

ELENA ROSSI LINGUANTI

PIERRE CORNEILLE, *MÉDÉE* I, 1:
TRACCE OVIDIANE IN UNA TRAMA SENECANA

0. All'inizio dell'*Examen* premesso alla *Médée* Corneille rivela immediatamente i suoi testi di riferimento ("Cette tragédie a été traitée en grec par Euripide, et en latin par Sénèque")¹ e alla fine riconosce sia la continuità che l'inferiorità del suo stile rispetto a quello di Seneca². Editori e critici di tutti i tempi hanno evidenziato come l'opera corneliana sia in debito, più che con il dramma euripideo, con la tragedia senecana, che viene ampiamente e fedelmente tradotta o parafrasata: nell'introduzione alla sua edizione della *Médée*, De Leyssac asserisce che «Corneille a emprunté plus à Sénèque qu'à Euripide: 93 vers contre 44»³ e nell'edizione Gallimard Couton afferma che «Les sources de *Médée* sont connues. Corneille s'est servi de la *Médée* de Sénèque; il doit peu à celle d'Euripide»⁴.

¹ Si tratta della prima tragedia di Corneille, rappresentata nel 1635; l'*Examen* è aggiunto nell'edizione del 1660. L'autore non aveva un'approfondita conoscenza del greco, ma in Francia erano disponibili la traduzione della *Medea* di Euripide in latino redatta da Georges Buchanan (1528-1529) e quella in francese di Jean-Antoine de Baïf (tra il 1550 e il 1570); per quanto riguarda Seneca è probabile che Corneille lo leggesse in una delle edizioni curate e commentate dal gesuita Martín Antonio Delrio (1576-1594), su cui cfr. C. QUESTA, *Il modello senecano nel teatro gesuitico (lingua, metro e strutture)*, in *Musica e Storia* 7 (1999), pp. 141-181. Sulla diffusione della tragedia greca e latina in Francia cfr. M. DELCOURT, *Étude sur les traductions des tragiques grecs et latins en France depuis la Renaissance*, Bruxelles 1925 e R. LEBÈGUE, *La tragédie française de la Renaissance*, Paris 1954. Il testo da me utilizzato è quello curato da Lebègue e Stegmann (*Corneille. Oeuvres complètes*, préface de Raymond Lebègue, présentation et notes de André Stegmann, Paris 1963), che stampano l'ultima edizione rivista dall'autore (1682), seguendo Marty-Laveaux (*Oeuvres de Corneille*, Paris 1862, vol. 2). Cfr. infra, nota 12.

² «Quant au style, il est fort inégal en ce poème; et ce que j'y ai mêlé du mien approche si peu de ce que j'ai traduit de Sénèque, qu'il n'est point besoin d'en mettre le texte en marge pour faire discerner au lecteur ce qui est de lui ou de moi».

³ *Pierre Corneille. Médée, tragédie*, texte établi et présenté par André De Leyssac, Genève 1978, p. 22, anche se poi l'editore riconosce le affinità fra l'opera corneliana e quella euripidea (p. 70).

⁴ *Pierre Corneille. Oeuvres complètes* I, textes établis, présentés et annotés par Georges Couton, Paris 1980, p. 1380. Tra i numerosi contributi che esplorano la presenza della *Medea* senecana nell'opera di Corneille ricordo L. MALLINGER, *Médée. Étude de littérature comparée*, Louvain 1897 (Genève 1971), A. STEGMANN, *La Médée de Corneille*, in *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Paris 1964, pp. 113-126, ID., *Seneca and Corneille*, in T.A. DOREY-D.D. DUDLEY (eds), *Roman Drama*, London 1965, pp. 187-191, E. FORSYTH, *La tragédie française de Jodelle à Corneille (1530-1640). Le thème de la vengeance*, Paris 1994, J.D. LYONS, *Tragedy Comes to Arcadia: Corneille's Médée*, in C.L. CARLIN-R.W. TOBIN-K. WINE (eds), *Theatrum Mundi: Studies in Honor of Ronald W. Tobin*, Charlottesville, Virginia 2003, pp. 198-205. Tobin segnala, per la rappresentazione di Creonte e Creusa consumati da fiamme invisibili (V, 3 e V, 5), un'analogia con l'*Hercules Oetaeus*, ipotizzando la mediazione dell'*Hercule mourant* di Rotrou (R.W. TOBIN, *Médée and the Hercules' Tradition*, in *Romance Notes* 8.1 (1966), pp. 65-69). Rilevano il rapporto con Euripide C. RAMBAUX, *Le mythe de Médée d'Euripide à Anouilh ou l'originalité psychologique de la Médée de Sénèque*, in *Latomus* 31 (1972), pp. 1010-1036, «[...] si nombre de vers de Corneille sont traduits de Sénèque; sa compréhension du mythe et des personnages rappelle plutôt Euripide» (p. 1031) e F. JUAN, *La figure de Médée chez Euripide, Sénèque et Corneille*, in *Medeia: Mélanges interdisciplinaires sur la figure de Médée*, *Cahiers du Gita* 2 (1986), pp. 1-17, «Sur la trame générale de Sénèque,

Ma, a parte il fatto che delle dichiarazioni contenute nelle prefazioni autoriali o quanto meno della loro completezza è lecito dubitare, il gioco dell'intertestualità si rivela più complesso di così⁵: fra le molte presenze nascoste spicca un altro modello antico, quello ovidiano, che per un breve momento sostituisce l'ipotesto senecano.

