER, *Medea. Tragedia in cinque atti*, in MARIA GRAZIA AMORETTI (a cura di e tradotto da), *Teatro: Il vello d'oro (trilogia). Le onde del mare e dell'amore*, Torino 1983, pp. 97-186.
- 6 FRANZ GRILLPARZER, *Medea. Tragedia in cinque atti*, con testo a fronte, a cura di MADDALENA LONGO, tr. it. di Claudio Magris, Venezia 1982/94.

a Monaco di Baviera per vivere presso lo zio, l'abate Giuseppe Maffei, che era professore di letteratura italiana all'Università di Monaco e consigliere della famiglia reale bavarese. L'ambiente culturalmente vivace di Monaco gli permise non solo di acquisire la lingua tedesca, ma anche di conoscere gli autori germanofoni, soprattutto del periodo romantico. Dopo aver completato gli studi di diritto all'Università di Pavia nel 1820, si trasferì come funzionario pubblico prima a Verona e poi a Venezia nel 1823. Nel 1825 divenne infine segretario di corte a Milano.

Nel 1829, l'apertura culturale di Maffei lo portò a diventare membro dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Agiati, o Accademia degli Agiati, a Rovereto, un'istituzione culturale dove poté coltivare i suoi interessi letterari, trarre nuove ispirazioni e presentare i suoi lavori. I suoi contemporanei lo consideravano «il massimo esperto italiano di letteratura tedesca dell'Ottocento», tanto che come traduttore raggiunse un'«autorità dittatoriale», come scrisse Betteloni nel 1892<sup>7</sup>. Con le sue oltre 25 traduzioni dal tedesco, dal latino, dal greco, dall'inglese e dal francese<sup>8</sup>, Maffei ha voluto rendere accessibile al pubblico italiano un gran numero di opere letterarie scritte in altre lingue che, senza il suo lavoro di traduzione, sarebbero rimaste inaccessibili alla maggior parte dei lettori. Il suo intento era quello di svolgere un'opera di mediazione di grande visibilità, che però non fu da lui preparata a livello critico. Infatti, le sue riflessioni sul proprio lavoro di traduzione si limitano a brevi prefazioni. Maffei ha concretizzato la sua lettura delle singole opere nelle traduzioni stesse, facendo solitamente riferimento agli originali nella lingua di partenza.

Nel Belpaese, il nome di Grillparzer circolava, fin dai suoi esordi nell'ambiente letterario viennese, regolarmente e con interesse tra i letterati italiani<sup>9</sup>, per cui non sorprende che Maffei si accinga a tradurre

7 Citato in PAOLA MARIA FILIPPI, *Andrea Maffei. Traduttore di Franz Grillparzer*. [https://www.academia.edu/21474862/Andrea\\_Maffei\\_traduttore\\_di\\_Franz\\_Grillparzer](https://www.academia.edu/21474862/Andrea_Maffei_traduttore_di_Franz_Grillparzer), p. 432 (06/2023).

8 Per una bibliografia delle opere e delle traduzioni di Maffei, si veda FEDERICA FANIZZA, *Nota bibliografica alla produzione letteraria di Andrea Maffei*, in MARINA BOTTERI, *L'Ottocento di Andrea Maffei*, Museo Civico, Riva del Garda 1987, pp. 285-272.

9 Gli studi storici sulla ricezione di Grillparzer in Italia citano sempre il successo dell'autore in Italia in termini generali, ma senza entrare nel dettaglio delle recensioni e delle traduzioni su riviste, almanacchi e annuari, che sarebbero fonti affidabili per valutare l'interesse per l'opera di uno scrittore e la sua circolazione. Presso la Biblioteca

la *Medea* dalla trilogia nel 1879, 57 anni dopo la sua prima stampa a Vienna. La reputazione di Maffei come traduttore non fu tuttavia priva di controversie. Lo scrittore Vittorio Imbriani, ad esempio, coetaneo di Maffei, lo criticò duramente come traduttore:

Insomma, dopo uno studio attento del volume, ho dovuto concludere, che la bella fama del Maffei l'è usurpata, giacchè sarebbe malagevole il tradurre con meno intelligenza, con più inesattezza, accumulando più spropositi. Duolmi il profferir queste parole, le quali potrebbero forse contristare una canizie; ma sarei timido amico del vero, se riguardi di tal fatta mi persuadessero di tacere. Della persona del Maffei, potrei astenermi dal parlare ancorchè fosse da dirne ogni male, perchè lo starne zitto non implicherebbe nè ignoranza nè complicità, non nuocerebbe ad alcuno. Delle opere gli è un altro par di maniche. L'interesse de' terzi, cioè degli Italiani, che, ignorando il tedesco, credon proprio di leggere il Goethe, quando s'inghiottono la traduzione del Maffei, mi obbliga a parlarne. [...] Il mestiere del traduttore non è il più facile del mondo; e chi vi si mette con poca dottrina, con punto gusto e con molta presunzione, può scroccarsi fama, non meritarsela<sup>10</sup>.

Anche la germanista, traduttrice e critica letteraria Lavinia Mazzucchetti esprime un giudizio piuttosto severo sulla qualità delle traduzioni di Maffei:

Dio ci guardi per l'avvenire da questi uomini meravigliosi che così male misurano le proprie forze e così costantemente sono accarezzati dalla benignità incoraggiante del pubblico! Dio ci guardi da codesti traduttori senza sufficiente rispetto, che sono tanto più pericolosi quanto più abili<sup>11</sup>.

