

LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH

Universität di Heidelberg

Addomesticare la smisuratezza: la rappresentazione di Medea nella miniatura tedesca*

Medea, "crudelissimo esempio di antica perfidia ... Fu donna bellissima e molto esperta nel maleficio"¹. Con queste parole Giovanni Boccaccio introduce il suo *exemplum* su Medea, la regina dei Colchi. Di quest'anima nera si racconta, oltre ad altre numerose nefandezze, l'omicidio del proprio fratello, del quale fece disperdere le membra, privando così il padre del suo lutto e il fratello del corpo integro² privo di vita. Esempio ammonitore di una donna priva del senso della

* Traduzione, a cura di Marisa Mazziotti, dell'articolo "Die Zähmung der Maßlosigkeit: Die Darstellung Medeas in der deutschen Buchmalerei", in A. Kämmerer-M. Schuchard-A. Speck (hrsg.), *Medeas Wandlungen. Studien zu einem Mythos in Kunst und Wissenschaft* (Heidelberger Frauenstudien, 5), Heidelberg 1998, pp. 93-128.

La traduttrice desidera ringraziare la prof.ssa Lieselotte Saurma-Jeltsch e la dott.ssa Annette Hoffmann per i preziosi consigli. Un sentito grazie va, inoltre, alla dott.ssa Monika Töpfer e, infine, al dott. Bent Gebert, che ha curato la traduzione dei passi dall'alto tedesco medio al tedesco contemporaneo.

Per i passi del *De claris mulieribus* ci si avvale della traduzione italiana di Vittorio Zaccaria.

Referenze fotografiche: Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (=SB), Berlin (1, 3, 10, 15, 17); Universitätsbibliothek (=UB), Heidelberg (4); Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (=ÖNB), Wien (5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14); Universitätsbibliothek (=UB), Würzburg (2, 16).

¹ V. Zaccaria (a cura di), *Giovanni Boccaccio, De mulieribus claris*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 10 (I classici Mondadori), Milano 1970, p. 85.

² Sul corpo di risurrezione e sull'integrità dei corpi, vd. C.W. Bynum, *Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters* (Gender Studies. Vom Unterschied der Geschlechter), Frankfurt am Main 1996, pp. 150-153, 186ss., con ulteriore bibliografia.

misura, spinta da passioni incontrollate³, pronta alla violenza e all'astuzia: così Boccaccio la presenta ai lettori e alle lettrici⁴. Con intenti istruttivi, egli riduce tutte queste ombre di un'anima ad un errore centrale, quello di vagare sfrenatamente con gli occhi: "Non ogni permesso dev'essere dato agli occhi... Se la grande Medea li avesse tenuti chiusi o altrove diretti (mentre invece avida li drizzò su Giasone), più a lungo sarebbero durate la potenza del padre, la vita del fratello e l'onore della sua infranta verginità; cose tutte che per l'impudicizia degli occhi perirono"⁵. Prima di approfondire i retroscena di questa interpretazione, intendiamo prestare attenzione alla figura di Medea nella tradizione medievale.

Medea, la figlia di Eeta, è nota nel Medioevo solo come personaggio delle vicende relative alla guerra di Troia, dove il viaggio di Giasone in Colchide viene inserito come un episodio isolato. Tanto il viaggio degli Argonauti, quanto la figura di Medea sono diventati noti agli autori di allora non per mezzo delle fonti antiche, bensì probabilmente tramite raccolte di scritti tardoantichi, nonché attraverso i testi di Ovidio⁶. Nel XII secolo il materiale è stato ripreso per la prima volta dal monaco benedettino Benoît de Sainte-Maure nel suo poema *Le Roman de Troie*⁷. Nel prologo Benoît fa riferimento al suo informatore, Darete Frigio, un presunto partecipante alla guerra di Troia. La sua opera, *De excidio Troiae historia*, una compilazione di diversi testi

³ Boccaccio (cf. n. 1), p. 84: *dilexit ardentem*, p. 86: *impatiens fremens*.

⁴ È vero che il testo è apparentemente indirizzato alle donne e ad una donna è dedicato, ma è destinato, come Meale documenta, già solo per la lingua, ad un pubblico colto e maschile; a tal proposito C.M. Meale, "Legends of Good Women in the European Middle Ages", in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 229, 1992, pp. 55-70, spec. 59.

⁵ Boccaccio (cf. n. 1), p. 89.

⁶ A tal proposito J. Zeitler et al., *Trojaroman*, in *Kindlers Literatur Lexikon im dtv*, 14 voll., München-Zürich 1986, vol. 11, pp. 9586-9596; P.M. Filippi, "Réception du mythe de Médée au Moyen Age", in D. Buschinger-A. Crepin (hrsg.), *La représentation de l'antiquité au Moyen Age, Kolloquiumsakten 26. bis 28 März 1981* (Wiener Arbeiten zum germanischen Altertumskunde und Philologie, 20), Wien 1982, pp. 91-101, spec. 92ss.

⁷ L. Constans (éd. par), *Benoît de Sainte-Maure, Le Roman de Troie*, 6 voll. (Société des anciens textes français, 50), Paris 1904-1912, spec. vol. 1, 104, v. 715ss.; I. Hansen, *Zwischen Epos und höfischem Roman. Die Frauengestalten im Trojaroman des Benoît de Sainte-Maure* (Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters, 8), München 1971, p. 28ss.

anonimi⁸, come pure una sorta di diario della guerra di Troia di Ditti Cretese⁹ sono le fonti più importanti di Benoît.

La rappresentazione di Benoît fu seguita, nell'ambito della letteratura in lingua tedesca, da Konrad von Würzburg con il suo *Trojanerkrieg*¹⁰. Una versione in prosa semplificata e ridotta fornì, tra il 1270 e il 1287, Guido de Columnis nella sua *Historia destructionis Troiae*, che conseguì larga divulgazione¹¹. Ad essa risale la maggior parte delle versioni in prosa dei romanzi su Troia in lingua tedesca¹². Nel contesto della guerra di Troia s'inserisce la figura di Medea. Benoît associa il viaggio degli Argonauti e la prova di Giasone per la conquista del vello d'oro all'antefatto della distruzione di Troia. Poiché gli Argonauti dietro consiglio di Peleo, padre di Achille, che Benoît identifica con Pelias, si sono messi in marcia verso la Colchide, l'avventura locale diventa un episodio del primo viaggio dei Greci verso Troia.

