

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 Svandrlik (Università di Firenze),
Leonardo Tofi (Università di Perugia).

★ ★ ★

Questo volume è *peer-reviewed* e disponibile in Open Access.
Ulteriori informazioni su 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

The online digital edition is published in Open Access on 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

Finito di stampare nel mese di aprile 2025, presso la tipografia LOGO spa, Borghicco (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: *Die Jüdin von Toledo* di Franz Grillparzer 163

ISOLDE SCHIFFERMÜLLER

«Una autentica festa dell'anima»

Il povero suonatore di Franz Grillparzer 177

EVELYN DEUTSCH-SCHREINER

«Il dramma è completo, lei non ha che da metterlo per iscritto»

Il lavoro del *Dramaturg* 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

JESSICA DIONIGI

«Sei eine Griechin du in Griechenland»

La *Frauenfrage* nella trilogia *Das Goldene Vließ*

Sebbene molto sia stato scritto sulla trilogia di Franz Grillparzer, *Das Goldene Vließ*, l'estrema modernità di quest'opera ci permette di osservare quanto il nostro autore fosse vicino ai movimenti di emancipazione femminista sorti in Austria nel XIX secolo. Sul rapporto del drammaturgo col gentil sesso, tanti sono ancora i quesiti privi di risposte certe: perché, in un'epoca caratterizzata dall'addomesticamento della donna, Grillparzer scelse di ritrarne così tante nella sfera pubblica? Qual era il rapporto delle sue opere con la percezione della femminilità e con il movimento per i pari diritti? La sua rappresentazione è indice di una simpatia per le idee di emancipazione femminile? E come possiamo conciliare le opinioni contrastanti sulle donne presenti nei suoi scritti privati e drammatici?

L'importanza delle eroine di Grillparzer, già riconosciuta dai suoi contemporanei, è stata poi oggetto di varie monografie, tra cui ricordiamo *Grillparzers Frauengestalten* di Francis Wolf-Cirian (1908)¹ e *Franz Grillparzers Frauenbild im Widerspruch* di Karin Hagl-Catling (1997)², ma è parte essenziale anche dell'opera di Heinz Politzer, *Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier* (1972)³ e di Dagmar Lorenz nel suo *Grillparzer, Dichter des sozialen Konflikts* (1986)⁴. Numerosi articoli e capitoli di libri sono stati

1 Cfr. FRANCIS WOLF-CIRIAN, *Grillparzers Frauengestalten*, Berlin, 1908.

2 Cfr. KARIN HAGL-CATLING, *Franz Grillparzers Frauenbild im Widerspruch*, Frankfurt am Main 1997.

3 Cfr. HEINZ POLITZER, *Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier*, Molden, Wien 1972.

4 Cfr. DAGMAR C.G. LORENZ, *Grillparzer, Dichter des sozialen Konflikts*, in *Grillparzer oder die Wirklichkeit der Wirklichkeit*, Wien 1991, pp. 31-38.

dedicati a queste figure, in particolare a Saffo, Libussa e Medea: sebbene alcuni studi⁵ abbiano indagato su una possibile influenza degli interessi amorosi di Grillparzer nello sviluppo di questi personaggi, nessuno osserva in modo accurato le relazioni che il drammaturgo intrattenne con le intellettuali della sua epoca. Al contrario, è strettamente necessario collocare i drammi grillparzeriani nel loro contesto sociale, poiché questi rappresentano il suo personalissimo contributo al nascente dibattito femminista.

La mia analisi non cerca di argomentare, né tanto meno di dimostrare, legami certi tra le vite e le opere delle sue straordinarie amiche con la rappresentazione che il drammaturgo fa delle sue eroine. Tuttavia, l'esame degli scritti di Caroline Pichler, Betty Paoli, Marie von Ebner-Eschenbach e Auguste von Littrow-Bischoff, nonché del suo legame con le famose attrici del *Burgetheater* – Sophie Schröder, Julie Rettich e Charlotte Wolter – mostra quanto Grillparzer fosse in buoni rapporti con *salonnières* e intellettuali di spicco nel corso della sua carriera e come tutte fossero, in qualche misura, critiche verso la condizione del proprio genere. Ci permette, inoltre, di attenuare l'importanza delle numerose annotazioni contenute nel suo *Tagebuch*, da cui emerge un atteggiamento per lo più misogino e in netto contrasto con le eroine create per il palcoscenico. Difatti, sebbene scrivesse all'interno di una tradizione consolidata (in particolare nel caso di *Saffo* e *Libussa*), Grillparzer decise di aggiungere una certa complessità filosofica ai suoi drammi aumentando lo spessore intellettuale delle protagoniste: come rappresentanti del pensiero illuminista kantiano o della teoria del contratto sociale di Rousseau, vittime di leggi sull'eredità e sul matrimonio, maltrattate a causa della religione o dell'etnia, costoro sfidano il discorso contemporaneo che considerava le donne inferiori e cercava di limitarne la sfera d'influenza⁶.

1. La Frauenfrage nell'Austria di Franz Grillparzer

Certamente il dibattito sulla condizione della donna fu un fenomeno paneuropeo; le idee provenienti da Francia e Inghilterra vennero accolte

5 Cfr. H. POLITZER, *Franz Grillparzer*, cit.; ANN T. LEITCH, *Zwölfmal Liebe. Frauen um Grillparzer*, Vienna 1948.

6 Cfr. MATTHEW MACCARTHY-RECHOWICZ, *Grillparzer's Dramatic Heroines and Women's Emancipation in Nineteenth-century Austria*, Exeter College, Ph.D Thesis, Oxford 2016.

con grande entusiasmo nei paesi di lingua tedesca, sebbene non possiamo citare opere specificamente redatte in Austria, dove le pubblicazioni sui *Geschlechtscharaktere* non furono affatto innovative. Si tratta, per lo più, di risposte a un dibattito già esistente, stimolato da testi come *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) di Mary Wollstonecraft, *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791) di Olympe de Gouges, *Grundriß des Familienrechts* (1796) di Johann Gottlieb Fichte e *Über die bürgerliche Verbesserung der Frauen* (1792) di Theodor Gottlieb von Hippel. Oltrepassando i limiti di una presunta arretratezza culturale e gli sforzi della censura, scritti così innovativi penetrarono anche i saldi confini dell'Impero asburgico⁷; Grillparzer stesso leggeva Kant, Rousseau e alcuni filosofi inglesi che consideravano la divisione tra i generi un fattore di natura sociale. Tuttavia, nel periodo intorno al 1800, il dibattito sulla sessualità divenne sempre più deterministico, enfatizzando i fattori biologici piuttosto che quelli culturali e favorendo una retorica di termini binari monolitici⁸: il risultato principale di una tale dicotomia fu l'apparizione del concetto dei *Geschlechtscharaktere*, che indica le presunte caratteristiche psicologiche inerenti a ciascun sesso⁹. Queste interpretazioni non erano di certo il risultato dei progressi fatti in campo medico, ma gli strumenti di un'agenda politica volta a giustificare il dominio culturale e intellettuale del patriarcato¹⁰.