In effetti si può dire che l'innesto ovidiano apra la strada alla più corposa ricezione di Seneca, essendo il primo a presentarsi nella tragedia corneliana, e precisamente nella scena iniziale dell'opera, il dialogo fra Giasone e l'amico ex Argonauta Polluce di passaggio a Corinto, che offre il pretesto per informare gli spettatori dell'antefatto⁶. Nelle due tragedie citate nell'*Examen* Corneille non trova una vera e propria esposizione: in Euripide la nutrice rievoca sinteticamente gli eventi (*Med.* 1-15) e nel prologo senecano Medea allude in modo ellittico al passato (*Med.* 1-55). Corneille, che dedica gran cura alla narrazione incipitaria⁷, sceglie di inserire il riferimento a due vicende antecedenti (una rapidamente accennata, l'altra più ampiamente raccontata) tratte da *Heroides* e *Metamorfosi*.

A differenza dall'interazione con la fonte senecana, il rapporto con Ovidio non è stato indagato in maniera approfondita⁸: come si vedrà, per quanto marginale e limitato, il testo ovidiano non soltanto offre le informazioni iniziali fondamentali per decifrare il resto dell'opera, ma fornisce anche indizi preziosi che consentono di comprendere i personaggi di Giasone e di Medea e di identificare alcuni tratti dell'originalità dell'opera corneliana.

certaines éléments s'inspirent d'Euripide» (p. 8). Secondo COUTON, *op. cit.*, p. 1380 è probabile che Corneille abbia consultato anche un manuale di mitologia («il avait à sa porté un traité de mythologie, sans doute la *Mythologie* di N. Le Comte»).

⁵ Un elenco delle fonti in L.M. RIDDLE, *The Genesis and Sources of Pierre Corneille's Tragedies from Médée to Pertharite*, Baltimore 1926.

⁶ Riflessioni interessanti sul personaggio di Polluce e sul suo ruolo affatto secondario in L. CORTI, *Corneille and the Importance of Gratitude*, pp. 85-118, in EAD., *The Myth of Medea and the Murder of Children*, Westport, CT 1998; M. LONGINO, *Pollux: modèle cornélien du nouveau voyageur savant ou la 'naissance' de l'anthropologie*, in G. DOTOLI (ed.), *Les Méditerranées du XVII^e siècle: actes du V^e colloque du Centre International de Rencontres sur le XVII^e siècle*, Monopoli (Bari) 2002, pp. 271-285; A. WYGANT, *Medea, Magic, and Modernity in France. Stages and Histories, 1553-1797*, Aldershot, Hampshire 2007; F. DE CAIGNY, *Divertir les yeux ou importuner les oreilles? Le traitement de la narration d'exposition dans les tragédies de Corneille de 1634 à 1660*, in M. DUFOUR-MAÎTRE (éd.), *Pratiques de Corneille*, Mont-Saint-Agnan 2012, pp. 427-444.

⁷ L'importanza dell'incipit è formulata con chiarezza nel primo dei discorsi drammatici (1660): «Je voudrais donc que le premier acte contint le fondement de toutes les actions, et fermât la porte à tout ce qu'on voudrait introduire d'ailleurs dans le reste du poème» (*Pierre Corneille, Oeuvres Complètes* III, textes établis, présentée et annotées par Georges Couton, Paris, Editions Gallimard 1980, p. 136). Cfr. DE CAIGNY, *art. cit.*

⁸ Gli editori si limitano ad accennare a Ovidio: «Mais, à côté de cette source immédiate et par lui déclarée, il me paraît certain qu'il a lu Ovide, qui fait grande place à Médée dans ses *Métamorphoses*, et les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes», COUTON, *op. cit.* p. 1380; «L'exposition part ainsi d'un présent très actuel marqué par le projet de mariage de Jason pour remonter à un passé relativement plus éloigné qui commence par l'épisode du meurtre de Pélée tiré des *Métamorphoses* d'Ovide», DE LEYSSAC, *op. cit.*, p. 28. Anche Hubert menziona Ovidio, mettendo in rilievo un intento parodico da parte di Corneille («Even when Corneille makes use of Ovidian or Senecan intertexts, he now and again adds a faintly comic touch smacking of parody»), J.D. HUBERT, *Corneille's Performative Metaphors*, Charlottesville, Virginia 1997, p. 41). Al modello ovidiano Corneille si rifà, anni dopo *Médée*, anche per *Andromède* (1650) e per *La Conquête de la Toison d'or* (1660).

1. Né Euripide né Seneca menzionano mai nelle loro tragedie la regina Ipsipile, protagonista di una sezione delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (*Arg.* 1, 607-909)⁹ e autrice della sesta delle *Heroides*¹⁰: le *Argonautiche* presentano la parte iniziale della vicenda, che coinvolge Ipsipile e Giasone (approdati a Lemno, gli Argonauti si uniscono alle donne per ripopolare l'isola rimasta priva di uomini), fino alla partenza e all'addio fra i due; la lettera si immagina redatta da Ipsipile dopo che Giasone ha fatto ritorno in Tessaglia insieme a Medea.

Prendendo spunto soprattutto da Ovidio, Corneille raccoglie e approfondisce il parallelo fra Ipsipile e Medea. Quando Polluce manifesta stupore alla notizia che l'amico abbia abbandonato Medea per sposare un'altra donna e ipotizza, con un certo timore, una reazione di lei ("Dieux! et que fera-t-elle?", I, 1.9)¹¹, Giasone ricorda il comportamento di Ipsipile (I, 1.9-18):

JASON. Et que fit Hypsipyle,
Que pousser les éclats d'un courroux inutile?
Elle jeta des cris, elle versa des pleurs,
Elle me souhaite mille et mille malheurs;
Dit que j'étais sans foi, sans cœur, sans conscience,
Et lasse de le dire, elle prit patience.
Médée en son malheur en pourra faire autant:
Qu'elle soupire, pleure, et me nomme inconstant;
Je la quitte à regret, mais je n'ai point d'excuse
Contre un pouvoir plus fort qui me donne à Créuse¹².