Chi è dunque Medea secondo l'ottica medievale? Quale immagine di lei è delineata? Quale significato le viene attribuito nei testi, quale nelle immagini? Queste le questioni che vorrei approfondire in seguito.

⁸ F. Meister (hrsg.), *Daretis Phrygii De Excidio Troiae Historia*, Leipzig 1873; a tal proposito vd. S. Merkle, "Troiani belli verior textus. Die Trojaberichte des Dictys und Dares", in H. Brunner (hrsg.), *Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen* (Wissensliteratur im Mittelalter, 3), Wiesbaden 1990, pp. 491-522, spec. 507ss.

⁹ W. Eisenhut (hrsg.), *Dictyis Cretensis Ephemeridos belli Troiani libri, a Lucio Septimio ex Graeco in Latinum sermonem translatis, accedit papyrus Dictyis Graeci ad Tebtunim inventa* (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Leipzig 1958; a tal proposito vd. Merkle, *Trojaberichte* (cf. n. 8), p. 494ss.

¹⁰ Konrad von Würzburg, *Der Trojanische Krieg*, nach den Vorarbeiten K. Frommanns und F. Roths hrsg. von A. von Keller (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 44), Stuttgart 1858 (Rist. Amsterdam 1965); K. Alfen-P. Fochler-E. Lienert, "Deutsche Trojatexte des 12. bis 16. Jahrhunderts. Repertorium", in H. Brunner (hrsg.), *Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen* (Wissensliteratur im Mittelalter, 3), Wiesbaden 1990, pp. 7-197, spec. 15-23, con bibliografia precedente.

¹¹ N.E. Griffin (ed. by), *Guido de Columnis, Historia destructionis Troiae* (The Medieval Academy of America. Publication, 26), Cambridge 1936; vd. anche *Guido de Columnis, Historia destructionis Troiae* (Bibliotheca Bodmeriana, Cologny-Genève, Codex 78), Farmmikrofiche-Edition, Einleitung von H. Buchthal (Codices Illuminati Medii Aevi, 3), München 1987, p. 13, con ulteriore bibliografia.

¹² Alfen et al., *Trojatexte* (cf. n. 10), p. 47ss.

Poiché il materiale è tramandato solo in modo molto frammentario, cercherò di raggruppare le mie considerazioni intorno ai tre punti seguenti. Primo: inserita negli eventi della guerra troiana, Medea funge da legittimazione storica di una immagine femminile contemporanea. Secondo: vorrei sostenere che lei viene definita unicamente in relazione agli uomini, soprattutto a Giasone, ma anche a suo padre¹³. Terzo: vorrei dimostrare, infine, che con Medea si evidenziano determinati conflitti sociali, soprattutto quelli legati alla fedeltà al padre da una parte e al marito dall'altra.

Medea, ideale di eroina medievale

"Con lieve, leggero passo/ incedeva con grazia./ Bella e pudica,/ camminava silenziosa e col capo chino/ leggiadro e puro era il suo volto chiaro"¹⁴.

La prima comparsa di Medea nelle parole di Konrad von Würzburg è idealizzata come ci si aspetterebbe piuttosto per una figura femminile del ciclo di Artù. L'incedere leggiadro, il capo dolcemente reclinato, il tacere, i movimenti compassati, sono tutte forme di comportamento che Gottfried von Strassburg ha scelto anche per la prima comparsa di Isotta nel suo *Tristan*¹⁵.

L'esaltazione di entrambe le donne non è dunque solo un *topos* letterario che Konrad ha mutuato da Gottfried, suo grande modello: essa caratterizza anche la rappresentazione figurativa della donna a

¹³ In realtà anche in Benoît le donne non sono solo figure di supporto all'azione degli uomini, ma influiscono in modo autonomo sullo svolgimento degli eventi. Tutt'altra cosa nelle fonti: la vicenda di Medea non viene affatto menzionata da Darete, la fonte principale di Benoît. Già i testi di Darete e Ditti sembrano essere versioni tardoantiche del tema che si contrappongono ad Omero. Quanto alla questione della conoscenza classica del tema, non si trova ad essa una risposta; a tal proposito Hansen, *Frauengestalten* (cf. n. 7), vd. p. 8, spec. n. 1. - Le donne agiscono approssimativamente in un terzo del romanzo: Giasone e Medea; Troilo-Briseide-Diomedea; Achille-Polissena.

¹⁴ Konrad (cf. n. 10), vv. 7518-7525: *mit einem lîsen engen schrite / kam si dort her geslichen. / schön unde zühteclîchen / gie si dâ stille swîgende / und mit dem houpte nîgende / den gesten allgemeine / liutsaelic unde reine / was ir lûter angesiht.*

¹⁵ *Gottfried von Strassburg, Tristan*, nach dem Text von F. Ranke neu hrsg., ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von R. Krohn (Universal-Bibliothek, 4471-4473), 3 voll., Stuttgart 1984³, vol. 2, vv. 10890ss.

partire dal XIII secolo¹⁶. Con il medesimo contegno nel *gestus*, il dolce reclinare della testa, il delicato ondeggiare del corpo avvolto dalle vesti, appare Medea nel manoscritto berlinese di Konrad, *Trojanerkrieg*, della metà del XV secolo (fig. 1)¹⁷. È proprio quel *gestus* che ritroviamo anche nella Reglindis del Duomo di Naumburg¹⁸ o nella Santa Modesta di Chartres¹⁹ del XIII secolo circa. Queste figure femminili, dotate di un aspetto che conferisce loro, malgrado la leggiadria, una



Fig. 1. *Giason e Medea*.
Konrad von Würzburg, *Trojanerkrieg*.
Berlin, SB: Mgf. 1, fol. 76

¹⁶ A tal proposito L.E. Saurma-Jeltsch, "Der Zackenstil als *ornatus difficilis*", in *Aachener Kunstblätter* 60 (*Festschrift für Hermann Fillitz zum 70. Geburtstag*), 1994, pp. 257-266, spec. 257ss.

¹⁷ Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: Ms. germ. fol. 1; a tal proposito, vd. Konrad von Würzburg, *Trojanerkrieg* (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Ms. germ. fol. 1), *Farbmikrofiche-Edition, Einführung und Beschreibung der Handschrift von Elisabeth Lienert* (Codices Illuminati Medii Aevi, 15), München 1989.