In Austria il *Frauenbild* sviluppandosi alla fine del XVIII secolo sopravvisse nel XIX e dominò per tutta l'epoca *Biedermeier* tanto che, negli anni Quaranta dell'Ottocento, il dibattito femminista era ancora agli albori¹¹; Richard J. Evans ritiene addirittura sorprendente che un discorso sull'emancipazione sia anche solo nato, date le opportunità che il cattolicesimo offriva alle donne della classe medio-alta, scoraggiate da qualsiasi affiliazione con tali rivendicazioni¹². Quando finalmente emerse un

7 BARBARA BECKER-CANTARINO, *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500-1800)*, Stuttgart 1987, pp. 156-158.

8 HELEN FRONIUS, *Women and Literature in the Goethe Era 1770-1820. Determined Dilettantes*, Oxford 2007, pp. 17-18.

9 MICHAELA KRUG, *Auf der Suche nach dem eigenen Raum. Topographien des Weiblichen im Roman von Autorinnen um 1800*, Würzburg 2004, p. 42.

10 H. FRONIUS, *Women and Literature in the Goethe Era*, cit., p. 33.

11 MARSHA MEYER, *The Depictions of Women in Gutzkow's Wally, die Zweiflerin and Mundt's Madonna*, in *Beyond the Eternal Feminine. Critical Essays on Women and German Literature*, Stuttgart 1982, pp. 135-58, qui p. 136.

12 RICHARD J. EVANS, *The Feminists. Women's Emancipation Movements in Europe, America*

movimento organizzato, sotto forma del *Wiener Frauen-Erwerb-Verein*, si era in un periodo di grande instabilità politica dopo le sconfitte subite nella Guerra Austro-Prussiana e il *Verein*, pur avendo scopi prettamente economici, deve la sua esistenza alle difficili circostanze post-belliche¹³. Già le prime femministe del *Vormärz* si ponevano come obbiettivo il miglioramento dell'istruzione e l'indipendenza giuridica, la fine dei matrimoni di convenienza e aperture occupazionali più ampie¹⁴. Molte delle amiche di Grillparzer contribuirono al dibattito attraverso i propri scritti, permettendoci così di osservare in che misura si conformarono o minarono il ruolo sociale che avrebbero dovuto ricoprire in quanto donne dell'*upper-class*.

Grillparzer ebbe numerosi contatti con scrittrici di spicco durante tutta la sua carriera: è utile distinguere tra le amicizie giovanili, in particolare Caroline Pichler, e quelle della fase più matura, di cui soprattutto Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916) può dirsi degna di nota; molto importante fu anche il legame con Auguste Littrow-Bischoff (1819-1890), uno dei membri fondatori del *Wiener Frauen-Erwerb-Verein*, come anche quello con Betty Paoli, poetessa e giornalista di successo che scrisse molto sulla condizione sociale della donna. Si tratta di importanti *salonnières* della scena viennese, le cui case offrivano uno spazio intellettuale dove gli ospiti potevano conversare liberamente¹⁵. Sebbene Grillparzer non ci fornisca alcuna informazione su eventuali visite ai salotti della capitale, sappiamo che li frequentava e che ebbe modo di incontrare le intellettuali di spicco della sua epoca; inoltre, per quanto non sembri averne letto le rispettive opere, è possibile che le abbia conosciute, magari attraverso un libro ricevuto dalla padrona di casa o durante qualche lettura pubblica di queste autrici all'avanguardia. È lecito, dunque, pensare che la frequentazione di tali ambienti potrebbe averlo esposto anche alla discussione sulla *Frauenfrage*.

and Australasia 1840-1920, London 1977, p. 30 e p. 92; *The Feminist Movement in Germany 1894-1933*, London 1976, p. 3.

13 R. J. EVANS, *The Feminists*, cit., 32.

14 W. E. YATES, *Nestroy, Grillparzer, and the Feminist Cause*, in *Viennese Popular Theatre: A Symposium/ Das Wiener Volkstheater. Ein Symposium*, Exeter 1985, pp. 93-107, qui pp. 97-99.

15 PETER SEIBERT, *Der literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz*, Stuttgart 1993, p. 348.

Ma quali sono le argomentazioni di queste pensatrici? Quando si parla dell'impegno austriaco nei dibattiti sul genere, non c'è modo migliore di iniziare se non con Caroline Pichler (1769-1843). Prolifica scrittrice sia di narrativa che di saggistica, Pichler affronta il problema della sessualità in diverse opere degne di nota, dedicandosi soprattutto alla questione dell'educazione femminile: in *Über die Bildung des weiblichen Geschlechtes* (1810) è molto critica verso le restrizioni a cui le donne sono sottoposte, esiliate al ruolo di madre o di moglie, mentre auspica un cambiamento politico radicale che possa garantire loro un'esistenza migliore. Pur considerando il corpo un fattore determinante nella scelta dei ruoli femminili, considera il genere una costruzione sociale da rivedere, in quanto appartiene a quelle «formule abituali»¹⁶ che possono essere distrutte e immaginate daccapo. La donna «deve, quindi, avanzare con lo spirito dei tempi [...] e impiegare i mezzi necessari per garantirsi un'esistenza degna e sicura»¹⁷.