Solo tardi la critica è riuscita a cogliere il valore dell'opera di traduzione di Maffei e oggi lo considera uno dei più importanti mediatori culturali del suo tempo. Come afferma Paola Maria Filippi nel suo articolo *Andrea Maffei traduttore di Grillparzer*, le traduzioni di Maffei hanno contribuito in modo significativo all'arricchimento letterario della cultura italiana:

Comunale di Trento - Centro LAI (Centro per la letteratura austriaca in Italia), Silvia Potenza sta conducendo una revisione sistematica di questo materiale. Cfr. PAOLA MARIA FILIPPI, *Andrea Maffei. Traduttore di Franz Grillparzer*, cit., p. 431.

10 VITTORIO IMBRIANI, *Fame usurpate. Quattro studi*, Napoli 1877, pp. 333-391, cit. di P. M. FILIPPI, *Andrea Maffei. Traduttore di Franz Grillparzer*, p. 422.

11 LAVINIA MAZZUCCHETTI, *Schiller in Italia*, Milano 1913, pp. 160-161, cit. di P. M. FILIPPI, *Andrea Maffei. Traduttore di Franz Grillparzer*, p. 425.

Per concludere desidero riprendere la clausola stereotipata con la quale Maffei viene associato si può dire in tutti gli studi che lo hanno per oggetto: ‘mediatore di cultura’, Kulturvermittler. Questa ‘etichetta’, oggi tanto usurata da risultare improponibile, coglie però perfettamente il senso più autentico del suo operare artistico e del suo agire pubblico, e per lui va conservata e riproposta<sup>12</sup>.

Vediamo ora la traduzione di Andrea Maffei del 1879. Maffei fa precedere la sua traduzione da una dedica alla regina Margherita di Savoia con una *captatio benevolentiae*. In questa dedica sottolinea il carattere nuovo e diverso della *Medea* di Grillparzer e ci presenta Medea come una donna esasperata, una donna offesa da quella che Maffei chiama la peggiore delle virtù, la sconoscenza, intesa come mancanza di riconoscenza:

Questa, di cui la Musa úmile omaggio,/ Regal Donna, ti fa, la consueta /  
Medea non è, non più quel tema eterno/ Trito e sfruttato da penne inesperte,/  
E qual' eco monotona iterato/ Dai vecchi ai novi tempi. Una Medea/ Quest'  
è redenta dalla orribil nota/ Di madre snaturata e parricida./ Core, lacrime  
ha questa, ed al misfatto/ Spinta dalla più bieca, abbominosa/ Fra le umane  
virtù: la sconoscenza!/ Un audace intelletto, a cui la stessa/ Melpomene allacciò  
del suo compianto/ Federigo i coturni, osò spogliarla/ Dell' odio antico, e la  
vesti di tanta/ Pietà, che la gentile Anima tua,/ A commoversi avvezza, ove la  
verga/ Magica della vera arte la tocchi,/ Intenerita ne sarà. Ma quando/ Così  
non fosse, e al leggere il mio verso/ Battere non sentissi il cor più forte,/ Nè gli  
occhi inumidir, non incolparne/ Quell'alto ingegno che creò la nova/ Medea,  
ma questa mia povera mente/ Che mal seppe i colori e la possanza/ Del gran  
dire traspor dalla tedesca/ Nella nostra favella. E nondimanco/ Vuole il cor ch'io  
Te l'offra, ancor che il senno/ Me lo sconsigli [...]<sup>13</sup>.

Per Maffei, il tragico evento si è trasformato in un conflitto socio-psicologico che sembra razionalmente spiegabile e risolvibile in termini di un'etica cristiana. L'autore trasforma i versi sciolti della *Medea* in endecasillabi con enjambement e mantiene invece i versi spezzati (antilabé) – distribuiti tra più figure – così tipici e rilevanti per la *Medea*. Questi versi trasmettono al lettore e allo spettatore del teatro quanto sia intrecciato il destino dei singoli personaggi, e in particolare quello di Medea e Giasone. Va notato che Grillparzer riserva il verso giambico ai Greci (Kreusa), mentre assegna ai Colchi il verso libero, che a noi oggi sembra così moderno, come espressione della loro barbarie (Gora). Medea, invece, sembra essere combattuta

12 P. M. FILIPPI, *Andrea Maffei. Traduttore di Franz Grillparzer*, cit., p. 439.

13 ANDREA MAFFEI, *Motto iniziale*, in FRANZ GRILLPARZER, *Medea*, cit., s. p.

tra i due mondi, anche nel suo linguaggio. Queste abili distinzioni vengono omesse nella traduzione di Maffei. A titolo di esempio, vorrei citare la scena finale in cui Medea e Giasone si incontrano un'ultima volta<sup>14</sup>:

JASON: Verwaist! Allein! O meine Kinder!  
 MEDEA: Trage!  
 JASON: Verloren!  
 MEDEA: Dulde!  
 JASON: Könnt' ich sterben!  
 MEDEA: Büße  
 Ich geh' und niemals sieht dein Aug mich wieder!

GIASONE: Orfano! solo! ...O figli miei!  
 MEDEA: Sopporta!  
 GIASONE: Miserissimo!  
 MEDEA: Soffri!  
 GIASONE: Oh s'io potessi!  
 Morir!  
 MEDEA: Le colpe espia! Da te mi parto,  
 Né mai più gli occhi tuoi mi rivedranno.