¹⁸ A tal proposito cf. anche W. Sauerländer, "Die Naumburger Stifterfiguren. Rückblick und Fragen", in *Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur, Württembergische Landesmuseum Stuttgart* 26. März – Juni 1977, 5 voll., (Catalogo della mostra), Stuttgart 1977-1979, vol. 5: *Supplement. Vorträge und Forschungen*, hrsg. von R. Hauss herr und Ch. Väterlein, 1979, pp. 169-245, spec. 193ss. e fig. 93.

¹⁹ W. Sauerländer, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270*, München 1970, fig. 98ss.

contegnosa distanza, rappresentano con i loro corpi le leggi, proprie della cultura cortese, di controllo dell'istinto e dell'affettività²⁰.

L'immagine di donna qui propagata, dunque, non è conforme solo alle eroine del ciclo di Artù, entrambe risalgono invece, in ultima analisi, all'ideale irraggiungibile di tutte le donne e madri, alla Madre Vergine, così come questa dal XII secolo e in modo crescente viene venerata e anche rappresentata²¹. Questa associazione "donna cortese-immagine di Maria" ha acquisito una tale autonomia da poter essere applicata anche a Medea. Nel *Trojanerkrieg* di Würzburg, per esempio (fig. 2), un manoscritto del 1460 circa²², Medea, col suo bambino in

Fig. 2. Esone è accolto da Medea che regge un bambino.
Konrad von Würzburg, *Trojanerkrieg*.
Würzburg, UB: M. ch. f. 24, fol. 92

²⁰ H. Wenzel, *Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*, München 1995, p. 158ss.; I. Bennewitz, "Der Körper der Dame. Zur Konstruktion von Weiblichkeit in der deutschen Literatur des Mittelalters", in J.-D. Müller (hrsg.), "Aufführung" und "Schrift" in Mittelalter und früher Neuzeit (Germanistische-Symposien-Berichtsbände, 17), Stuttgart-Weimar 1996, pp. 222-238, spec. 225.

²¹ Sull'idealizzazione delle donne in figure mariane, P. Kesting, *Maria-Frouwe. Über den Einfluß der Marienverehrung auf den Mimesang bis Walther von der Vogelweide* (Medium Aevum, 5), München 1965, p. 65ss.; H. Röckelein, "Zwischen Mutter und Maria. Die Rolle der Frauen in Guibert de Nogents Autobiographie", in H. Röckelein-C. Oppitz-D.R. Bauer (hrsg.), *Maria. Abbild oder Vorbild? Zur Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung*, Tübingen 1990, pp. 91-109; H. Wenzel, "Herzeloyde und Sigune. Mutter und Geliebte. Zur Ikonographie der Liebe im Überschneidungsfeld von Text und Bild", in H. Scieurie-H.-J. Bachorski (hrsg.), *Eros - Macht - Askese. Geschlechterspannungen als Dialogstruktur in Kust und Literatur* (Literatur. Imagination. Realität, 14), Trier 1996, pp. 211-234, spec. 221ss.

²² Würzburg, Universitätsbibliothek: M. ch. f. 24; a tal proposito vd. *Die Handschriften aus benediktinischen Provenienzen*, voll. 2, bearb. von H. Thurn (Die Handschriften der

braccio, siede in terra come una Madonna dell'Umiltà. Il suocero, l'anziano Esone che lei in seguito ringiovanirà, da nonno orgoglioso è diventato un Re adorante di una Natività di Cristo²³. Proprio l'incapacità di Esone di compiere un gesto festoso genera nel testo il desiderio di Giasone di ringiovanirlo²⁴. Nella raffigurazione di questa donna, altolocata e nello stesso tempo dimessa, specchio tanto della figura di Maria quanto di quella della dama cortese, viene espressa una concezione di femminilità nella quale, in evidente contraddizione, la cura premurosa, per esempio, è unita all'irraggiungibilità o l'ideale materno ad un allettante erotismo.

Nessuna connotazione negativa offusca la figura di Medea nelle immagini. La sua prima comparsa nei testi e nelle immagini avviene simultaneamente – ad eccezione del manoscritto viennese di Martinus Opifex, del quale dobbiamo ancora occuparci – al suo primo incontro con Giasone (fig. 1). Abbiamo già accennato a quanto la scena venga trasformata in un intrattenimento cortese. Che le immagini con la loro idealizzazione superino addirittura il testo diventa chiaro se esaminiamo la rappresentazione pressoché simile dell'incontro della coppia di innamorati (fig. 3) dopo la conquista da parte di Giasone



Fig. 3. *Medea invita Giasone a passare la notte con lei.*
Konrad von Würzburg, *Trojanerkrieg*.
Berlin, SB: Mgf. 1, fol. 95v

Universitätsbibliothek Würzburg, 2/1+2), Wiesbaden 1973-1986, vol. 1, 1973, pp. 50-53, con ulteriore bibliografia.

²³ A tal proposito cf., per esempio, l'incisione su rame del Maestro E. S. (L. 25); *Meister E. S. Ein oberrheinischer Kupferstecher der Spätgotik*, Staatliche Graphische Sammlung München 10. Dezember 1986 - 15. Februar 1987 Kupferstichkabinett Berlin 11. April - 14. Juni 1987, (Catalogo della mostra), München s. a. (1987), fig. 11.

²⁴ Konrad (cf. n. 10), vv. 10360s.

del vello d'oro. In questa elegante conversazione del manoscritto berlinese non vi è alcun accenno al fatto che, in conformità al titolo dell'immagine, si svolga un'azione senz'altro disdicevole: Medea sussurra all'orecchio di Giasone di farle visita nottetempo²⁵. Non vengono messi in evidenza né il malvisto bisbigliare²⁶, né l'indecorosa iniziativa della donna. Al contrario, la scena è conforme al passeggiare cortese e agli ingenui amoreggiamenti tipici del primo incontro, sebbene qui il matrimonio già sia stato consumato.