Più avanti il nostro drammaturgo conobbe Betty Paoli e Auguste Littrow-Bischoff, due figure di spicco dei salotti viennesi. Considerata da Grillparzer come la più grande poetessa austriaca¹⁸, in realtà, Paoli superò i limiti che la società tentava di imporle grazie alla fiorente carriera giornalistica¹⁹: la sua è una saggistica impegnata su controversie sociali e politiche, come «quella questione scottante [...] che nessuno poteva giudicare meglio di lei, l'inquieta combattente nella lotta per la vita: la *Frauenfrage*»²⁰. Il saggio *Die Wandlungen der Frauenfrage* è un ottimo esempio della natura pragmatica del movimento di emancipazione contemporaneo che, pur accettando gli ideali borghesi nel rapporto tra i sessi, cerca «di sviluppare nuove possibilità di guadagno attraverso la

16 CAROLINE PICHLER, *Über die Bildung des weiblichen Geschlechtes. Als Gegenstück zu dem Aufsatz: Über den Volksausdruck: Ein ganzer Mann*, 1810, in *Sämmtliche Werke in 60 vol.*, Vienna, vol. XXIV, pp. 150-161.

17 «Es muß daher mit dem Zeitgeiste fortschreiten [...] und die Mittel ergreifen, die ihm eine würdige und sichere Existenz schaffen können». Ivi, p. 151.

18 FRIEDRICH BECK, *Betty Paoli*, in «Österreichischer Rundschau», n. 9, 1906, pp. 260-272, qui p. 264.

19 KARIN S. WOZONIG, *Die Literatin Betty Paoli. Weibliche Mobilität im 19. Jahrhundert*, Wien 1999, p. 21.

20 «Jene brennende Frage [...] die niemand besser als sie, die rastlose Kämpferin im Lebensstreite, beurteilen konnte: die *Frauenfrage*». HELENE BETTELHEIM-GABILLON, *Einleitung*, in *Betty Paolis Gesammelte Aufsätze, in Schriften des Literarischen Vereins in Wien IX*, Wien 1908, p. XCIII.

creazione di ulteriori aree occupazionali»²¹. La discussione verte quasi esclusivamente sulla progettazione di soluzioni pratiche per quelle donne (specie se nubili) che volevano sostentarsi in modo autonomo, piuttosto che su questioni di uguaglianza giuridica o sul suffragio universale.

Mentre alcuni considerano Paoli “l’Eckermann” di Grillparzer, altri assegnano questo ruolo ad Auguste Littrow-Bischoff²²: figura di spicco a Vienna, costei si inserì nel dibattito sulla posizione sociale delle donne e pubblicò un interessante *memoir*, *Aus dem persönlichen Verkehre mit Franz Grillparzer* (1873), incentrato proprio sulla sua relazione con il drammaturgo. Littrow-Bischoff viene ricordata come una scrittrice ricca «di interessi e particolarmente aperta al dibattito sociale»²³, un’indipendenza intellettuale che la rese «pioniera del processo di emancipazione»²⁴. In *Die soziale Bewegung auf dem Gebiete der Frauen* (1868), la scrittrice si schiera a favore di maggiori opportunità economiche e, come Paoli, si dissocia dall’idea di una parità giuridica, che equivarrebbe ad una negazione della natura femminile stessa; ritiene, invece, che l’obiettivo principale del movimento debba essere quello di fornire alle donne maggiori possibilità di guadagno, per proteggerle «dall’abisso del vizio e del disonore»²⁵. Il suo impegno con la *Frauenfrage* si estese ben oltre la scrittura in quanto, nel 1866, fu una delle fondatrici del *Wiener Frauen-Erwerb-Verein*: gestita esclusivamente al femminile, questa associazione aveva come scopo quello di «sostenere l’indipendenza economica di donne e fanciulle, vogliano queste vivere in famiglia o cavarsela da sole»²⁶. Un tale obbiettivo poteva essere raggiunto solo «combattendo i pregiudizi e gli ostacoli che si [frapponevano] al lavoro di molte, nonché attraverso le loro attività

21 «Es [handle] sich vor allem darum, die Erwerbsfähigkeit der Frauen zu entwickeln und ihnen weitere Gebiete zu erschließen». BETTY PAOLI, *Die Wandlungen der Frauenfrage*, Undatiertes Manuskript, p. 12. Cfr. anche BETTY PAOLI, *Was hat der Geist denn wohl gemein mit dem Geschlecht?*, Wien, 2001, p. 117.

22 CARL STEINER, *Franz Grillparzer and Marie von Ebner-Eschenbach: A Father-Daughter Relationship*, in *Für all, was Menschen je erfahren, ein Bild, ein Wort und auch das Ziel. Beiträge zu Grillparzers Werk*, J. P., Bern, 1995, pp. 211-29, qui p. 212.

23 ANGELA SCHNEIDER, *Auguste und Carl von Littrow. Detailstudie einer bürgerlichen Familie des 19. Jahrhunderts*, Diss., Wien 1999, p. 58.

24 VLADIMIRA BOUSSKA, *Der Salon der Johanna Bischoff von Altenstern und ihrer Tochter Auguste von Littrow-Bischoff*, in «Meidling, Blätter des Bezirksmuseums», n. 42, 1996, pp. 30-37, qui p. 36.

25 OTTO AUGUST, *Die soziale Bewegung auf dem Gebiet der Frauen*, Hamburg 1868, p. 4.

26 *Statuten des Wiener Frauen-Erwerb-Verein*, Vienna 1866, Zweck des Vereines, Absatz n. 1.

professionali, imprenditoriali e commerciali»²⁷; era, inoltre, necessario stabilire «un lavoro e un'occupazione adeguati grazie alla creazione di cooperative al femminile e [nuovi] ispettorati del lavoro»²⁸. La nascita del *Verein* dimostra quanto le donne avessero perso ogni fiducia nell'ordine sociale patriarcale-classista e, sebbene l'associazione non mirasse a raggiungere la piena uguaglianza giuridica, è la sua vocazione al lavoro ciò che segna davvero l'inizio del movimento femminista.