⁹ Sappiamo dell'esistenza di varie tragedie su questo episodio della saga argonautica, di cui sono rimasti titoli e frammenti (Eschilo, *Ipsipile e Le donne di Lemno*, TrGF, vol. 3, pp. 233-234; Euripide, *Ipsipile*, TrGF, vol. 5.2, pp. 736-797; Sofocle, *Le donne di Lemno*, TrGF, vol. 4, pp. 336-338). Ipsipile è presente anche in Valerio Flacco e nella *Tebaide* di Stazio, che Corneille aveva in parte tradotto in francese. Cfr. G. MAY, *Corneille and the classics*, in *Yale French Studies* 38 (1967), pp. 138-150.

¹⁰ Il rapporto fra le due epistole di cui Giasone è destinatario è stato ampiamente indagato dalla critica. Cfr. H. JACOBSON, *Ovid's Heroides*, Princeton 1974; F. VERDUCCI, *Ovid's Toyshop of the Heart: "Epistulae Heroidum"*, Princeton 1985; S. HINDS, *Medea in Ovid: Scenes from the Life of an Intertextual Heroine*, in *MD* 30 (1993), pp. 9-47; F. BESSONE (a cura di), *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula XII Medea Iasoni*, Firenze 1997; D.J. BLOCH, *Ovid's Heroides 6: Preliminary Scenes from the Life of an Intertextual Heroine*, in *CQ* 50.1 (2000), pp. 197-209; S.H. LINDHEIM, *Mail and Female - Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*, Wisconsin 2003; L. FULKERSON, *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing and Community in the Heroides*, Cambridge 2005; K. CORRIGAN, *Virgo to Virago. Medea in the Silver Age*, Cambridge 2013.

¹¹ Sulle parole di Polluce cfr. H. MERLIN, *Public et Littérature en France au dix-septième siècle*, Paris 1994, p. 256, «Toute la tragédie déploie la question initiale que Pollux, plus lucide que les autres protagonistes de la pièce, pose à Jason dès qu'il apprend que ce dernier veut répudier Médée», e CORTI, *op. cit.*, p. 98, «His very first words, expressing astonishment at the news of Jason's impending marriage, distinguish him as a bastion of good sense in a world dominated by fools».

¹² Questi versi sono stati oggetto di rimaneggiamento da parte di Corneille. Nell'edizione Gallimard, che stampa il testo dell'*editio princeps*, l'intervento di Giasone è più breve: «Et que fit Hypsipyle / Que former dans son coeur un regret inutile, / Jeter des cris en l'air, me nommer inconstant? / Si bon semble à Médée, elle en peut faire autant / Je la quitte à regret, mais je n'ai point d'excuse / Contre un pouvoir plus fort qui me donne à Créuse» (I, 1.9-14). La redazione successiva dunque, in cui a Ipsipile sono dedicati sei versi anziché tre, amplia e rafforza il rapporto con il modello ovidiano.

La sequenza verbale parallela e ripetitiva con cui egli descrive le azioni della regina ripercorre i tratti topici della donna abbandonata (grida, lacrime, accuse, maledizioni), presenti anche nella sesta delle *Heroides*: così Ipsipile si lamenta del comportamento dell'amato (*Quid queror officium lenti cessasse mariti*, 17), ricorda le lacrime versate alla sua partenza da Lemno (*Huc feror, et lacrimis osque sinusque madent. / Per lacrimas specto*, 70), lo accusa di incostanza (*Mobilis Aesonide, vernaque incertior aura*, 109) e termina l'epistola con una maledizione violenta e rabbiosa che prefigura il destino di Medea e Giasone (155-164).

Se nel poema di Apollonio Ipsipile occupa il centro del racconto e nella lettera ovidiana il punto di vista è quello dell'eroina abbandonata, Corneille modifica la prospettiva affidando la rievocazione della sua figura al personaggio di Giasone, che ne offre una valutazione soggettiva: egli qualifica come parallele le reazioni all'abbandono da parte di Ipsipile e Medea e ritiene di poter dedurre dall'inefficacia della prima anche quella della seconda. A Polluce che riconosce come le capacità seduttive abbiano contribuito alle conquiste politiche dell'amico (I, 1.25-28):

Hypsipyle à Lemnos, sur le Phase Médée,
Et Créuse à Corinthe, autant vaut, possédée,
Font bien voir qu'en tous lieux, sans le secours de Mars,
Les sceptres sont acquis à ses moindres regards.

Giasone risponde (I, 1.33-44):

Nous voulant à Lemnos rafraîchir dans la ville
Qu'eussions-nous fait, Pollux, sans l'amour d'Hypsipyle?
Et depuis à Colchos, que fit votre Jason,
Que cajoler Médée et gagner la toison?
Alors, sans mon amour, qu'eût fait votre vaillance?
Eût-elle du dragon trompé la vigilance?
Ce peuple que la terre enfantait tout armé,
Qui de vous l'eût défait, si Jason n'eût aimé?
Maintenant qu'un exil m'interdit ma patrie,
Créuse est le sujet de mon idolâtrie;
Et j'ai trouvé l'adresse, en lui faisant la cour,
De relever mon sort sur les ailes d'Amour.