Sappiamo che Grillparzer fu ispirato a scrivere la sua trilogia da una visita all'opera *Médée* di Cherubini. Lì, il vello d'oro, inteso come dono ospite in cui si reifica la volontà di potere e di dominio, viene cantato da Medea e Giasone nel lamento presente in un magnifico duetto lirico. In esso il vello viene considerato come «fatale Toison, ô conquête funeste»<sup>15</sup>, il che potrebbe aver motivato Grillparzer ad aggiungere l'aggettivo *verderblich*, nel suo significato di “portatore di morte”<sup>16</sup>, alla designazione del vello come dono ospite. Solo Maffei adotta nella sua versione l'aggettivo “funeste”, probabilmente perché, come possiamo supporre, anche lui conosceva bene il libretto dell'opera di Cherubini. Le traduzioni della formula biblica di giuramento (Ezechiele 33,11) «So wahr ich leb' und

14 F. GRILLPARZER, *Medea, Tragedia in cinque atti*, con testo a fronte, cit., p. 194 e Id., *Medea. Tragedia di F. Grillparzer*, cit., p. 172.

15 «MEDEE, JASON : O fatale Toison, ô conquête funeste, Combien vous coûterez, et de sang et de pleurs!» (<https://music.youtube.com/watch?v=ragvRs4BH14>, consultato il 24/06/2023).

16 *verderben* v.: «“diventare o rendere cattivo, inutile, esercitare una cattiva influenza”, originato dalla fusione del verbo intransitivo forte mhd. *verderben* “disfarsi, venire a male, perire, morire” con il relativo causativo mhd. *verderben* “portare a male, disfare, far perire, rovinare, uccidere”» ([www.dwds.de](http://www.dwds.de), voce *verderblich*; consultato il 24/06/2023).

atme» nella traduzione di Maffei («Quanto è ver ch'io respiro») e in quella di Errante («Com'è vero che esisto») dimostrano quanto sia difficile cogliere e rendere i riferimenti intertestuali.

Dobbiamo a Vincenzo Errante la seconda traduzione della *Medea*. Errante nacque a Roma il 12 febbraio 1890 e morì a Riva del Garda il 25 agosto 1951. Studioso di classici, critico letterario, traduttore e letterato, scrisse una traduzione completa della trilogia, pubblicata nel 1919. Nella sua introduzione di diciotto pagine, articolata nei saggi *Grillparzer e Il vello d'oro*, presenta la sua visione del dramma come una tragedia in cui si scontrano due mondi: «Attorno a quell'asse [il vello d'oro] combattono due mondi, due folle di personaggi: il mondo della tenebra: Medea, Aiete, Gora; il mondo della luce: Giasone, Creusa, Creonte»<sup>17</sup>, come si riflette nei ritmi di parola dei personaggi. Come sottolinea Roberta Ascarelli nel Dizionario biografico della Treccani, Vincenzo Errante fu anche un importante mediatore culturale e traduttore di letteratura tedesca. Tradusse le opere di Kleist, Goethe, Heine, Hölderlin, Hugo von Hofmannsthal, Wagner e soprattutto Rilke. Il germanista e studioso di traduzione Jörn Albrecht, tuttavia, non gli attribuisce un'influenza duratura «a causa della sua vicinanza al fascismo e del suo stile, di scuola dannunziana, difficile da sopportare per la generazione del dopoguerra in Italia»<sup>18</sup>. L'editore e scrittore Valentino Bompiani descrive Errante come un «barone siciliano traduttore di Goethe in versi dannunziani»<sup>19</sup>. Anche nella *Medea* lo stile della traduzione di Errante è pomposo e declamatorio, in linea con lo stile di D'Annunzio, come si evince dalle numerose interiezioni e dalla scelta dei lemmi con un significato iperbolico:

MEDEA: No, non scoprirlo!... Ebbene, ch'io ti guardi, fatal dono dell'ospite scannato!

O testimone [...] (8)

GORA: Or bene, di', lo sposo tuo, confessa, è ancora quello di una volta?

MEDEA: E quale vuoi che sia?

GORA: No, non scherzare con vani giochi di parole. Dimmi, rispondi! (15)

17 F. GRILLPARZER, *Medea*, tr. it. di V. Errante, cit., p. 17.

18 JÖRN ALBRECHT, *Literarische Übersetzung. Geschichte. Theorie. Kulturelle Wirkung*, Darmstadt 1998, p. 299.

19 VALENTINO BOMPIANI, *Via privata*, Milano 1973, p. 31.

Maria Grazia Nasti Amoretti è nota come traduttrice delle opere di Theodor Fontane, Conrad Ferdinand Meyer e Theodor Storm. Ha ritradotto la trilogia di Grillparzer nel 1983 per la collana *I grandi scrittori stranieri* pubblicata da UTET. Nella sua introduzione sottolinea l'atmosfera di un moderno dramma matrimoniale, così come la letteratura europea lo conosce da Ibsen e Strindberg, tra gli altri. Amoretti fa parte della cultura traduttiva degli anni Settanta, influenzata dallo strutturalismo e che intendeva la traduzione come un processo di comunicazione interlinguistica. Si concentra sull'equivalenza linguistica e include note esplicative nella sua traduzione. Quando Medea rompe la lira, in quanto espressione della cultura greca e Creusa, la proclama "morta", lei ribatte immediatamente con le parole «Chi? Io vivo, io vivo» (p. 92). Qui, ad esempio, Amoretti inserisce nella traduzione il riferimento alla Medea di Seneca. Delle quattro versioni italiane, la traduzione di Amoretti è, nel complesso, la più vicina al testo originale.