Grillparzer conosceva anche un certo numero di attrici che tene sempre in grande considerazione: Sophie Schröder, che fu la prima ad interpretare Bertha, Saffo e Medea; Julie Rettich, ricordata da Paoli come una delle prime artiste a cercare l'autonomia finanziaria; Charlotte Wolter, che indossò i panni di Medea per ben venti volte. Come le intellettuali, anche le attrici non erano conformi all'ideale prevalente nel XIX secolo: impegnate in una carriera che le esponeva pubblicamente, queste donne contravvenivano ai loro *Geschlechtscharaktere* e si ponevano in una posizione precaria rispetto alla norma borghese²⁹. La classe media, infatti, dipendeva in toto dalla capacità di categorizzare gli individui anche in base al proprio sesso; l'essere "autentiche" era un tratto ritenuto tipico della natura femminile e di cui le attrici, ovviamente, mancavano.

2. Medea e la *kiriarchia*

Avendo osservato il coinvolgimento, più o meno diretto, di Grillparzer con le questioni legate alle prime rivendicazioni di genere, vorrei spostare l'attenzione sulla figura di Medea nella trilogia *Das Goldene Vließ* (1821). Sebbene molte delle eroine grillparzeriane (come Saffo, Libussa, Die Jüdin von Toledo) si prestino ad un'analisi di stampo femminista, lo svantaggio sociale in quest'opera non è un prodotto esclusivo dell'oppressione patriarcale. Medea è sì discriminata per il proprio genere, ma anche come elemento "Altro": la sua diversità e l'appartenenza ad una cultura considerata inferiore sono gli elementi che la condanneranno all'ulteriore

27 J. EVANS, *The Feminists*, cit., p. 93.

28 *Ibidem*.

29 KARIN S. WOZONIG, *Betty Paoli und die schönen Frauen*, in «Nestroyana. Blätter der Internationalen Nestroy- Gesellschaft», n. 29, 2009, pp. 72-81, qui pp. 72-73.

umiliazione da parte delle donne corinzie³⁰. Alla luce di questa doppia discriminazione, ci è possibile rivalutare tutta la vicenda secondo i principi di *kiriarchia* e *intersezionalità* elaborati dalla teoria femminista degli anni '90.

“Kyriarchy” è un termine ermeneutico coniato dalla teologa Elisabeth Schüssler Fiorenza³¹: il concetto, apparso per la prima volta nel suo celebre studio *But she said: feminist practices of biblical interpretation* (1992), deriva dall'unione del greco *kyrios* (maestro) e *archein* (governare). L'obiettivo della sua analisi è quello di

articolare un'interpretazione critica in termini politici femministi. Tale articolazione richiede una diversa comprensione del patriarcato, che non si limiti al sistema sesso/genere, ma che lo concettualizzi in termini di strutture di dominio interconnesse, ovvero relazioni di dominio (*Herr-schaft*) kiriarchali elitarie maschili³².

La *kiriarchia* descrive, così, un sistema di «strutture di dominazione interconnesse»³³. Come Crenshaw prima di lei, anche Schüssler Fiorenza è molto critica verso il femminismo occidentale: la studiosa ritiene che questa frangia si concentri fin troppo sulle differenze di genere, mascherando «la complessa strutturazione delle dominazioni patriarcali inscritte nelle donne e nelle relazioni di dominanza e subordinazione»³⁴ tra le stesse, oltre a non riconoscere il ruolo svolto dall'élite bianca e dal cristianesimo nel perpetrare tale oppressione. «Kyriarchy» è stato il modo in cui la teologa ha contribuito ad affrontare questo problema nella teoria e nel discorso femminista: si tratta di uno sviluppo del patriarcato (della “regola del padre”) volto ad evidenziare quanto il genere non sia l'unico fattore determinante per l'accesso al potere; si riferisce al dominio “del padrone”, che non è solo un padre/patriarca, ma è anche un uomo “d'élite”³⁵. Infatti, il concetto di “patriarcato” come strumento analitico

30 Cfr. CHRISTIAN ROGOWSKI, *Erstickte Schreie. Geschlechtliche Differenz und koloniales Denken in Grillparzers Medea-Trilogie* Das goldene Vließ, in «JdGG», vol. 3, n. 21, 2003-06, pp. 32-50.

31 CHRIS BOBEL, ELISABETH ARVEDA KISSLING, *Menstruation Matters: Introduction to Representations of the Menstrual Cycle*, in «Women's studies», n. 31, 2011, p. 122.

32 ELISABETH SCHÜSSLER-FIORENZA, *But she said: feminist practices of biblical interpretation*, Boston 1992, p. 54.

33 Ivi, p. 8.

34 Ivi, p. 23.

35 LUTASHA ABRAHAMS, *A critical comparison of Elisabeth Schüssler Fiorenza's notion of*

ignora l'*intersezionalità*, ovvero le interconnessioni esistenti tra altre strutture di potere (razza, classe etc.) e l'oppressione di genere; così facendo, rafforza modi di pensare binari che cancellano la complessità delle esperienze culturali³⁶. Il *kiriarcato* complica tale gerarchia e decentra il genere come categoria analitica ed epistemica³⁷; amplia, inoltre, il patriarcato per incorporarvi le strutture multiple, intersecanti e co-costitutive del potere che sono alla base dell'esperienza individuale³⁸. Come afferma la stessa Schüssler Fiorenza, il *kiriarcato* ci permette di osservare quanto i sistemi di oppressione attraversino «le posizioni di soggetto che la politica del dominio offre agli individui»³⁹. In effetti,

mentre *patriarcato* significa “il dominio di tutti gli uomini su tutte le donne”, il *kiriarcato* ci aiuta a comprendere le complesse relazioni di potere attraverso le quali si producono le differenze tra le donne e gli uomini, così come la costruzione discorsiva di un soggetto posizionato sui molteplici assi della differenza⁴⁰.

Il lavoro della studiosa si impegna a sottolineare quanto il suo genere sia tutt'ora oppresso anche dal razzismo, dal classismo e dal colonialismo, oltre che dal sessismo; per di più, le donne appartenenti a minoranze razziali o a classi meno privilegiate vengono ulteriormente prevaricate sia da quelle dell'élite bianca sia dagli uomini della loro stessa classe, razza, religione etc. Per questo motivo nasce il termine *kiriarchia*, per descrivere un sistema in cui il potere non opera solo lungo l'asse del genere, ma anche lungo quelli della razza, della classe, della cultura e della religione.