La concezione utilitaristica che egli ha delle donne è topica nella tradizione antica e moderna, ma solitamente gli viene rinfacciata da Medea: anzi, che debba tutto all'amore è proprio ciò che rifiuta di riconoscere, mentre nella tragedia corneliana confessa la funzionalità strumentale rivestita dalle figure femminili e ostenta orgogliosamente i propri successi erotici, sminuendo la dimensione eroica¹³.

¹³ Come osserva W.O. GOODE, *Médée and Jason: Hero and Nonhero in Corneille's Médée*, in *The French Review* 51.6 (1978), pp. 804-815: «he even seems as yet unaware of the unheroic implications of his debt to the women in his life» (p. 810); cfr. anche HUBERT, *op. cit.*, p. 39, «From the very beginning, the dramatist has cast the Argonaut as an antihero. In fact, the mere presence of Pollux, a key participant in the Golden Fleece expedition, serves to characterize Jason's dubious accomplishments in love and

La menzione di Ipsipile serve dunque non soltanto a far risaltare l'opportunismo di Giasone e l'evanescenza dei suoi legami ("J'accommode ma flamme au bien de mes affaires", I, 1.30) – tratti canonici, la cui espressione Corneille affida al personaggio stesso – ma anche a suggerire la sua incapacità di comprendere la psicologia femminile¹⁴ – anch'essa topica, che acquista forte rilievo per la collocazione incipitaria.

Se il riferimento alla lettera delle *Heroides* è basato su elementi codificati, la rilevanza del modello ovidiano viene ad essere rafforzata poco più avanti, dove è rievocato un episodio tratto dalle *Metamorfosi* e sono riconoscibili molteplici echi e reminiscenze piuttosto puntuali.

2. Per motivare l'esilio da Iolco, Giasone racconta a Polluce l'uccisione di Pelia, perpetrata dalle figlie su istigazione di Medea, che appartiene alla serie di azioni criminose da lei commesse per amore, e che nelle fonti viene solitamente menzionata all'interno di un elenco comprendente la fuga dalla Colchide con il tradimento del padre e l'assassinio del fratello.

In Euripide l'episodio è ricordato dalla nutrice (οὐδ' ἄν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας / πατέρα, *Med.* 9-10) e da Medea nel primo dialogo con Giasone: ella rammenta l'uccisione di Pelia fra le azioni compiute per lui, dopo il tradimento della famiglia (Πελίαν τ' ἀπέκτειν', ὥσπερ ἄλγιστον θανεῖν, / παιδῶν ὑπ' αὐτοῦ, πάντα τ' ἐξεῖλον δόμον, 486-487), e include Iolco tra le località da cui è bandita (νῦν ποῖ τράπωμαι; πότερα πρὸς πατρὸς δόμους, / οὓς σοὶ προδοῦσα καὶ πάτραν ἀφικόμεν; / ἢ πρὸς ταλαίνας Πελιάδας; 502-505).

Nella dodicesima delle *Heroides* Medea allude brevemente alla vicenda ricorrendo alla preterizione (*Quid referam Peliae natas pietate nocentes / Caesaque virginea membra paterna manu?*, *her.* 12, 129-130).

In Seneca i riferimenti a Pelia si moltiplicano: oltre a elencare i propri delitti di fronte a Giasone (il furto del vello, l'addormentamento del dragone, l'uccisione del fratello, l'assassinio di Pelia, *Med.* 471-476), Medea cerca legittimazione ai propositi di vendetta nei misfatti commessi in precedenza (nel secondo e nel quinto monologo, sempre dopo il furto del vello e l'assassinio di Absirto: *et Peliae senis / decocta aeno membra*, 133-134; *iuvat in exitium senis / armasse natas*, 913-914). Il delitto viene rievocato anche da Creonte: prima il sovrano replica in maniera sarcastica alla richiesta di Medea di essere ascoltata (*Auditus a te Pelia supplicium tulit?*, 201), e poi rammenta il figlio di Pelia, Acasto, desideroso di vendicare la morte del padre (*quippe quem poenae expetit / letoque Acastus regna Thessalica optinens. / Senio trementem debili atque aevo gravem / patrem peremptum queritur et caesi senis / discissa membra, cum dolo captae tuo / piaae sorores impium auderent nefas*, 256-261); Medea gli risponde identificando in Giasone il beneficiario di tutte le sue azioni, fra cui di nuovo l'assassinio di Pelia (*Illi Pelia, non nobis iacet*, 276).

Ma se le occorrenze fin qui elencate si contraddistinguono per la loro concisione e allusività, è nelle *Metamorfosi* che la soppressione di Pelia viene narrata in modo det-

war» e LYONS, *art. cit.*, p. 199, «Jason insists heavily on his success as a lover and on love's superiority over armed might as a way of solving problems».

¹⁴ Come argomenta HUBERT, *op. cit.*, p. 40, «Jason makes the fatal mistake of placing the omnipotent Médée on the same innocuous level as his erstwhile victims», e cfr. anche p. 41.

tagliato (*met.* 7, 295-351)¹⁵. Che Corneille sia indebitato con Ovidio è evidente anche dal fatto che il racconto è preceduto da un cenno al ringiovanimento di Esone (non presente né in Euripide né in Seneca, ma soltanto in *met.* 7, 159-296)¹⁶.

Nella tragedia corneliana, dunque, dopo la menzione di Ipsipile, che proverebbe, secondo Giasone, l'innocuità delle donne, segue la vicenda di Pelia, che, con un rovesciamento, esemplifica i poteri di Medea e ne mette in evidenza la pericolosità. Ovidio prepara il terreno a Seneca: la narrazione fornisce una prefigurazione dell'arte magica di cui Medea fa grande uso in Corneille, con la ripresa del rituale del quarto episodio senecano (*Med.* 670-848) e l'ampliamento del tema attraverso il ricorso agli stereotipi tratti dal repertorio tradizionale¹⁷.