Il comportamento di Medea e Giasone esaltato nell'immagine non è solo, come sappiamo per esempio dal *Wälsche Gast*, un manuale per il principe del XIII sec., una formalità: "Per quanto una signora agisca opportunamente, se non mostra il suo gesto opportuno e il suo discorso è scortese, la sua azione rimane senza premio, poiché sono i bei gesti e i buoni discorsi a coronare l'agire di una donna. Io vi dico che le sue buone azioni non dureranno, se non si comporta opportunamente e non parla come dovrebbe parlare"²⁷. Il comportamento è perciò ben più di una convenzione esteriore. Esso diventa un indice del giusto comportamento morale del singolo, proiettato verso l'esterno e perciò socialmente rassicurante. In riferimento a questa generale accentuazione del significato del giusto comportamento esiste una serie di norme singole che lasciano riconoscere la tendenza affine: "Una signora non deve in nessuna circostanza fare passi lunghi o camminare con passo deciso (da uomo)"²⁸. "Ella deve tenere fermi gli occhi e il capo"²⁹. Tutti questi dettami attengono al contesto del comportamento rigidamente codificato a corte che riguarda non solo le

²⁵ Also medea die jung koniginne Jasonen in ein ore runete her die nacht by ir slieffe an irme arme [Così Medea, la giovane regina, bisbigliò all'orecchio di Giasone che la notte doveva dormire da lei fra le sue braccia].

²⁶ Cf. *Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast*, hrsg. von H. Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von F. Neumann (Deutsche Neudrucke, Reihe: Texte des Mittelalters), Berlin 1965, vv. 567ss.: *Diu kint suln ir rûnen lân, / wan rûnen ist niht ân arcwân* [I giovani devono evitare il bisbiglio, / poiché il bisbiglio ingenera sospetto]; a tal proposito anche Wenzel, *Hören und Sehen* (cf. n. 20), p. 151ss.

²⁷ *Der Wälsche Gast* (cf. n. 26), vv. 199ss.; qui e in seguito dalla traduzione di Wenzel, *Hören und Sehen* (cf. n. 20), p. 163ss.

²⁸ *Der Wälsche Gast* (cf. n. 26), vv. 417ss.; Wenzel, *Hören und Sehen* (cf. n. 20), p. 164.

²⁹ *Der Wälsche Gast* (cf. n. 26), vv. 437ss.; Wenzel, *Hören und Sehen* (cf. n. 20), p. 164.

donne, ma anche gli uomini³⁰. In conformità a questo ideale, anche nelle nostre rappresentazioni il corpo femminile ha trovato il proprio coronamento nella sua riduzione³¹. Dalla sua progressiva invisibilità emerge – come accade nella letteratura³² – il rigido, normativo condizionamento. La femminista Ingrid Bennewitz riconosce in questo processo “Strategien raumzeitlicher und mentaler De-Mobilisierung sowie physischer und intellektueller Reduktionierung” [strategie di smobilitazione spazio-temporale e mentale, nonché di riduzione fisica e intellettuale]³³.

Per il nostro contesto si deve tener presente che le donne famose del passato valevano come esempio istruttivo per i contemporanei, e precisamente non solo in senso moralizzante, bensì come modelli da imitare, il cui comportamento serviva al lettore e soprattutto alla lettrice – perché è a lei che si rivolgono i testi in volgare – come specchio e nello stesso tempo assicurazione della propria immagine sociale³⁴: “Le giovani donne devono sentir parlare volentieri di Andromaca, trarre da lei il buon insegnamento e assumerla come modello; da qui derivano profitto e decoro per entrambe”³⁵. Tra questi personaggi storici e letterari, intesi come modelli collettivi della propria società, giocano un ruolo centrale quelli legati alla caduta di Troia e, infine, alla fondazione di Roma. La “*matière de Rome*”, un mito di origine verissimo e nobilissimo³⁶, deve inevitabilmente fornire una legittimazione della propria visione del mondo e perciò disporre di adeguati attori

³⁰ Ibidem, p. 164ss.

³¹ P. Czerwinski, *Der Glanz der Abstraktion. Frühe Formen von Reflexivität im Mittelalter. Exempel einer Geschichte der Wahrnehmung*, Frankfurt am Main-New York 1989, p. 192ss.

³² Bennewitz, *Körper* (cf. n. 20), p. 225.

³³ Citazione ibidem, p. 225; l'ideale di un corpo coperto, la limitazione spaziale nel camminare ad ampie falcate, afferrare, attaccare, come anche il dover parlare a bassa voce appartengono in questo contesto al vedere e al sentire in modo controllato.

³⁴ *Der Wälsche Gast* (cf. n. 26), vv. 1041ss. e 1029ss; a tal proposito Wenzel, *Hören und Sehen* (cf. n. 20), p. 371s.

³⁵ Traduzione ibidem, p. 372; in seguito vengono citate come modelli Enite, Penelope, Enone, Galiena, Biancofiore e Surdamur. A tal proposito, vd. anche I. Bennewitz, “Liebesimagination, Rollencharakteristik und Textillustration im Prosaroman”, in H. Scurie-H.-J. Bachorski (hrsg.), *Eros – Macht – Askese. Geschlechterspannungen als Dialogstruktur in Kunst und Literatur* (Literatur. Imagination. Realität, 14), Trier 1996, pp. 343-360, spec. 347.

³⁶ Wenzel, *Hören und Sehen* (cf. n. 20), p. 374.

esemplari. Nel riflettere gli ideali del proprio ordinamento, i singoli tratti caratteriali degli eroi passano in secondo piano, le loro qualità negative si sciolgono nella propria funzione prioritaria di modello. Nei manoscritti conservati le immagini assolvono a questo compito in modo più uniforme rispetto ai testi che, come vedremo, riservano senz'altro interesse agli oscuri misfatti di Medea.

Medea definita in rapporto all'uomo

Prima di occuparci della versione cortese del tema nei *Trojanerkriege*, vorrei segnalare con l'opera di Boccaccio sulle donne famose, un testo di tutt'altra natura, quanto notevolmente Medea venga definita in rapporto agli uomini. Giovanni Boccaccio è stato il primo ad isolare la vicenda di Medea dal contesto troiano e a presentare una descrizione del singolo personaggio. Spogliata del nobilitante mito di origine della guerra di Troia, Medea in Boccaccio – e forse ancor più chiaramente nella traduzione tedesca del testo di Stainhöwel – diventa un esempio evidentemente negativo³⁷.

Mentre nei *Trojanerkriege* il più delle volte la terribile fine è sottaciuta³⁸ e l'intera storia può terminare addirittura in un idillio, – nel manoscritto viennese di Guido de Columnis, per esempio, la vicenda termina in un lieto viaggio per mare di Giasone e Medea dopo il concubito³⁹ –, l'unica illustrazione relativa a Medea nella stampa di Ulma del 1473 (fig. 4) ne mette in evidenza, al contrario, la scelleratezza⁴⁰. Viene raffigurata l'astuzia diabolica con la quale mette in atto la fuga con Giasone sotto gli occhi del proprio padre. Seduta a cavallo dietro Giasone, tiene in mano la testa mozzata del fratello. Disperdendo

³⁷ K. Drescher (hrsg.), *Boccaccio, De claris mulieribus. Deutsch übersetzt von Stainhöwel* (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 205), Tübingen 1895, pp. 68-73.