Possiamo, dunque, considerare la teoria schüssleriana come una chiave di lettura che ci permette di comprendere l'attualità delle tematiche contenute in *Das goldene Vließ*.

Christian ministry as a “Discipleship of Equals” and Mercy Amba Oduyoye’s notion as a Partnership of both men and women, Magister Theologiae Thesis, University of Western Cape, Cape Town 2005, pp. 26-27.

36 ANDRES A. ARAZZOLA, *Deconstructing the religious archive and its secular component and its relationship to violence*, MA Thesis, Florida International University, Miami 2011, p. 66.

37 THERESE POWER, *Dancing on a moving floor: Lay women and the principalship in catholic education*, Ed.D. Thesis, Deakin University, Melbourne 2001, p. 70.

38 CINDY M. BRUNS, *Feminism and feminist therapy across generations*, in «Women & Therapy», n. 34, 2010, pp. 19-37, qui p. 25.

39 E. SCHÜSSLER-FIORENZA, *But she said*, cit., p. 123.

40 NAMI KIM, DEBORAH WHITEHEAD, *Elisabeth Schüssler Fiorenza and feminist theologies/studies in Religion*, in «Journal of Feminist Studies in Religion», n. 25, 2009, pp. 1-18, qui p. 6.

La versione grillparzeriana del mito rompe con una tradizione letteraria consolidata per far risalire la vicenda di Medea alla Colchide, la sua patria, invitandoci ad analizzare le strutture di potere basate su una presunta superiorità o inferiorità sessuale, ma anche razziale. Le prime due parti della trilogia, in particolare, mettono in risalto le radici della successiva violenza di Medea: analizzando un soggetto femminile colonizzato da un punto di vista psicologico, Grillparzer elabora una critica inedita sugli attributi sessisti e razzisti che demonizzano la sua protagonista come “l'altra” all'interno di una civiltà, quella ellenica, illuminata e patriarcale⁴¹. Il conflitto tra maschio e femmina, ma anche tra società greca e colchica, tra “avanzati” e “primitivi”, mostra – per citare Schüssler Fiorenza – quanto le «strutture di dominio intrecciate» manipolino tutte le relazioni presenti nel dramma.

La Colchide di Aiete, dove si svolge la prima parte della vicenda, non è solo una società primitiva, ma anche patriarcale. Medea e le sue donne, all'inizio di *Der Gastfreund*, vivono in una sottocultura amazzonica impegnata nella caccia o nella guerra e sono devote a Darimba, dea della castità; questa presunta autonomia al femminile cade, tuttavia, preda dell'autorità maschile sin dal primo confronto verbale con il padre, che impone immediatamente il suo volere. Attraverso un vasto uso del modo imperativo – «Bleib jetzt!», «Ich wills, du sollst!», «Bleib, sag ich, bleib!»⁴², «Du bist klug, du bist stark»⁴³ – e di espressioni volte a rabbonirla – «mein gutes Kind»⁴⁴; «mein gutes Mädchen»⁴⁵ – assistiamo alla trasformazione della «principessa amazzone della Colchide, che si suppone goda di una libertà illimitata, nella figlia di Aiete, che obbedisce al re in modo piuttosto puntiglioso»⁴⁶. Medea acconsente alle richieste del padre e si lascerà usare, a sua insaputa, per ingannare ed uccidere la presunta minaccia

41 C. ROGOWSKI, cit., p. 33.

42 FRANZ GRILLPARZER, *Das goldene Vließ: Der Gastfreund. Die Argonauten. Medea*, in *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, A CURA DI A. SAUER, Vienna 1908-1948, vol. I-II, pp. 5-301. Le citazioni da *Der Gastfreund* saranno indicate in nota con DG, quelle da *Die Argonauten* con DA e quelle da *Medea* con M, seguite poi dai versi di riferimento. Qui DG, I, v.110.

43 Ivi, v. 112.

44 Ivi, v. 120

45 Ivi, v. 131.

46 LÜ ZIXU, *Medea unter den Deutschen. Wandlungen einer literarischen Figur*, Wien 2009, p. 138.

straniera rappresentata da Frisso, possessore del vello d'oro. Sconvolta da questa vicenda, la donna rifugge la compagnia della società patriarcale che l'ha soggiogata tanto che, all'inizio di *Die Argonauten*, vive in isolamento dentro ad una «torre semidiroccata»⁴⁷; eppure, Medea non può dirsi mai al sicuro dalle macchinazioni del padre, che esige il suo aiuto contro un gruppo di greci giunto in Colchide. Il re è molto contrariato per questa fuga della figlia⁴⁸ e la intende come un atto di ribellione al patriarcato stesso: Medea avrebbe, infatti, disprezzato l'autorità della «väterliche[s] Haus» che, nell'Austria del XIX secolo, era sì un rifugio, ma soprattutto una prigione; anche per l'Aiete di Grillparzer essa rappresenta la sola forza civilizzatrice e in grado di annientare la natura selvaggia della donna.

L'ingerenza greca in Colchide sarà il fattore che porterà alla distruzione della subcultura matriarcale di Medea e alla capitolazione del potere politico di Aiete. Sebbene il padre e il fratello Apsirto la costringano ad uscire dal suo isolamento, sarà Giasone (in *Die Argonauten*) ad ostacolare duramente la sua esistenza solitaria. L'eroe greco abusa dei sentimenti della donna per i suoi scopi meschini, la coinvolge nel piano per impossessarsi del vello e la costringe a trasferirsi con lui in Grecia, dove soffrirà immensamente per la perdita della sua identità. I temi dell'imperialismo e della misoginia si fondono con maggior forza nell'interazione tra Giasone e Medea, il cui rapporto assomiglia fortemente a quello tra un conquistatore e l'oggetto conquistato⁴⁹. In *Die Argonauten I*, ad esempio, Giasone si fa strada a forza nella torre di Medea «mit bloßem Schwerte»⁵⁰: questa «lama nuda» è, allo stesso tempo, segno di potenza militare e metafora fallica del suo diritto come uomo; tratta, infatti, la straniera come il proprio riflesso, imponendole i sentimenti d'amore che l'eroe nutre solo per sé stesso e costringendola a sottomettersi al proprio volere usandole violenza. Possiamo, dunque notare, come già da queste prime interazioni «Giasone stabilisca i modelli di azione e di parola consentiti all'altro sesso»: non c'è spazio alcuno né «per lo sviluppo di una propria identità femminile, né per quello di un'identità [semplicemente] umana»⁵¹. L'apparente passione che lega questi due personaggi si pone anche