Quasi contemporaneamente alla traduzione di Amoretti, è uscita l'edizione monolingue della *Medea* a cura di Claudio Magris e Maddalena Longo, poi ripubblicata nel 1994 in edizione bilingue dalla casa editrice Marsilio. Il germanista, scrittore e critico letterario Claudio Magris è nato a Trieste il 10 aprile 1939. Nel corso degli anni Magris ha ricevuto numerosi premi, tra cui il Premio Bagutta per *Danubio*, il Premio Strega per *Microcosmi* e il *Friedenspreis des deutschen Buchhandels*. Magris è stato allievo del celebre germanista Leonello Vincenti all'Università di Torino. È noto come grande conoscitore della letteratura mitteleuropea e in particolare delle opere di Franz Grillparzer, al quale ha dedicato un capitolo nella sua monografia, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, pubblicata per la prima volta nel 1963. Nell'opera di Grillparzer Magris riconosce «alcune parole-mito, alcuni temi fondamentali intorno a cui si sviluppano le vicende tragiche»<sup>20</sup>. In particolare, cita le parole «Selbsterhaltung, Entsagung, Treue, Beharren, Besitzen und Verlieren, Entpersönlichung, Selbstentfremdung»<sup>21</sup>. Per Magris si tratta di «un complesso tematico tipicamente austriaco, e di chiara derivazione

20 CLAUDIO MAGRIS, *Il mito asburgico della letteratura austriaca moderna*, Torino 1988 [1963], p. 112.

21 Nota 325: «Conservazione di sé, rinuncia, fedeltà, perseveranza, possesso e perdita, personalizzazione, estraneità a sé stesso». *Ibidem*.

barocca [...]»<sup>22</sup>. Mentre Longo descrive nella sua postfazione la genesi dell'opera e lo sviluppo dei personaggi nei vari autori che hanno trattato il mito, Magris, nella sua introduzione all'edizione bilingue, interpreta il dramma come espressione dell'insormontabile, tragica perché sostanziale distanza tra aree culturali:

[...] la *Medea* è anche la storia di una terribile difficoltà o impossibilità di intendersi fra civiltà diverse, un monito tragicamente attuale su come sia difficile per uno straniero, cessare veramente di esserlo per gli altri. La *Medea* si conclude col tremendo trionfo dell'estraneità e del conflitto fra genti e persone diverse<sup>23</sup>.

Sul piano individuale dei personaggi, Helmut Bachmaier parlerà di "cerchi di vita" (*Lebenskreise*<sup>24</sup>). Negli studi sulla traslazione, ai drammi e alle traduzioni di drammi viene attribuito un carattere duplice, che consiste nella coesistenza di dramma monomediale (cioè il testo per la lettura) e di teatro polisemiotico (il testo come modello per una realizzazione scenica in molti sistemi di segni diversi). Si possono quindi distinguere tre schemi tipologici: un testo di destinazione che è sia un'offerta di lettura che di realizzazione scenica (1); è prodotto per una ricezione di lettura (2); è un adattamento con interventi nella macro- e microstruttura (3)<sup>25</sup>. La traduzione di Magris segue in gran parte il primo schema. Con la sua versione non vuole solo presentare un testo da leggere, ma anche offrire un riferimento per la realizzazione scenica<sup>26</sup> e persegue quindi un approccio orientato allo *skopos* del lavoro di traduzione. In questo senso, Magris interviene più fortemente nel testo di partenza fornendo allo spettatore – e al lettore – ulteriori informazioni attraverso delle aggiunte, in questo caso il riferimento alla prima parte della trilogia *Der Gastfreund*:

22 *Ibidem*.

23 F. GRILLPARZER, *Medea, Tragedia in cinque atti*, con testo a fronte, cit., p. 13.

24 FRANZ GRILLPARZER, *Das goldene Vließ. Dramatisches Gedicht in drei Abteilungen: Der Gastfreund. Die Argonauten. Medea*, a cura di HELMUT BACHMAIER, Stuttgart 1995, p. 203.

25 Cfr. A. P. FRANK UND B. SCHULTZE, *Historische Übersetzungsreihen I: „Kometenschweifstudien“*, S. 78 f.

26 Lo stesso Magris spiega il suo approccio nell'articolo *Tradurre il teatro, cioè la vita*, apparso sul Corriere della Sera il 30 settembre 2022, poco prima della pubblicazione del libro *Traduzioni Teatrali*: «La traduzione di testi che dovevano essere rappresentati [...] è stata fondamentale per il mio rapporto con la traduzione [...]. Si tratta di testi destinati non solo alla lettura ma anche e soprattutto allo spettacolo, al palcoscenico; [...] questo vale soprattutto per alcuni testi compresi nel volume, quali [...] la *Medea* di Grillparzer».