Il racconto dell'uccisione di Pelia si distende su tre battute di Giasone: la prima rievoca brevemente il ringiovanimento di Esone (I, 1.47-52), la seconda (I, 1.59-92) e i primi quattro versi della terza (I, 1.97-100) contengono la narrazione della morte, e la parte restante della terza battuta (I, 1.101-141) ne ripercorre le conseguenze. La rielaborazione corneliana segue da vicino la versione ovidiana, sia pur inevitabilmente condensandola e semplificandola: vengono eliminate le drammatizzazioni di secondo grado (gli interventi diretti di Giasone, *met.* 7, 164-168, di Medea, 171-178, 192-219, 309-311, 332-338, e di Pelia, 346-347) e alleggerite le parti descrittive e narrative eccessivamente statiche per essere riprodotte in tragedia.

La divergenza principale consiste anche in questo caso nella riscrittura in un genere diverso da quello originario, che comporta una diversa voce narrante e una diversa focalizzazione: se nell'episodio ovidiano Giasone è ridotto a personaggio secondario, qui è lui a narrare la storia, a introdurla per mezzo di verbi esortanti all'ascolto e all'apprendimento ("Ecoutez, et vous saurez comment / Son trépas seul m'oblige à cet éloignement", I, 1.47-48; "Apprenez donc de moi / Le sujet qui m'oblige à lui manquer de foi", I, 1.59-60; "Mais oyez le surplus", I, 1.98) e a enfatizzare il carattere orroroso messo in moto dal racconto stesso ("La suite au seul récit me fait trembler d'effroi", I, 1.80); inoltre, trattandosi di un dialogo, è presente anche la reazione dell'interlocutore Polluce, che dopo la prima parte della narrazione su Pelia ammette di condividere il turbamento e di provare sconcerto ("A me représenter ce tragique spectacle, / Qui fait un parricide et promet un miracle, / J'ai de l'horreur moi-même, et ne puis concevoir / Qu'un esprit jusque-là se laisse décevoir", I, 1.93-96) e alla fine ammonisce Giasone a non trascurare la pericolosità di Medea (I, 1.142-149, 152).

Il racconto del ringiovanimento di Esone – che nelle *Metamorfosi* si sviluppa attraverso la supplica accorata di Giasone (164-168) e la risposta di Medea (171-178),

¹⁵ Scarsi i frammenti rimasti delle tragedie probabilmente incentrate sulla morte di Pelia, di Sofocle, *Rhizotomoi* (*TrGF*, vol. 4, pp. 410-411), e di Euripide, *Le Peliadi* (*TrGF*, vol. 5.2, pp. 607-614).

¹⁶ Il ringiovanimento di Esone è menzionato nella prima ipotesi alla *Medea* di Euripide. Sull'episodio in Ovidio cfr. A.M. TUPET, *La magie dans la poésie latine*, Paris 1976, C. SEGAL, *Black and White Magic in Ovid's Metamorphoses: Passion, Love, and Art*, in *Arion* 9.3 (2002), pp. 1-34; E. FANTHAM, *Ovid's Metamorphoses*, Oxford 2004, CORRIGAN, *op. cit.*

¹⁷ La componente della magia differenzia l'opera di Corneille dalla prima *Medea* in lingua francese, quella di Jean Bastier de La Péruse (1553), che la sopprime completamente. Cfr. MALLINGER, *op. cit.*, p. 226, e M. CLOSSON, *L'Imaginaire démoniaque en France (1550-1650)*, Genève 2000, pp. 95-96 e p. 100.

seguite dalla lunga descrizione della raccolta delle erbe e del rituale magico (179-296) – è ridotto a pochi versi (I, 1.49-52):

Après six ans passés, depuis notre voyage¹⁸,
 Dans les plus grands plaisirs qu'on goûte au mariage,
 Mon père, tout caduc, émouvant ma pitié,
 Je conjurai Médée, au nom de l'amitié...

Le parole di Giasone sono interrotte da Polluce, che afferma di conoscere già l'esito della vicenda ("J'ai su comme son art, forçant les destinées, / Lui rendit la vigueur de ses jeunes années", I, 1.52-53)¹⁹: la menzione del ringiovanimento è necessaria a convincere l'amico, che si mostrerà incredulo di fronte all'ingenuità delle fanciulle che hanno commesso il parricidio cadendo nell'inganno di Medea (I, 1.93-96), e infatti esso viene richiamato prima della parte finale del racconto su Pelia ("JASON. Ainsi mon père Eson recouvra sa jeunesse", I, 1.97).

L'uccisione di Pelia è invece estesamente raccontata: la narrazione occupa 38 versi (il primo lungo intervento di 34 versi e gli altri 4 nella battuta successiva) e replica molti elementi dell'ipotesto (I, 1.61-68):

Malgré l'aversion d'entre nos deux familles,
 De mon tyran Pélie elle gagne les filles,
 Et leur feint de ma part tant d'outrages reçus,
 Que ces faibles esprits sont aisément déçus.
 Elle fait amitié, leur promet des merveilles,
 Du pouvoir de son art leur remplit les oreilles;
 Et pour mieux leur montrer comme il est infini,
 Leur étale surtout mon père rajeuni.