47 DA, I, v. 43.

48 Ivi, II, vv. 87-91.

49 M. MACCARTHY-RECHOWICZ, cit., pp. 218-219.

50 DA, I, v. 421.

51 MATTHIAS LUSERKE-JAQUI, *Medea. Studien zur Kulturgeschichte der Literatur*, Tübingen

in netto contrasto con l'ipocrisia dell'atteggiamento coloniale del greco che, sebbene affermi di amare Medea, abusa spietatamente del suo affetto per entrare in possesso del vello.

Il viaggio culturale e geografico della protagonista in *Das goldene Vließ* la vede, infine, trapiantata da una società quasi amazzonica ai confini severamente restrittivi della Grecia, che Rogowski ben descrive come «un mondo patriarcale illuminato, ma non per questo meno crudele»⁵²; e sebbene Grillparzer evidenzia quanto le differenze somatiche con i greci siano minime, l'alterità di Medea coi suoi capelli scuri è una minaccia per il chiuso mondo ellenico. Si tratta di una trasposizione con cui il drammaturgo «delinea un processo storico durante il quale la situazione delle donne si è progressivamente deteriorata»⁵³ e che vuole riflettere il cambiamento dei ruoli sessuali tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo. *Das Goldene Vließ* diviene, così, una critica all'indebolimento del sesso femminile e dimostra fino a che punto «la femminilità», piuttosto che essere una qualità innata, sia il risultato di un costrutto sociale⁵⁴. Il conflitto di genere raggiungerà l'apice in *Medea*; lo stesso vale per l'imperialismo e per il tema strettamente correlato della differenza culturale, che svolgono un ruolo fondamentale nella trilogia. In effetti, come sostiene Ortrud Gutjahr, la potenza della critica culturale nelle tre parti emerge solo se le si osserva come un blocco unico, poiché «Grillparzer ha [...] inscritto nella tragedia amorosa tra Giasone e Medea una tragedia dell'interculturalità»⁵⁵. La reazione dell'eroe greco al nuovo ambiente fa proprio emergere tutto il suo egoismo: finché Medea gli è stata utile in Colchide, egli ha finto di amarla e ha persino fatto in modo che lei ricambiasse, per poi allontanarla non appena giunto a Corinto. È perfettamente consapevole dell'effetto che la straniera ha sui greci e, in un'aspra filippica contro il suo popolo barbaro, la mette in guardia anche dall'uso della magia:

2002, p. 194.

52 C. ROGOWSKI, cit., p. 46.

53 DAGMAR C. G. LORENZ, *Frau und Weiblichkeit bei Grillparzer*, in *Der Widerspenstigen Zähmung, Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur von Mittelalter bis zur Gegenwart*, Innsbruck, 1986, pp. 201-216, qui p. 208.

54 *Ibidem*.

55 ORTRUD GUTJAHR, *Iphigenie-Penthesilea-Medea: Zur Klassizität weiblicher Mythen bei Goethe, Kleist und Grillparzer*, in *Frauen: Mitsprechen, Mitschreiben. Beiträge zur literatur- und sprachwissenschaftlichen Frauenforschung*, Stuttgart 1997, pp. 223-43, qui p. 231.

Man haßt das hier und ich—ich haß' es auch!
 In Kolchis sind wir nicht, in Griechenland,
 Nicht unter Ungeheuern, unter Menschen!⁵⁶

A questo segue il totale ripudio della donna tanto che, in una conversazione con re Creonte, afferma crudelmente: «rabbrividisco d'orrore a chiamarla mia moglie»⁵⁷. Questo scambio rivela molto del carattere di Giasone: oltre ad ammettere indirettamente di averla usata, nega anche ogni coinvolgimento con la morte di Aiete il quale, secondo l'eroe, sarebbe «caduto per mano degli dèi»⁵⁸.

Nel II atto assistiamo, invece, alla collisione dei mondi al femminile. Le parole che Medea rivolge a Creusa, la docile figlia del re, mostrano quanto profonde siano le differenze culturali tra la Colchide e la Grecia:

Wie eine Magd will ich dir dienend folgen,
 Will weben an dem Webstuhl, früh zur Hand,
 Und alles Werk, das man bei uns verachtet,
 Den Sklaven überläßt und dem Gesind',
 Hier aber übt die Frau und Herrin selbst [...] ⁵⁹

La sfera d'influenza della donna greca è strettamente limitata alla casa, l'atteggiamento che ci si aspetta quasi servile. In un primo momento, Medea cerca di adattarsi al nuovo ambiente: se da fiera principessa amazzone padroneggiava l'arte della guerra, a Corinto deve cimentarsi con la lira e intrattenere una corte di uomini al pari di un bell'ornamento. La scena di apertura del II atto vede Creusa impegnata nel suo ruolo di mediatore fra i due sposi, un'innovazione introdotta da Grillparzer per esaltare l'oppressione femminile di cui è vittima Medea⁶⁰: la principessa cerca, infatti, di insegnarle una canzone che Giasone amava in gioventù, ma il cui testo suscita nelle due donne reazioni contrastanti, saldamente ancorate alle qualità che la rispettiva società di origine apprezza nel loro genere. Medea riflette sulle parole «Oh dèi ungete il mio capo / Affinché

56 M, II, vv. 181–83.

57 «Nur mit Schauern nenn' ich sie mein Weib». M, II, vv. 468–475.

58 «Er fiel der Götter Hand». M, I, v. 477.

59 M, II, vv. 691–695.

60 KONRAD KENKEL, *Medea-Dramen. Entmythisierung und Remythisierung. Euripides, Klingner, Grillparzer, Jahn, Anouilh*, Bonn 1979, p. 75.

io vinca gli uomini e pure le amabili fanciulle»⁶¹, commentando ironicamente come le preghiere di Giasone siano state poi esaudite; la reazione di Creusa a questa analisi del testo rivela quanto il pensiero indipendente non sia incoraggiato tra le giovani greche: «Non ci ho mai pensato / L'ho cantata come l'ho sentita cantare»⁶².