- G MEDEA: Halt ein! Enthüll' es nicht! –  
 Laß dich noch einmal schaun, verderblich Gastgeschenk!  
 Du Zeuge von der Meinen Untergang,  
 Besprützt mit meines Vaters, Bruders Blut,  
 Du Denkmal von Medeens Schmach und Schuld. (28)
- MG Fermo, aspetta! Voglio guardarlo ancora una volta,  
 l'ultima questo, dono ... già, dono... dono di un ospite  
 antico, venuto da lontano a portare tante sciagure, ad  
 annientare la mia stirpe, a versare il sangue di mio  
 padre e mio fratello, a coprirmi di colpa e di vergogna,  
 sì, anche me, Medea! (29)<sup>27</sup>

Abbiamo già affrontato vari aspetti della macroanalisi e li abbiamo affrontati nella presentazione delle traduzioni. Si trattava della gestione del verso sciolto e della sticomitia, del «verso distribuito tra più parlanti»<sup>28</sup> nelle traduzioni, del trattamento delle citazioni (anche Ezechiele 33.11, *toison funeste*) e delle aggiunte sotto forma di annotazioni o estensioni testuali. Nell'ambito della microanalisi delle traduzioni, vorrei ora soffermarmi sui seguenti aspetti: la formazione di parole in forma di composti creativi nella *Medea*, l'uso sofisticato dei verbi modali, l'impiego magistrale di figure e tropi stilistici, nonché la scelta, da parte di Grillparzer, di un lessico significativo (potremmo anche parlare di parole chiave).

Il suo linguaggio espressivo, come esemplificato nella *Medea* di Grillparzer, emerge, tra l'altro, nelle numerose formazioni creative di parole composte. Tra i composti nominali si trovano, ad esempio, *Blutgerät*, *Unheilmeer*, *Schmerzasyll* o *Jungendbaum*. Quando si traduce un sostantivo composto, da un lato si deve interpretare la relazione semantica tra il determinante e il determinativo, dall'altro si deve stabilire il potenziale metaforico delle parole<sup>29</sup>. Così, nella traduzione del composto *Blutgerät* (158), vediamo come il significato metaforico del determinante «Blut» sia più o meno incorporato nelle traduzioni e come la relazione semantica tra le parole «Gerät» e «Blut» sia disambiguata e interpretata in modo diverso<sup>30</sup>:

27 Useremo in seguito la sigla G per il testo di Grillparzer, MG per la traduzione di Magris, MF per quella di Maffei e rispettivamente E per quella di Errante nonché A per quella di Amoretti.

28 Cfr. ULRICH FÜLLEBORN, *Grillparzer und die Sprache*, in *Grillparzer-Forum Forchtenstein* 1966, Wien 1967, 9-22, p. 12.

29 HARALD WEINRICH parla del «metaphorischen Potential» delle parole, in HARALD WEINRICH, *Semantik der Metapher*, in «Folia Linguistica», 1. Jg. (1967), pp. 3-17.

30 Vedi anche «Blutgeschenk» (180).

- M Garmentario sanguinoso (159)  
 A strumento insanguinato (167)  
 E Se avessi i foschi arnesi della mia magia (128)  
 MF Quegli arredi di sangue (139)

Anche nella traduzione dei sostantivi composti *Jugendbaum* (132) e *Schmerzasyl* (80) si nota un trasferimento alquanto spiccato del contenuto metaforico del *determinatum* «Baum» e rispettivamente del *determinans* «Schmerz»:

- G So hat die Sorge dir [...] dir ganz getötet Die schönen  
 Blüten von dem Jugendbaum? (131)  
 MG quei meravigliosi fiori della giovinezza? (132)  
 A i bei fiori dell'albero della giovinezza? (153)  
 E i fiori, che il buon tronco della tua giovinezza avea  
 fiorito! (103)  
 MF gli allegri fiori  
 Della giovane pianta? (112)
- G Ein Schmerzasyl an seinem eigenen Herd  
 Und zur Vertrauten, die ihm angetraut<sup>31</sup>. (80)  
 MG Trovare un rifugio dal dolore presso il focolare e presso  
 qualcuno che si è affidato a lui o in cui lui confida! (81)  
 A Un asilo al dolore presso il proprio focolare ed a  
 confidente colei che a lui si è affidata? (127)  
 E Un cheto asilo di pace, un focolare  
 e il dolce oblio nel grembo di colei, cui s'affidò, fidata a lui? (56)  
 MF un asilo  
 Nel proprio lare, e il cor d'un'amorosa  
 Donna, a cui possa confidarsi il mio! (60)

La formazione *dunkel-kräftig* è una combinazione aggettivale creativa (composto copulativo), il cui obiettivo è quello di aumentare l'espressività:

- G Noch manches Kraut, manch dunkel-kräft'ger Stein, (26)  
 MG E ancora queste erbe magiche, queste oscure pietre dal  
 potere arcano... (27)  
 A Ancora qualche erba, qualche grave pietra oscura; (99)  
 E Ed anche voi, magiche pietre ed erbe portentose! (8)  
 MF Ora alcun'erba, alcuna oscura pietra,  
 Di gran potenza, e nulla in più. (6)

31 Nessuna delle traduzioni comprende «die ihm angetraut» nel senso inteso di «moglie».

Nella *Medea*, Grillparzer gioca in modo magistrale e ricco di variazioni con l'espressione delle modalità del volere, del potere e del dovere per esprimere l'eccessiva o impotente volontà umana, le sue capacità e la sua interconnessione sociale. L'interpretazione e la resa di queste modalità differiscono nelle traduzioni e hanno un carattere più o meno esplicito:

- G MEDEA: Was war, soll nicht mehr sein; was ist, soll bleiben! (36)
- MG Ciò che è stato, è stato e non sarà mai più; adesso c'è questa vita, qui e ora, e deve continuare. (37)
- A Ciò che è stato non deve più essere, ciò che è, deve rimanere! (104)
- E È come se non fosse mai stato quel che fu! tutto rinasce! (17)
- MF Mai più vestigio  
Del passato non sia;  
quant'è soltanto  
Dee rimaner. (15)
- 
- G So laß uns denn auch ändern Sitt' und Rede  
Und dürfen wir nicht sein mehr was wir wollen,  
So laß uns, was wir können mind'stens sein. (36)
- MG Lasciaci dunque avere, anche noi, altri costumi, altre parole, se non possiamo essere come vogliamo, lasciaci almeno vivere come possiamo. (37)
- A Mutiamo dunque discorsi e costumi, e se più non ci è permesso essere quello che vogliamo, siamo almeno quello che possiamo. (104)
- E Mutiamo or dunque e gli atti e le parole;  
e se dato non c'è vivere eguali al nostro sogno,  
lascia che viviamo come dato c'è vivere! (16)
- MF Mutar costume  
E linguaggio n'è forza;  
e poi che tolto  
Di mostrarci a noi fu come vorremmo,  
Mostriamci almen come possiamo. (14)
- 
- G Verwaist! Allein! O meine Kinder!  
Trage!  
Verloren!  
Dulde!  
Könnst' ich sterben!  
Büße! (192)
- MG Sono solo, abbandonato ... Figli miei!  
Devi sopportare!

- Sono perduto!  
 Impara a sopportare!  
 Vorrei morire!  
 Devi spiare! (193)
- A    Abbandonato! Solo! Oh, i miei bambini!  
 Subisci!  
 Perduto!  
 Sopporta!  
 Potessi morire!  
 Espia!... (186)
- E    Abbandonato e solo! ... O figli miei!  
 Soffri!  
 È finito, ahimè!  
 Sopporta!  
 O morte, Morte, discendi a liberarmi!  
 Espia! (158 s.)
- MF   Orfano! solo! ... O figli miei!  
 Sopporta!  
 Miserissimo!  
 Soffri!  
 Oh s'io potessi Morir!  
 Le colpe espia! (172)

«Die Vließ-Dichtung als Ausdruck von Grillparzers pessimistischem Humanismus wird fast durchgängig durch Antinomien strukturiert»<sup>32</sup>, e tutte le differenze – qui come causazione della catastrofe – nascono dentro di noi: «im Inneren der Personen als Widerstreit von Bewusstem und Unbewusstem und aus dem Verlust der Identität in der Zeit der Lebensgeschichte oder mit anderen Worten aus den Metamorphosen des Charakters und dem Wandel der Anschauungen»<sup>33</sup>. La trilogia è quindi ciò che si definirebbe come: «ein Beispiel dafür, wie das Nichtverstehen des Anderen, insbesondere des Fremden, direkt umschlägt in Gewalt»<sup>34</sup>. A livello personale e sociale si possono quindi distinguere le seguenti giustapposizioni concettuali: a livello individuale, l'identità o il *Derselbe-Sein* (l'essere lo stesso) – come viene chiamata

32 «La trilogia del *Vließ* come espressione dell'umanesimo pessimistico di Grillparzer [...] è strutturata quasi interamente da antinomie». F. GRILLPARZER, *Das goldene Vließ, Dramatisches Gedicht in drei Abteilungen, Der Gastfreund Die Argonauten Medea*, in HELMUT BACHMAIER (a cura di), Stuttgart 1995, p. 207.

33 «All'interno dei personaggi come conflitto tra conscio e inconscio e dalla perdita di identità nel corso della vita o, in altre parole, dalle metamorfosi del carattere e dal cambiamento delle visioni». *Ibidem*.

34 «Un esempio di come l'incapacità di comprendere l'altro, soprattutto l'estraneo, si trasformi direttamente in violenza». *Ibidem*.

l'identità nella *Medea* ed evocata da Gora attraverso la suggestiva ripetizione del pronome *derselbe* – è giustapposta alla relativa perdita dell'identità e al concetto negativamente connotato della *Selbstheit*. A livello sociale, questa giustapposizione corrisponde alla polarità tra la vita «in der Fremde» (lontano da casa) e il concetto di partecipazione alla vita sociale, il *Teil haben*. L'essere “straniero” è brillantemente espresso da Grillparzer con la figura etimologica che ruota attorno alla radice *-fremd*<sup>35</sup>, che varia *Fremde*, *fremd* e *Fremdling* e trova la sua controparte a livello etimologico nel termine *elend sein* usato da *Medea* per definire la propria condizione. L'aggettivo *elend* indica lo stato di «colui la cui patria è un'altra» rispetto a quella in cui si trova (senza protezione)<sup>36</sup>. L'analogia di questa denotazione con l'origine della parola latina “*exilium*” è trascurata in tutte le traduzioni.