L'incipit fa riferimento all'antefatto più remoto (l'inimicizia fra Giasone e Pelia ha come motivazione ultima la sottrazione del regno di Iolco al suo legittimo possessore, Esone, da parte del fratello), che in Ovidio non è contemplata (l'unica spiegazione è la volontà d'inganno di Medea: *Neve doli cessent*, 7, 297) e che sembra inserito per palesare quanto difficoltosa sia la seduzione operata da Medea nei confronti delle figlie di Pelia. Vengono ripresi i motivi fondamentali del racconto ovidiano: la finzione di un litigio con Giasone ([...] *odium cum coniuge falsum / Phasias adsimulat*, 297-298), la simulazione dell'amicizia con le Peliadi (*quas tempore callida parvo / Colchis amicitiae mendacis imagine cepit*, 300-301) e il vanto per il ringiovanimento di Esone appena compiuto (*dumque refert inter meritorum maxima demptos / Aesonis esse situs atque hac in parte moratur*, 302-303).

¹⁸ In Corneille viene accentuata la vecchiaia di Esone: mentre in Ovidio il padre di Giasone è prossimo alla morte già al ritorno a Iolco degli Argonauti (*sed abest gratantibus Aeson / iam propriis leto fesusque senilibus annis*, 162-163), qui l'età di Esone viene ulteriormente incrementata.

¹⁹ Il termine "art" usato per descrivere la magia di Medea è di origine ovidiana (*ber.* 12, 4 e *met.* 7, 138). Polluce se ne serve di nuovo quando Creonte rivela di aver concesso a Medea un giorno di tempo: «C'est peu pour une femme, et beaucoup pour son art» (IV, 2.1108).

Un altro segmento abbreviato rispetto all'archetipo è quello della prova ulteriore che Medea fornisce delle proprie competenze: mentre in Ovidio la maga propone in un discorso di trasformare un vecchio montone in un agnello (309-311) e la narrazione dell'operazione è ampia e distesa (312-321), in Corneille l'episodio è ridotto all'essenziale (I, 1.69-72):

Pour épreuve elle égorge un bélier à leurs vues,
Le plonge en un bain d'eaux et d'herbes inconnues,
Lui forme un nouveau sang avec cette liqueur,
Et lui rend d'un agneau la taille et la vigueur.

Tratti comuni sono lo sgozzamento (*guttura cultro / fodit*, 314-315), il bagno nelle erbe magiche (*membra simul pecudis validosque venefica sucos / mergit*, 316-317) e il risultato finale (in Ovidio la trasformazione è ovviamente descritta nel dettaglio: *minuunt ea corporis artus / cornuaque exurunt nec non cum cornibus annos, / et tener auditur medio balatus aeno*, 317-319). Analoga è la reazione meravigliata delle figlie di Pelia (*Obstipuerunt satae Pelia, promissaque postquam / exhibuere fidem, tum vero inpensius instant*, 322-323), amplificata in Corneille con un tricolon verbale sull'insistenza delle fanciulle ("Les sœurs crient miracle, et chacune ravie / Conçoit pour son vieux père une pareille envie, / Veut un effet pareil, le demande, et l'obtient", I, 1.73-75).

Prima di passare all'ultima fase, Corneille aggiunge un breve intervento di Giasone, che dà rilievo alla differenza di intenti fra Medea e le Peliadi e funge implicitamente da richiamo alla malvagità della prima: "Mais chacune a son but" (I, 1.76).

La perifrasi che in Ovidio descrive la notte incrementando la suspense (324-326) è accorciata in un emistichio che rende più repentino il passaggio all'azione su Pelia ("Cependant la nuit vient", I, 1.76). Il racconto torna ad allinearsi con il modello nella ripresa – che sfiora la traduzione – della preparazione del calderone con erbe inefficaci ("Médée, après le coup d'une si belle amorce, / Prépare de l'eau pure et des herbes sans force", I, 1.77-78 – *cum rapido fallax Aetias igni / inponit purum laticem et sine viribus herbas*, 326-327) e nel riadattamento – più breve – del sonno imposto alle guardie e al re ("Redouble le sommeil des gardes et du roi", I, 1.79 – *iamque neci similis resoluta corpore regem / et cum rege suo custodes somnus habebat, / quem dederant cantus magicæque potentia linguae*, 328-330).

Il discorso con cui Medea incita le figlie di Pelia viene eliminato ("Médée est éloquente à leur donner courage", I, 1.89), ma ne vengono ripresi alcuni particolari (I, 1.82-88):

À force de pitié ces filles inhumaines
De leur père endormi vont épuiser les veines:
Leur tendresse crédule, à grands coups de couteau,
Prodigue ce vieux sang, et fait place au nouveau;
Le coup le plus mortel s'impute à grand service;
On nomme pitié ce cruel sacrifice
Et l'amour paternel qui fait agir leurs bras
Croirait commettre un crime à n'en commettre pas

Sono riconoscibili numerosi sintagmi che ricalcano da vicino le parole di Medea (*'Stringite' ait 'gladios veteremque haurite cruorem, / ut repleam vacuas iuvenali sanguine venas,* 333-334; *si pietas ulla est nec spes agitatis inanes, / officium praestate patri,* 336-337) e coincidenze ossimoriche sul pervertimento della *pietas*, che amplificano la doppia antitesi ovidiana (*His ut quaeque pia est, hortatibus impia prima est / et, ne sit scelerata, facit scelus,* 339-340), particolarmente gradite alla retorica barocca²⁰. E si insiste anche sul motivo delle fanciulle che distolgono lo sguardo mentre colpiscono il padre ("Chacune toutefois tourne ailleurs son visage; / Une secrète horreur condamne leur dessein, / Et refuse leurs yeux à conduire leur main", I, 1.90-92 - *haud tamen ictus / ulla suos spectare potest, oculosque reflectunt / caecaque dant saevis aversae vulnera dextris,* 340-342).