È proprio questa esistenza mimetica che contraddice l'affermazione di Yvonne Parry, per cui la fanciulla «non è stata toccata dalla vita e non ha ancora subito un concreto processo di individuazione»⁶³. È vero esattamente il contrario: Creusa manca di individuazione perché è stata costruita a tal punto dalla società di cui fa parte, che è un tutt'uno con il sistema dominante e viene considerata dalla propria cultura come un modello assoluto di femminilità. Il suo comportamento la rende la perfetta antagonista, poiché devota al servizio dei parenti maschi e, per estensione, del patriarcato stesso; inoltre, l'esaltazione del pallore di Creusa, in netto contrasto con l'alterità scura dell'aspetto di Medea, alimenta una dicotomia “buio-luce” che accentua la natura antitetica del rapporto tra le due e, per estrapolazione, di quello tra la Colchide e la Grecia. L'eroina rappresenta, dunque, una minaccia al patriarcato greco dove «la donna, come Creusa, è stata deformata fino alla caricatura, addomesticata, civilizzata e “femminilizzata”»⁶⁴. Si tratta chiaramente di una parodia dell'educazione femminile nell'Austria del XIX secolo: col suo ritratto negativo di Creusa, che è l'epitome di questo processo formativo nella Grecia di Creonte, Grillparzer non solo si allontana dal suo personaggio, ma anche dai costumi ancora in uso nella società a lui contemporanea.

La superbia della principessa nei confronti di Medea è superata solo dalla sua perfidia. Creusa accoglie la notizia dell'arrivo di Giasone diffondendo pettegolezzi malevoli sulla straniera e grida sconvolta «che orrore!»⁶⁵ non appena la vede; subito compiangere gli «orfani senza patria»⁶⁶

61 «Ihr hohen Götter! / Salbt mein Haupt / Wölbt meine Brust, / Daß den Männern / Ich obsiege / Und den zierlichen / Mädchen auch». M, II, vv. 600-606.

62 «Daran hatt' ich nun eben nie gedacht. / Ich sang's nur nach, wie ich's ihn singen hörte». M, II, vv. 613-614.

63 YVONNE M. PARRY, «Das goldene Vließ»: *The Tragedy of the Adventurer. Studies in Nineteenth Century Austrian Literature*, in «Scottish Papers in Germanic Studies», Glasgow 1983, pp. 1-27, qui p. 16.

64 D. C. G. LORENZ, *Frau und Weiblichkeit bei Grillparzer*, cit., p. 208.

65 Ivi, v. 335.

66 Ivi, v. 345.

della coppia e li rassicura dicendogli di voler essere «la loro madre, la loro sorella»⁶⁷. Negando a Medea qualsiasi valore come figura materna le toglie, per estensione, anche quello di donna, dato che nella società greca la femminilità era strettamente connessa alla maternità⁶⁸; con il tentativo di appropriarsi dei bambini, Creusa getta così il guanto della sfida. È proprio questo tradimento duplice da parte di tutti i membri della società greca – Giasone e Creonte, che sono apertamente ostili, ma anche Creusa dalla doppia faccia – che aiuta il drammaturgo a farci mantenere una certa simpatia per Medea e comprendere le sue scelte violente.

Il trattamento di Creusa nei confronti della nostra eroina costituisce il miglior esempio di *kiriarcato* che possiamo riscontrare nei drammi di Grillparzer: mentre la principessa è svantaggiata all'interno della società corinzia a causa del proprio genere, il suo status di greca le permette di avere potere su coloro che sono stranieri; per quanto mite e benevola appaia, «perpetua un ordine maschile che richiede la completa sottomissione dell'«Altro», in senso sessuale, etnico e nazionale»⁶⁹. Medea viene, quindi, doppiamente oppressa, sia dagli uomini in quanto tali che dalle donne del gruppo nazionale dominante; Schüssler Fiorenza, infatti, critica le femministe occidentali che pongono «la differenza di genere come differenza primaria e originaria», perché questo approccio non considera il ruolo che le donne dei gruppi dominanti svolgono nell'assoggettamento delle altre. Se il sesso gioca un ruolo importante nell'oppressione di Medea, la sua inferiorità culturale è altrettanto fondamentale in esilio; e Creusa, in quanto portatrice della cultura e dei valori greci, ha il potere di umiliarla tanto quanto gli uomini e di maltrattarla per l'incapacità di adeguarsi alle norme corinzie.

Se la donna greca si realizza nel suo ruolo di moglie e *mater familias*, capiamo perché i bambini diventino il punto focale dello scontro quando Medea chiede al marito di lasciare Corinto con i propri figli. Giasone si oppone duramente a questa richiesta, poiché intende crescerli al meglio «in der Sitte Kreis»⁷⁰; deciderà, infine, che solo uno potrà partire, rimettendo

67 Ivi, v. 349.

68 Ivi, v. 213.

69 HEIKE BARTEL, *Dressing the "Other", Dressing the "Self". Clothing in the Medea Dramas of Euripides and Franz Grillparzer*, in *Unbinding Medea. Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21st Century*, London 2010, pp. 161-75, qui p. 169.

70 M, I, v. 1583.

la decisione ai bambini stessi. Creusa li accompagna dalla madre, ma ne approfitta per ribadire il forte legame che ha stretto con loro⁷¹: nonostante sembrasse esserci una simpatia tra le due donne, appare chiaro quanto la principessa non ritenga Medea una madre adeguata, ma si consideri l'unica in grado di essere emotiva e premurosa; questo aspetto emerge anche dalla reazione dei bambini che, spaventati dalla madre, preferiscono fare ritorno a corte. Ferita da questo ulteriore abbandono, la donna si dispera senza fine – «Sono vinta, distrutta, calpestata»⁷² – e si rivolta non solo contro i greci, ma anche contro la sua prole; non vuole che il marito tenga i figli, ma nemmeno li desidera più con sé. Nel quarto atto, anche a causa delle azioni di Creonte, si presentano così le opportunità per una crudele vendetta: il re torna a parlare con la straniera e, trovandola più ragionevole di quanto si aspettasse, accetta di farle salutare i bambini un'ultima volta, oltre a permetterle di inviare un regalo di addio a Creusa. Rimasta sola con i piccoli, Medea avvia il sanguinoso piano, uccidendo sia loro che la giovane principessa corinzia; l'atto si conclude proprio con Gora, l'ancella di Creusa, che disperata corre alla ricerca dei bambini assenti dal palazzo, per trovarsi di fronte Medea con un pugnale sporco di sangue.