³⁸ Benoît (cf. n. 7) fa riferimento alla morte di Giasone (vv. 2040s.), tuttavia interrompe prima con l'indicazione che egli ha ancora molto da raccontare (vv. 2043ss.). – Konrad (cf. n. 10) lascia che Giasone bruci (vv. 11335ss.) e rinvia in seguito al fatto che egli, a proposito di Medea, non racconti altre sorti, poiché ha altro da testimoniare (vv. 11355ss.).

³⁹ Wien, Österreichische Nationalbibliothek: Cod. 2773, fol. 25v.

⁴⁰ Ulm, Johann Zainer, 1473, fol. 19; vd. a tal proposito A. Schramm, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, 23 voll., Leipzig 1920-1943, vol. 5: *Die Drucke von Johann Zainer in Ulm*, 1923, p. 3ss. e tav. 7, fig. 30.



Fig. 4. Fuga di Giasone e Medea.
Giovanni Boccaccio, *De claris mulieribus*.
Ulm, Johann Zainer, 1473, fol. 19

durante la cavalcata le membra del fratello ucciso, voleva far desistere il padre dall'inseguimento. Come progettato, così si vede nella raffigurazione, il padre afflitto si lasciò in effetti fermare per poter raccogliere e dare sepoltura alle ossa del proprio figlio. Una simile perfidia viene naturalmente descritta nel testo come azione di un *moerdisch gemuet* [indole assassina]⁴¹, di una figura di donna nerissima⁴². Le viene imputata una quadruplice infrazione rivolta unicamente contro uomini: il fratricidio, il tradimento del padre – lo ha spogliato di tutti i suoi tesori⁴³ e ha abusato del suo amore filiale –, l'inadempienza della salvaguardia delle ossa di un morto e anche, infine, il tradimento di Giasone. L'eccesso di simili azioni è tale che esse possono derivare solo da un'anima nera⁴⁴.

⁴¹ Stainhöwel (cf. n. 37), p. 70, v. 9ss.

⁴² Sul carattere misogino del testo di Boccaccio vd. Meale, *Legends* (cf. n. 4), p. 60ss.

⁴³ Boccaccio (cf. n. 1), p. 86: *secum patriam substantiam omnem trahens*.

⁴⁴ Secondo Boccaccio l'anima s'intona alle abilità negromantiche di Medea; a tal proposito, Boccaccio (cf. n. 1), p. 84.

Alla descrizione di Medea quale *sevissimum... perfidie documentum*⁴⁵ o *alten boeszlistigen zobernus ain wuetende vorgengerin* [una tremenda esponente dell'antica ingannevole arte magica]⁴⁶, come Stainhöwel ha esplicitato questo punto, si aggiunge il già indicato monito a tenere un opportuno comportamento visivo. Mentre il testo di Boccaccio era destinato ad un pubblico maschile, Stainhöwel si è rivolto, col suo testo volgare, alle lettrici. La teoria secondo la quale bisogna tenere un opportuno comportamento visivo gioca un ruolo importante anche in altri filoni della tradizione, ma in nessuno si è sviluppata in modo così forte. Nella versione di Konrad⁴⁷, proprio come in Benoît⁴⁸, lo sguardo troppo intenso viene descritto come origine della sciagura, anche se gli occhi di Medea furono aperti attraverso l'esaltazione da lei precedentemente udita, dunque, in fin dei conti, attraverso le orecchie⁴⁹. Per Boccaccio, come per Stainhöwel, tuttavia, è il peccato degli occhi che bisogna evitare. Non si dovrebbe permettere agli occhi di vedere tutto⁵⁰. L'occhio come porta del cuore, da tenere sotto controllo: un'antica teoria⁵¹ viene qui spiegata con l'esempio di Medea, diventata peccatrice attraverso il vedere in modo incontrollato, un'indomita "curiositas". Conformemente alla teoria conosciuta fin dall'età della scolastica, secondo la quale la curiosità di Eva avrebbe

⁴⁵ Ibidem, p. 84.

⁴⁶ Stainhöwel (cf. n. 37), p. 68, v. 15s.

⁴⁷ Konrad (cf. n. 10), vv. 7667ss.

⁴⁸ Benoît (cf. n. 7), vv. 1262ss.

⁴⁹ Konrad (cf. n. 10), attraverso questa esaltazione decantata verbalmente, che penetra nel cuore di Medea, (v. 7667), crea una più decorosa forma d'amore. Di certo anche in lui il cuore s'infiamma *von dem êrsten blicke* [al primo sguardo] (v. 7705), e lei lascia vagare il suo sguardo su Giasone, il quale a sua volta *sante ir ouch dâ wider / flück unde snelle blicke* [anch'egli le lanciò sguardi veloci e fugaci] (v. 7766f.). Gli occhi di Medea erano però già preparati dall'esaltazione che precedeva Giasone.

⁵⁰ Stainhöwel (cf. n. 37), p. 72, Z. 3ss: *Daz ich aber dicz merklichs nit übergang, so ist doch zege-denken, daz den ôgen nit zeerlöben ist, alle ding zesenhen* [Perciò non tralascio questa cosa importante, non si deve dimenticare che non si può permettere agli occhi di vedere tutto].

⁵¹ Sulla disciplina degli occhi, vd. Wenzel, *Hören und Sehen* (cf. n. 20), pp. 138-142; vd. anche M. Schröter, "Wildheit und Zähmung des erotischen Blicks. Zum Zivilisationsprozeß von deutschen Adelsgruppen im 13. Jahrhundert", in *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 41/460, 1987, pp. 468-481.

portato al peccato originale⁵², la donna diventa figura di proiezione dei pericoli derivanti dal sapere sconfinato e dal vedere impudico.