Dopo la già citata reazione di Polluce (I, 1.93-96), i primi quattro versi della battuta seguente di Giasone portano all'estremo il meccanismo della concentrazione: in Ovidio il racconto prevede l'invocazione incredula di Pelia alle figlie (346-347), seguita dal mancamento delle fanciulle (*cecidere illis animique manusque,* 347) e dall'azione brutale di Medea, che finisce il vecchio (348-349) e poi fugge sul carro trainato da draghi alati (*Quod nisi pennatis serpentibus isset in auras, / non exempta foret poenae: fugit [...],* 350-351); in Corneille la narrazione accelera rapidamente verso il finale con una serie di frasi concise che lasciano ampio spazio al non detto (I, 1.98-100):

Mais oyez le surplus. Ce grand courage cesse;
L'épouvante les prend; Médée en raille, et fuit.
Le jour découvrir à tous les crimes de la nuit

Nelle parole di Giasone è ripresa la *défaillance* delle fanciulle, ma sono taciuti l'invocazione di Pelia e la violenza feroce di Medea – elementi troppo crudi per le *bien-séances* –, viene menzionata la fuga, ma non il carro magico (risparmiato per il finale, secondo il paradigma tragico, V, 6), ed è evidenziata la derisione nei confronti delle Peliadi, tratto tradizionale del comportamento di Medea verso i suoi nemici, che incrementa il suo trionfo²¹.

Termina qui il rapporto con la fonte ovidiana, con un verso che segnala esplicitamente l'interruzione del racconto ("Et pour vous épargner un discours inutile", I, 1.101). Una volta assolto l'intento di spiegare la ragione dell'esilio, Giasone deve ancora motivare la separazione da Medea. E Corneille adesso vira verso il modello senecano con la menzione di Acasto, che attribuisce la responsabilità del delitto a Giasone: "Acaste, nouveau roi, fait mutiner la ville, / Nomme Jason l'auteur de cette trahison, / Et pour venger son père assiege ma maison" (I, 1.102-104). Il motivo della persecuzione da parte del figlio di Pelia, assente in Euripide e in Ovidio, è ossessivamente presente in Seneca e ulteriormente ampliato da Corneille²².

²⁰ Lo stilema si trova anche nelle *Heroides*, *Pelidae natus pietate nocentes* (*her.* 12, 129) e in Seneca, *piae sorores impium auderent nefas* (*Med.* 261). Cfr. J.M. FRÉCAUT, *Une double antithèse oxymorique, clef d'un épisode des Métamorphoses d'Ovide: la meurtre de Pélidas par Médée* (VII, 297-349), in *Revue de Philologie* 63 (1989), pp. 67-74.

²¹ L'*editio princeps* legge "et Médée s'enfuit" (I, 1.95). Come evidenzia HUBERT, *op. cit.*, p. 42, la redazione successiva «brings out even more clearly the atrocious humor of the narrative».

²² In Seneca non soltanto Creonte menziona l'accusa di Acasto a Giasone, come si è visto (*Med.* 256-257), ma la sua figura è evocata da Medea, nel momento in cui esamina il comportamento di Gia-

La parte successiva della battuta di Giasone (I, 1.105-141) ripercorre le conseguenze della morte di Pelia, informando Polluce sugli eventi più recenti: la fuga a Corinto e la protezione del re Creonte, la minaccia di guerra da parte di Acasto e la proposta di pace dietro consegna di Giasone e Medea, l'accordo sull'esilio della sola Medea e l'offerta da parte di Creonte del matrimonio con Creusa, accettata per la salvaguardia dei figli. La scena volge al termine con le raccomandazioni di Polluce, che mette in guardia l'amico da Medea, e con la sicurezza di Giasone, fiducioso che l'esilio imminente della donna ne svuoti la pericolosità (I, 1. 148-153):

POLLUX. Il faut craindre après tout son courage offensé;
vous savez mieux que moi ce que peuvent ses charmes.
JASON. Ce sont à sa fureur d'épouvantables armes,
Mais son bannissement nous en va garantir.
POLLUX. Gardez d'avoir sujet de vous en repentir.
JASON. Quoi qu'il puisse arriver, ami, c'est chose faite.

Se dopo la scena iniziale Ipsipile non viene più menzionata nella tragedia²³, al personaggio di Pelia si allude invece molte volte: le occorrenze successive (alcune corrispondenti a Seneca o a Euripide, altre esuberanti rispetto ai modelli)²⁴ sono comprensibili grazie all'incipit, che ha fornito le coordinate necessarie per decodificarle.

3. Nella filigrana intertestuale sottesa alla tragedia corneliana vanno dunque inseriti anche i prestiti ovidiani presenti nella scena incipitaria²⁵, prima che Seneca acquisti la