Il V atto chiude la vicenda colmo di recriminazioni. Creonte incolpa Gora per la morte della figlia, un gesto da lei compiuto involontariamente; tuttavia, l'ancella ritiene che Creusa abbia avuto la giusta ricompensa: «perché ha voluto strappare a quella sventurata l'ultimo bene che aveva?»⁷³. Dà la colpa anche a Giasone, che definisce un «traditore ipocrita»⁷⁴, e al re stesso per il ruolo avuto nella scomparsa dei bambini:

Habt ihr es nicht umstellt mit Jägernetzen
Des schändlichen Verrats, das edle Wild,
Bis ohne Ausweg, in Verzweiflungswut
Es, überspringend euer Garn, die Krone,
Des hohen Hauptes königlichen Schmuck
Mißbraucht zum Werkzeug ungewohnten Mords.
Ringt nur die Hände, ringt sie ob euch selbst!⁷⁵

71 Ivi, vv. 1622-25.

72 «Ich bin besiegt, vernichtet, zertreten». M, I, v. 1710.

73 Ivi, v. 2185.

74 Ivi, v. 2242.

75 M, II, vv. 2245-51.

Gora esprime verbalmente ciò che la struttura della trilogia illustra nel suo complesso: l'origine dell'atto di Medea giace nelle sue esperienze e nella sua sofferenza, non solo per mano di Giasone, ma anche di Creonte e di Creusa. L'ancella non riesce a simpatizzare con la crudeltà dei greci, anzi, ritiene che abbiano avuto meno di quello che gli spettasse e che le azioni di Medea la renderanno libera dall'essere un mero oggetto di derisione: «Non prenderete più in giro colei che viene dalla Colchide»⁷⁶. Alla fine della trilogia, la straniera riesce finalmente a farsi vedere e a guadagnarsi il rispetto del marito e di Creonte, non solo attraverso la mimesi o l'assimilazione culturale, ma incanalando quegli elementi della sua cultura e natura che questi più temevano. Nel quarto atto, l'eroina si lamenta di questa perdita della sua identità e del potere ereditato dalla madre, che aveva seppellito all'inizio del dramma per amor di Giasone. Quando Creonte le chiede di restituire il vello, la donna dissotterra il forziere e si riunisce, così, anche al suo armamentario colchico: questo ricongiungimento le fa ritrovare non solo gli strumenti per attuare la sua vendetta, ma anche la fiducia nella sua alterità: «Sta sicuro che avrai ciò che ti spetta, / Vi ringrazio, oh dei, sono ancora Medea»⁷⁷. Il ritorno di questa identità perduta fornisce alla protagonista la forza necessaria per punire coloro che l'hanno perseguitata. Sono le parole di Creonte a darle l'idea di spedire un regalo a Creusa e riesce a convincere il re di non nutrire alcun risentimento verso la principessa⁷⁸; Medea finge, addirittura, di accettare che l'altra la possa rimpiazzare come madre, sebbene ribadisca tutto il contrario altrove nel dramma. Si preoccupa che i suoi figli diventeranno degli schiavi non appena lei se ne sarà andata e che i fratellastri, la prole futura di Giasone e Creusa, si faranno «beffe di loro/ E della loro madre,/ I selvaggi della Colchide»⁷⁹. Così, quando alla fine del quarto atto, Gora annuncia la scomparsa della sua rivale, Medea è colma di gioia:

Bist du dahin, weiße Braut?
 Verlockst du mir noch meine Kinder?
 Lockst du sie? lockst du sie?
 Willst du sie haben auch dort?
 Nicht dir, den Göttern send' ich sie!⁸⁰

76 M, I, v. 2257.

77 M, II, v. 1876.

78 Ivi, vv. 1960-63.

79 Ivi, vv. 1790-92.

80 M, II, vv. 2155-2159.

La gelosia che sta dietro all'assassinio di Creusa e dei bambini è un sentimento più che evidente: Medea non accetta che l'altra possa crescere i suoi figli e si risente del modo in cui i greci siano riusciti a manipolare il suo rapporto con loro. Uccidere la principessa è anche il modo più efficace di punire il sovrano, la cui reazione alla morte della figlia conferma a Medea di aver scelto la giusta vendetta; la rabbia e il dolore di Creonte sono evidenti nel V atto e il re deciderà di vendicarsi, a sua volta, bandendo Giasone⁸¹. La tragica fine di Creusa crea anche una simmetria narrativa perché, come costei le aveva rubato i figli, così Medea la sottrae al padre.

In *Das goldene Vließ*, dunque, Grillparzer ci fornisce una rappresentazione complessa delle intersezioni esistenti tra etnia e genere, come anche del potenziale che la superiorità razziale e sessuale "percepita" avrebbe come motivazione per l'aggressione, la disumanizzazione e la persecuzione. In Colchide, lo status sociale di Medea le consente alcune libertà, per quanto la sua sottocultura matriarcale sia sempre subordinata all'autorità paterna; in Grecia, la subordinazione che deve accettare in quanto donna è ancor di più aggravata dalla paura della sua alterità. È dunque Creusa, a causa della sua posizione sociale e della presunta superiorità culturale, ad essere la vera antagonista di Medea, piuttosto che una sua compagna, tanto da privarla anche degli amatissimi figli. Possiamo dunque affermare come, nel dramma di Grillparzer, le dinamiche del rapporto tra Medea e Creusa evidenzino il ruolo delle donne nel sostenere e far rispettare le norme del patriarcato, sebbene queste, alla fine, arrechino danno a tutto il genere senza distinzione alcuna.

81 M, I, v. 2271.