Il conflitto tra la fedeltà al sangue e la fedeltà al marito

Torniamo ancora ai *Trojanerkriege*. Da quanto detto finora è chiaro che il tema da antico è stato trasformato in contemporaneo. Non si racconta qui di un destino tragico, una concezione simile significherebbe addirittura una critica a Dio⁵³, ma il comportamento di Medea viene interpretato da Boccaccio e Stainhöwel fin dall'inizio come colpevole, causa ineluttabile di tutti gli sventurati avvenimenti successivi. Tuttavia Benoît e Konrad trattano in modo molto più sottile la questione della colpa e del tragico sviluppo degli eventi. Un tema centrale è qui la fedeltà al padre che si pone in contrasto con quella al marito. Questo conflitto si presenta già all'arrivo di Giasone in Colchide.

Medea, disonesto dono dell'ospite

Come già accennato, la sequenza di Medea diventa un episodio dell'antefatto della guerra di Troia. La prima distruzione di Troia era stata intesa come punizione per l'infame accoglienza che gli Argonauti, soprattutto Ercole e Giasone che lo accompagnava, avevano ricevuto da Laomedonte sui lidi di Troia. Insieme ai restanti Argonauti Giasone giura vendetta⁵⁴. Tuttavia i Greci hanno la loro parte di responsabilità per l'ospitalità troiana: si sono comportati in modo

⁵² G. Duby, *Dames du XII^e siècle*, 3 voll., Paris 1995-1996, vol. 3: *Eve et les prêtres*, 1996, p. 61ss.

⁵³ W. Schröder, *Über die Scheu vor der Tragik in mittelalterlicher Dichtung. Jason und Medea im Trojanerkrieg Konrads von Würzburg* (Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft, 22), München 1992, pp. 7-26, spec. 9.

⁵⁴ Konrad (cf. n. 10), vv. 7086ss., spec. 7191-7194: *daz si von dannen fuoren. / si jâhen unde swuoren, / daz ungerochen nilt belibe, / daz man si von dem lande tribe [...che essi si allontanarono. / Giuravano di non lasciare invendicato / il fatto di essere stati scacciati dal paese].*

incivile davanti a Troia e di conseguenza hanno infranto per primi le leggi del giusto comportamento⁵⁵. L'arrivo e l'accoglienza in Colchide vengono descritti come antimodello del dovuto comportamento di entrambe le parti⁵⁶.

Nella maggior parte delle versioni, testo e immagini insistono nel sottolineare quanto ciò che è avvenuto in Colchide fosse consequenziale rispetto ai precedenti di Troia. Era qui la causa di ogni ulteriore sventura, dato che la guerra troiana era provocata solo dall'offesa. Il composto corteo dei Greci in Colchide crea anche i presupposti per le sorti di Giasone e Medea. Medea può innamorarsi di un Giasone che si presenta in modo cortese. Ella gli dovrà essere presentata come segno della magnanimità dell'ospite. Nella versione di Konrad Medea viene offerta da Eeta, che si crede al sicuro, data l'impossibilità di conquistare il vello d'oro, come il premio più grande⁵⁷; Medea è allora un dono ospitale promesso sotto false premesse.

Nel *Trojanerkrieg* viennese degli anni Quaranta del XV secolo, una traduzione bavarese di Guido de Columnis miniata da un pittore noto con lo pseudonimo Martinus Opifex⁵⁸, sette illustrazioni rappresentano le cerimonie di accoglienza⁵⁹. Dopo lo sbarco (fol. 9), i Greci formano un elegante corteo (fig. 5) nel quale, bene abbigliati, con falconiere, *veltrari* e annunciati da un'avanguardia, cavalcano verso il sovrano del paese per presentarsi. Proprio questo atto essi avevano ommesso a Troia, dove si erano presentati addirittura in armi⁶⁰. Nel cor-

⁵⁵ Ibidem, vv. 6948-6951: *dâ von dem künige (Priamus) misseviel, / daz die geste kâmen dar / gewâpent unde harnaschvar mit einem schiffe alsus gezoget* [Riuscì sgradito al re (Priamo) / che gli stranieri sbarcassero armati di tutto punto / con una nave così equipaggiata], vv. 7042-7046: *ir haben halsperg unde blaten / gefüeret her in sîniu lant / und sint gewâpent ûf den sant / vür sîne schoene veste komen, / das wart ze Troye nie vernomen* [Avete portato armature nella sua terra e siete arrivati armati sulla sponda / e davanti alla sua meravigliosa fortezza una cosa simile non è mai accaduta a Troia].

⁵⁶ Ibidem, vv. 7250ss.

⁵⁷ Ibidem, v. 7571 e vv. 7404ss.

⁵⁸ C. Ziegler, *Martinus Opifex. Ein Hofminiator Friedrichs III*, Wien 1988, spec. p. 70ss.

⁵⁹ Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 9: Arrivo in Colchide; fol. 9v: Giasone ed Ercole cavalcano con i compagni verso Eeta; fol. 10: Eeta accoglie i Greci; fol. 10v: Primo colloquio tra Eeta e Giasone; fol. 11: Preparazione dei tavoli per il banchetto di accoglienza; fol. 11v: Medea è pregata da un servitore di raggiungere gli ospiti; fol. 12: Banchetto di Eeta.

⁶⁰ Nell'immagine di Martinus Opifex, Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 6v, non viene mostrata la scena bellica, bensì i Greci che si stravaccano spensierati sui lidi di Troia, attingono alle



Fig. 5. *Giasone ed Ercole cavalcano con i loro compagni verso Eeta.*
 Guido de Columnis, *Trojanerkrieg*.
 Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 9v

teo verso Eeta, quindi, viene evocata la conoscenza dei Greci del comportamento adeguato; il corteo testimonia la loro familiarità con i ragguardevoli ospiti, ai quali porgono i dovuti onori in tutto il loro splendore. Allo stesso modo Eeta si dimostra esperto delle maniere cortesi, allorché egli (fol. 10), in qualità di sovrano, circondato dai suoi dignitari, va incontro ai nuovi arrivati davanti alle porte della città e li accoglie con tutti gli onori sotto gli sguardi compiaciuti delle donne sul bovindo. Anche Konrad, nel momento in cui fa notare che la mancanza del re Laomedonte nei loro confronti avrebbe trovato adesso riparo⁶¹, intende questa accoglienza in contrasto con quella troiana.

fonti, trasportano merci e oggetti verso terra, mentre avvengono le trattative con gli esploratori troiani. Con questo comportamento i Greci mancano dell'opportuna cortesia verso il sovrano del paese e della città.