sonne (*Timuit Creontem ac bella Thessalici ducis?*, 415) e soprattutto da Giasone, dominato dalla paura sia di Acasto che di Creonte (*Hinc rex et illinc*, 516; *Acastus instat*, 521; *Et quis resistet, gemina si bella ingruant, / Creo atque Acastus, arma si iungant sua?*, 525-526). In Corneille, oltre all'intervento di Giasone nella prima scena, Creonte ascrive a Medea l'inimicizia dell'intera Tessaglia ("Toute la Thessalie en armes te poursuit", II, 2, 391) e poi dichiara superato il rischio della guerra grazie al bando imminente di Medea ("Acaste est satisfait d'un si proche départ", II, 3, 516); le occorrenze si moltiplicano nel dialogo fra Medea e Giasone (in bocca a Giasone: "Toi-même, furieuse, ai-je peu fait pour toi / D'arracher ton trépas aux vengeances d'un roi?", III, 3.827-828, "Veux-tu que je m'expose aux haines de deux rois / Et que mon imprudence attire sur nos têtes, / D'un et d'autre côté, de nouvelles tempêtes?", 888-890, "Il est aisé de fuir, mais il n'est pas facile / Contre deux rois aigris de trouver un asile. / Qui leur résistera, s'ils viennent à s'unir?", 893-895; in bocca a Medea: "Fuis-les, fuiss-les tous deux", 891, "Déloyal, auprès d'eux crains-tu si peu Médée? / Que toute leur puissance, en armes débordée, / Dispute contre moi ton coeur qu'ils m'ont surpris / Et ne sois du combat que le juge et le prix! / Joins-leur, si tu le veux, mon père et la Scythie, / En moi seule ils n'auront que trop forte partie", 897-902). Cfr. F. JUAN, *art. cit.*, p. 4: «Ici les références les plus nombreuses concernent le meurtre de Pélée, parce que Corneille a donné plus d'importance que Sénèque à un motif politique, la 'demande d'extradition' de Médée présentée par le fils de Pélée, Acaste».

²³ Il personaggio di Ipsipile ha colpito Corneille: la regina di Lemno compare anche in *La Conquête de la Toison d'or*, che costituisce l'antefatto di *Médée* e riprende l'idea della rivalità fra lei e Medea (cfr. MALLINGER, *op. cit.*).

²⁴ I, 4.331-336; II, 2.403-404, 473-476, 481-484; III, 3.776-792, 806-810, 813-816; IV, 2.1097-1098.

²⁵ La presenza ovidiana nella tragedia non è pervasiva, ma per completezza va citato un altro prestito, nelle parole pronunciate da Medea nel primo dialogo con Giasone: la constatazione dell'inutilità della magia nel tentativo di esercitare controllo sull'uomo amato ("Misérable! je puis adoucir des taureaux, / La flamme m'obéit, et je commande aux eaux, / L'enfer tremble, et les cieus, sitôt que je les nomme,

sua preminenza indiscussa come modello. L'abbandono di Ipsipile e soprattutto l'uccisione di Pelia sono due episodi appartenenti all'antefatto da cui l'autore ricava il massimo dell'espressività e la cui reale portata si svela nello svolgimento del dramma.

Per la prima volta in tutta la tradizione, il racconto di entrambi gli episodi è affidato a Giasone, che, nel rievocare il passato, rivela la sua profonda cecità: in primo luogo egli sovrappone Ipsipile e Medea, riducendo la prima a una serie di clichés banalizzanti e trascurando la pericolosità della seconda; in secondo luogo riferisce la storia di Pelia considerandola unicamente come causa dell'esilio a Corinto²⁶.

Il suo errore sarà evidente quando entrerà in scena Medea (I, 4, con un monologo che fonde insieme il primo e il secondo intervento monologico della tragedia senecana), riattivando le proprie reali potenzialità e mostrando che inganno e manipolazione, poteri magici e violenza non appartengono unicamente al passato.

ABSTRACT

È noto che la *Médée* di Corneille dipende strettamente, più che dalla tragedia euripidea, da quella senecana. Tuttavia, prima di adottare Seneca come modello prioritario, nella scena iniziale dell'opera – il dialogo fra Giasone e Polluce deputato a informare gli spettatori dell'antefatto –, Corneille attinge al modello ovidiano di *Heroides* e *Metamorphosi*. Il primo inserto riguarda la figura di Ipsipile, autrice della sesta delle *Heroides*, e il secondo consiste nel racconto dell'uccisione di Pelia, sul modello di *Met.* 7, 295-351, due episodi da cui l'autore ricava il massimo dell'espressività. Per quanto marginale e limitato, il testo ovidiano non soltanto offre le informazioni iniziali necessarie per comprendere l'opera, ma fornisce anche spie preziose per l'interpretazione dei personaggi di Giasone e Medea e permette di comprendere alcuni tratti dell'originalità dell'opera corneiliana.

It is well known that Corneille's *Médée* shows a close relationship, more than with Euripides' tragedy, with Seneca's play. However, before adopting Seneca as his prevailing model, in the first scene of *Médée* – the dialogue between Jason and Pollux that informs the public about the antecedents – Corneille makes use of Ovid's *Heroides* and *Metamorphoses* when he mentions the figure of Hypsipyle, author of *Her.* 6, and narrates Pelias' death (*Met.* 7, 295-351). Corneille explores all the possibilities offered by these two Ovidian episodes. Although limited and marginal, Ovid's texts not only offer the antecedents necessary for understanding *Médée*, but are also essential for interpreting the characters of Jason and Medea and for assessing Corneille's originality.

KEYWORDS: *Medea*; Euripides; Ovid; Seneca; Corneille.

Elena Rossi Linguanti
Università di Pisa
elena.rossi.linguanti@unipi.it

/ Et je ne puis toucher les volontés d'un homme!”, III, 3. 907-910) proviene da *her.* 12, 163-166: *Serpentis igitur potui taurosque furentes, / Unum non potui perdomuisse virum; / Quaeque feros pepuli doctis medicatibus ignes, / Non valeo flammis effugere ipsa meas.*

²⁶ Sarà nuovamente Polluce a rievocare i delitti di Medea davanti a Creonte: “Après l'assassinat d'un monarque et d'un frère, / Peut-il être de sang qu'elle épargne ou révère?” (IV, 2.1097-1098). WYGANT, *op. cit.*, segnala fra i temi principali della tragedia quello della *défiance*.