### *derselbesein*

- G      GORA: Dein Gatte sprich! Ist er derselbe noch?  
 MEDEA: Was sonst?  
 GORA: O spiel' mit Worten nicht!  
 Ist er derselbe, der dich stürmend freite,  
 Der, dich zu holen, drang durch hundert Schwerter,  
 Derselbe, der auf langer  
 Überfahrt,  
 Den Widerstand besiegte der Betrübten,  
 Die sterben wollte, Nahrung von sich weisend,  
 Und sie nur allzuschnell bezwang mit seiner Glut?  
 Ist er derselbe noch? Ha bebst du? Bebe! (34)
- MG     GORA: E lui, dimmi, il tuo sposo, non è cambiato?  
 MEDEA: Cambiato come?  
 GORA: Oh, non giocare con le parole! È ancora lo  
 stesso che cercava il tuo amore con passione, Che per  
 venirti a prendere si gettava attraverso cento spade? Lo  
 stesso che, durante il viaggio, quando nella tua  
 afflizione rifiutavi il cibo e dicevi di voler morire, ti

35 Per il lemma *fremd* si assume un significato di base “lontano, remoto” (<https://www.dwds.de/wb/fremd>; consultato il 10/10/2024).

36 Nel DWDS si trova la seguente voce per il lemma *elend*: «[...] L'aggettivo composto *elend* risale a ahd. *elenti* (VIII secolo), mhd. *ellende* “proveniente da un paese straniero, non nativo”, sostantivo “straniero”, inoltre che vive in un paese straniero, espulso (dalla comunità giuridica innata), bandito, sostantivo [...]». Il primo membro compositivo è \**alja-* “altro”. L'aggettivo denota quindi “colui la cui patria è un'altra” rispetto a quella in cui si trova (senza protezione) ([www.dwds.de](http://www.dwds.de) «*elend*»). Si tratta di un prestito di traduzione dal lat. *ex-solum*, it. *esilio*.

- persuadeva a vivere e ti vinceva fin troppo presto col suo ardore? È ancora lui, è sempre lo stesso con te? Ah, tremi. Trema! (35)
- A GORA: Tuo marito, parla! È ancora lo stesso?  
MEDEA: E come altrimenti?  
GORA: Oh, non giocare con le parole! È lo stesso che ti corteggiava impetuoso, colui che, per venirti a prendere, si spinse attraverso cento spade, lo stesso che, durante la lunga traversata, vinse la resistenza di colei, che, afflitta, voleva morire, rifiutando il cibo, e che solo troppo presto la soggiogò con il suo ardore?  
È ancora lo stesso? Tu tremi? Trema! (103)
- E GORA: Or bene, di', lo sposo tuo, confessa, è ancora quello di una volta?  
MEDEA: E quale vuoi che sia?  
GORA: No, non scherzare con vani giochi di parole. Dimmi, rispondi! È quegli ancora, che t'amò d'un tempestoso amore e che, per giungere in sino a te, sfidato ha cento prove? È ancora quegli, che nel lungo viaggio, (ahi, troppo presto!) con l'ardore vinse della passione sua la disperata brama di morte, che t'aveva preso e per cui rifiutavi insino i cibi? Sempre lo stesso? Ah, tremi? Trema, sì! (15)
- MF GORA: Lo sposo tuo, Dimmi, è sempre qual era?  
MEDEA: O che! diverso Esser dunque dovia?  
GORA: Non farmi un giuoco di parole!  
È quell'uom che impetuoso, Violento, anelava alla tua mano? Colui che, per averti, a cento spade Opposto avrebbe il petto?  
È quello istesso che nel lungo tragitto il grave inciampo De' rivoltosi superò<sup>37</sup>, che torsi volean la vita, rifiutando il cibo?  
Ed ei li soggiogò con quell'ardente Sua favella d'un tratto?  
È l'uomo istesso. Tuttavia?...  
Tremi tu? Sì, trema, trema. (13)

### Figura etimologica intorno alla radice *-fremd-*:

- G So wär' es leicht zu leben als ein Fremdling  
In fremdem Haus, von  
Fremden Mitleids Gaben (134)
- MG Perché, pensi che sia facile vivere come uno  
straniero in una casa straniera, vivere della

37 Maffei, erroneamente, traduce «der Betrübten» (che si riferisce grammaticalmente a Medea), con «riottosi».

- compassione di gente estranea? (135)
- A Sarebbe facile dunque vivere come un estraneo, in una casa estranea, con i doni di una estranea pietà? (154)
- E E ti par lieve viver straniero in casa di stranieri, viver dell'elemosina degli altri? (104)
- MF Ma forse a te par lieve Vivere da stranier nell'altrui tetto, Stender la mano, vergognando, ai doni Dell' altrui carità? (114)

*elendsein:*

- G MEDEA: Dir scheint der Tod das schlimmste; Ich kenn' ein noch viel Ärgres: elend sein. (190)
- MG A te sembra che la morte sia il peggio dei mali, ma io ne conosco uno molto più crudele: l'infelicità. (191)
- A A te la morte sembra cosa peggiore; ne conosco una ancora più terribile: essere infelici. (Anm.: L'infelicità dell'animo, quando è privo di qualsiasi gioia o speranza) (184)
- E Eppure conosco cosa assai peggiore della morte: è l'essere miserabili. (156)
- MF Ti pare il sommo d'ogni male la morte? Né conosco un più reo: nella miseria menar la vita (169)

*Teil haben vs. verbannt sein:*

- G HEROLD: Kein Teil sei ihm am vaterländ'schen Boden, An vaterländ'schen Göttern ihm kein Teil, Kein Teil an Schutz und Recht des Griechenlandes. Nach den Himmelsgegenden: Verbannt Jason und Medea! Medea und Jason verbannt! Verbannt! Jason und Medea! (98)
- MG Il patrio suolo, gli dèi degli avi, il diritto e la protezione della Grecia non sono più per lui, tutto egli ha perduto. (*gridando in tutte le direzioni*) Esilio perpetuo a Giasone e a Medea! A Giasone e a Medea, esilio! Esilio! A Giasone e a Medea! (99)
- A Non abbia parte alcuna del suolo patrio, non gli venga dagli dèi dei suoi padri protezione alcuna, non abbia né asilo, né diritto in Grecia. (*Volto nelle direzioni del cielo*). Siano banditi Giasone e Medea! Medea e Giasone siano banditi! Al bando Giasone e Medea! (136)
- E Rifugio alcuno sovra il patrio suolo egli non s'abbia, non si prostri all'ara di nessun Nume

elleno, e più non conti alcun diritto sovra questo suolo!