⁶¹ Konrad (cf. n. 10), vv. 7352-7355: *swaz ê der künic Lâmedon / missetaete an in begie, / des wart ir lîp ergetzet hie / mit sūezer handelunge* [Sono stati qui risarciti con benevola accoglienza per l'offesa inflitta loro dal re Laomedonte].

Nel primo colloquio con Giasone, Eeta, *sein eingebornen gnade des adels nit vergessent* [consapevole della magnanimità innata della sua nobile discendenza]⁶², gli annuncia il desiderio di conquistare il vello d'oro. Nella miniatura (fig. 6) vi è già un anticipo dell'imminente sciagura. Sulle teste degli anziani uomini di corte, che si intrattengono con Ercole, si trova un gruppo scultoreo che rappresenta la cacciata dal Paradiso. La vicenda di Giasone e Medea troverà un epilogo simile a quello a cui andarono incontro i progenitori che, a causa del loro peccato, furono scacciati dal Paradiso.

Sebbene tutti i testi forniscano un'approfondita descrizione di Medea già prima della sua comparsa, in genere la sua figura è per la prima volta visibile nella raffigurazione quando lei si incontra con Giasone. Solo il manoscritto viennese fa comparire Medea già prima dell'incontro con Giasone (fig. 7): un cortigiano porta a Medea, seduta nella caminata, il messaggio del padre di presentarsi per salutare gli ospiti. Chi non vedrebbe in Medea che alza lo sguardo dal suo libro la quintessenza di una donnina esemplare?



Fig. 6. Primo colloquio tra Eeta e Giasone.
Guido de Columnis, *Trojanerkrieg*.
Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 10v



Fig. 7. Medea è pregata da un servitore
di raggiungere gli ospiti.
Guido de Columnis, *Trojanerkrieg*.
Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 11v

⁶² Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 10v.

Leggere, come sappiamo da molti esempi, è un'occupazione che si addice molto bene al sesso femminile, così come per esempio nel Libro d'ore di Maria di Borgogna⁶³. Tuttavia – e qui facciamo attenzione – è necessario un determinato contesto per la lettura. Leggere deve servire al raccoglimento interiore e, cosa dimostrata esplicitamente nel Libro d'ore, riesce ad aprire una finestra su una realtà altra, più elevata. Una certa ambivalenza sembra indurre a confrontare la figura di Medea con le consuete donne che leggono e meditano, dato che la sua attività è mostrata in uno spazio pubblico, circondata da dame di corte in piedi ed evidentemente impegnate a conversare tra loro. Inoltre il suo sguardo non è affatto concentrato sul libro, bensì è rivolto verso colui che sta sopraggiungendo. Si tratta qui di una lettura di svago oppure – e ciò diviene più probabile sulla base dei testi – questa indicazione nascosta contenuta nell'immagine dovrebbe far notare la particolare lettura che pratica Medea? "Si deve notare che era dotta in astronomia e in magia nera"⁶⁴. Queste cognizioni e capacità magiche, che nel *De claris mulieribus* di Boccaccio le venivano rivolte come principale accusa ed erano viste come causa scatenante delle ombre della sua anima, giocano nei testi più antichi un ruolo diverso⁶⁵. Tanto spaventoso è il suo potere nell'arte magica, con cui è in grado di causare gravi sciagure⁶⁶, quanto grande è anche il suo fascino. Certamente Konrad intende allo stesso modo il significato di que-

⁶³ Wien, ÖNB: Cod. 1857, fol. 14v; G. Dogaer, *Flemish Miniature Painting in the 15th and 16th Centuries*, Amsterdam 1987, tav. 14.

⁶⁴ Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 10v: *Ist gewesen die swartzte kunst die durch die kraft und ordnung der beswirunge das licht hat verwandelt in vinsternis... sol werden vermerckt das si aber in astronomie und der swartzen kunst sei die gelerte gewesen* [Fu la magia nera che, attraverso la potenza e il comando dello scongiuro, trasformò la luce in tenebre [...]; si deve notare che era dotta in astronomia e in magia nera]; a tal proposito anche Konrad (cf. n. 10), vv. 7426ss., dove si racconta che ella non solo padroneggia *swarzen buoche wîse* (v. 7426) [formule dei libri neri], ma riesce a disporre degli spiriti infernali. Ella riuscì ad ottenere un mare da un piccolo fiume, ad eclissare un giorno. Allo stesso modo padroneggia l'astronomia: *si was ein meisterin von art / der siben houbetaete* (7450s.) [era un'esperta delle sette arti liberali].

⁶⁵ La conoscenza di cose che sono contro l'insegnamento del Vangelo, come spiega il testo nel manoscritto viennese (fol. 11v), è presentata per esempio da Konrad von Würzburg senza questo giudizio negativo.

⁶⁶ Konrad (cf. n. 10), vv. 7442-7445: *an ir lac hôher witze maht / von der nigromancie. / mit starker zouberie / geschuof si grôz unbilde* [Possedeva la forza della vasta conoscenza della magia nera. / Attraverso una potente arte magica compì grandi iniquità].

ste capacità per le sorti future, ma non ne trae nessuna conclusione valutativa. Rispetto a Boccaccio, il ruolo di Medea è visto come notevolmente più complesso. Il suo aiuto a Giasone era possibile solo grazie alla magia; tuttavia, poiché la magia rimane un inganno, ingannevole è anche la base della loro felicità.

Medea si offre come dono autentico ed esige un dono
in contraccambio

Durante il loro primo incontro, Medea s'innamora così intensamente di Giasone che "il suo giovane cuore si infranse così, come il libero pesce selvaggio, che fresco dall'onda profonda/ si impigliò in una rete"⁶⁷. È un amore attraverso gli occhi, lei lascia pure che il suo sguardo scivoli senza inibizioni sui suoi capelli, sugli occhi, sulle braccia e sulle mani, e che questa sensazione s'insinui nel suo animo e nei suoi sensi⁶⁸. Medea si delizia alla vista di Giasone; i racconti che sulla fulgida virtù di lui le erano giunti all'orecchio già prima di questo incontro⁶⁹ le rendono quest'uomo ancora più attraente. Anche Giasone scambia con lei sguardi fugaci⁷⁰. Il motivo della sfrenatezza dello sguardo, in Boccaccio causa del "peccato primordiale" di Medea, assume qui un altro significato. Gli sguardi di Medea vengono interpretati come superamento del limite e, soprattutto, come mancanza del senso della giusta misura, senza per questo essere considerati, tuttavia, la causa di tutte le sventure.