*(volto verso ognuno dei quattro punti cardinali)*

In bando Giasone e Medea!

Bandisco Giasone e Medea!

In bando Medea con Giasone!

Bandisco Giasone e Medea! (72)

MF Più dritto egli non abbia al patrio loco,  
Più dritto egli non abbia ai patrii Numi,  
Più dritto egli non abbia al patrio schermo.

*(Volte gli occhi alle regioni del cielo.)*

Giason, Medea, banditi!

Medea, Giason, banditi!

Giason, Medea, banditi! (77)

Caratteristiche del linguaggio di Grillparzer sono le numerose figure linguistiche che egli utilizza magistralmente anche nella *Medea*. Tra le varie figure troviamo il parallelismo, qui combinato con l'allitterazione dei verbi semanticamente inversi fuggire e seguire, il chiasmo con l'allitterazione di *nie* e *nirgend*, e la costruzione asindetica, caratteristica del linguaggio di Gora, che rende il suo discorso ancora più sarcastico e quindi ironico. Queste figure stilistiche, presentate qui in conclusione, si perdono nelle traduzioni, ma proprio attraverso la loro assenza riconosciamo la bellezza e la potenza del linguaggio di Grillparzer.

Parallelismo, allitterazione e conversione semantica:

G GORA: Und schon flieht euch die Welt, folgt euch der Abscheu. (32)

MG e il mondo intero già vi fugge con ribrezzo.

A e già il mondo vi fugge e vi segue l'orrore (102)

E e già vi fugge il mondo e vi perseguita

il disprezzo d' ognuno. (13)

MF e già da voi Ciascun s'involva, e il raccapriccio

a'vostri

Panni s'appicca. (11)

Chiasmo:

G KÖNIG: Nie recht ist Unrecht, Schlimmes nirgends gut. (60)

MG Il torto non è mai giustizia, non c'è luogo dove il male possa far del bene. (61)

A Mai giusto è ciò che è ingiusto, il male non è un bene in nessun posto. (117)

E Sempre ingiusto è l'ingiusto e male il male! (41)

MF in nessun loco il giusto è ingiusto,

Nè bene il male. (40)

## Costruzione della frase asindetica:

- G GORA: Es blieb dir also und du vergrubst es  
Und so ist's abgetan und aus!  
Weggehaucht die Vergangenheit,  
Alles Gegenwart, ohne Zukunft.  
Kein Kolchis gab's und keine Götter sind,  
Dein Vater lebte nie, dein Bruder starb nicht [...] (30)
- MG Così era rimasto a te, tu l'hai sepolto e tutto è finito, è  
morto ogni passato. Non c'è più né passato né futuro,  
solo il presente, qui e ora. Non c'è mai stata Colchide  
né i suoi dèi, tuo padre non è mai vissuto, tuo fratello  
non è morto. (31)
- A Ti era rimasto dunque e tu lo hai seppellito e così è  
concluso e finito! Soffiato via il passato, tutto è  
presente, senza futuro. Non vi fu una Colchide, non vi  
sono più dei, mai visse tuo padre, non morì tuo fratello  
[...] (101 s.)
- E Hai sepolto. Il vello è in tuo possesso e l'hai sepolto.  
Ahimè! Tutto è finito. Dileguò come un soffio il tuo  
passato ... Vani!... Per te solo il presente esiste, né si  
protende verso l'avvenire. Non è mai stata per te la  
Colchide, non furono i suoi Numi, il padre tuo mai non  
fu vivo, non è morto Absirto... (12)
- MF In Jolko dunque Tu nol lasciavi al zio di tuo marito?  
E qui lo seppellivi? E tutto ha fine?  
Così, senz'avvenir, se ne dilegua,  
Come la nebbia soffiata dal vento,  
Il presente e il passato Ora più Colco Non v'è;  
né vi son Dei, non fu mai vivo  
Il padre tuo, nè morto è tuo fratello; (9)

Dall'esame delle traduzioni di *Medea* in italiano è emerso come il rispettivo ambiente culturale, con le sue richieste ed esigenze, determini lo stile, il tipo e l'obiettivo delle traduzioni, dall'abile endecasillabo di Maffei al linguaggio declamatorio di Errante, dal sobrio stile traduttivo di Amoretti alla versione di Magris e Longo adattata per il teatro. Il linguaggio creativo, espressivo e artistico di Grillparzer, con le sue numerose figure stilistiche, pone particolari sfide linguistico-poetiche a tutte le traduzioni ed è in gran parte tralasciato in esse, anche se Maffei tenta di compensare questa perdita con il proprio lavoro stilistico. Il lessico che riflette il conflitto, invece, è quasi completamente recepito in tutte le traduzioni e trasferito da Maffei il più liberamente possibile, da Amoretti il più letteralmente possibile.