In nessuna delle immagini questa forma dell'amor cortese, che vincola la volontà, viene giudicata negativamente. Tanto nella miniatura di Martinus Opifex (fig. 8), quanto nelle illustrazioni relative al *Trojanerkrieg*⁷¹ di Konrad, la coppia fa conversazione nel modo adeguato, e Medea non infrange la convenzione attraverso nessuna ini-

⁶⁷ Ibidem, vv. 7834-7837: *ir jungez herze sich verswanc / als der wilde vrie visch, / der ûz dem tiefen wâge vrisch / sich verswinget in ein garn.*

⁶⁸ Ibidem, vv. 7724ss.

⁶⁹ Ibidem, vv. 7629ss.

⁷⁰ Ibidem, vv. 7766ss.

⁷¹ Berlin, SB: Mgf. 1, fol. 76; Würzburg, UB: M. ch. f. 24, fol. 73v; Leutkirch, Fürstlich Waldburg-Zeil'sches Generalarchiv, Schloß Zeil: ZAMS 37, fol. 88.

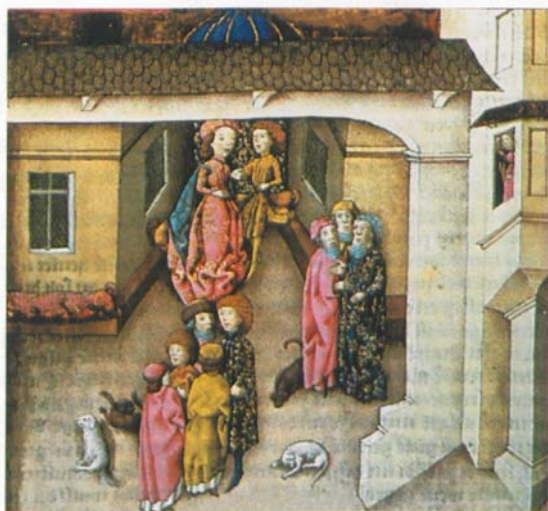


Fig. 8. Colloquio tra Giasone e Medea.
Guido de Columnis, *Trojanerkrieg*.
Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 14

ziativa indecorosa⁷². Nei testi *Medea*, durante questo primo incontro, oltrepassa la soglia di decenza non solo con gli occhi, ma anche con le parole. Medea chiarisce infatti a Giasone che egli, senza il suo aiuto di maga, non conquisterà mai e poi mai il vello d'oro⁷³. Al tempo stesso gli offre il suo aiuto, a patto che egli sia disposto ad amarla e a sposarla. Un presentimento del tradimento di lui s'insinua già qui, poiché lei gli offre il suo aiuto solo nel caso in cui egli non la respinga, né la inganni⁷⁴. Giasone allora giura di portarla con sé in Grecia e di non separarsi mai più da lei⁷⁵. Segue poi l'invito di Medea ad una visita notturna nella sua camera, dove gli chiarirà l'espedito magico grazie al quale egli potrà conquistare il vello d'oro.

⁷² Anche qui, eventualmente, le scene secondarie potrebbero essere interpretate come indicazioni velate ad eventi inconsueti. Così, per esempio, il gesto osceno del cane accanto al gruppo intorno a Eracle e l'inosservata spettatrice sulla scala della torre.

⁷³ Konrad (cf. n. 10), vv. 8348ss.

⁷⁴ Ibidem, vv. 8330-8333: *welt ir mich niht verkiesen, / noch verkepsen für ein wîp, / ich wiste iu leben ind lîp / vor schaden manger hande* [Se non mi rifiutate / e non mi prendete come concubina, piuttosto che come moglie, / proteggerò la vostra vita da sciagure varie]; a tal proposito anche Schröder, *Scheu vor der Tragik* (cf. n. 53), p. 13s.

⁷⁵ Konrad (cf. n. 10), vv. 8402ss.

Nemmeno l'esortazione alla segretezza e l'iniziativa amorosa di Medea vengono illustrate. Nel manoscritto di Berlino (fig. 3), solo in un secondo momento, cioè dopo il vittorioso ritorno di Giasone, l'infrangimento delle norme ad opera di Medea è nominata quanto meno nel titolo, nel quale si accenna al bisbiglio. Questa sconvenienza, che riguarda non tanto l'invito quanto il bisbiglio, non viene affatto rappresentata nell'immagine che, al contrario, presenta proprio la versione cortese della conveniente conversazione.

Un riferimento alla tragedia imminente è fornito da Martinus Opifex con la sua illustrazione dei dubbi di Medea (fig. 9). Egli inventa a tal proposito un'iconografia, lo sguardo dalla finestra, quale non ci aspetteremmo prima della pittura romantica. Se però i romantici con questo motivo intendono suggerire la brama della propria personale felicità, nella miniatura medievale vengono rappresentati i dubbi e le paure di Medea. Se lei è tra il giorno e la notte, le porterà la notte sofferenza e la cacciata dalla sua stirpe?⁷⁶ Allo stesso tempo in questa immagine si fa riferimento anche alle sue magie nere che si collocano



Fig. 9. *Dubbi di Medea.*
Guido de Columnis, *Trojanerkrieg.*
Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 16

⁷⁶ Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 16; nel testo di Konrad (cf. n. 10) viene espressa la paura del tradimento nei confronti del padre (vv. 8631s.), di un'espulsione e della perdita della patria (vv. 8731s.).

nella notte e per le quali ella necessita delle diverse ampolle sulla mensola. Rispetto a questa, il pittore del *Trojanerkrieg* di Zeil⁷⁷ ha scelto una scena descrivibile con chiarezza senza la qualità poetica del manoscritto viennese. Egli rappresenta gli ospiti mentre vengono accompagnati di notte ai rispettivi alloggi da servitori muniti di fiaccole. Al posto dell'allusione velata e del conflitto di Medea immortalato nell'immagine, nel manoscritto di Zeil è rappresentata una scena cortese: la cura del benessere degli ospiti.

Tanto nel testo quanto nelle immagini la vicenda di Medea è finita nel contesto della storia d'amore cortese, che però solo nei testi trova un epilogo triste. Conseguentemente le illustrazioni cortesi riprendono anche il concubito in una maniera paragonabile ai cicli. All'osservatore contemporaneo, davanti ad una simile rappresentazione di una coppia a letto (fig. 10), tornano alla memoria tutte le altre coppie



Fig. 10. *Concubito di Giasone e Medea.*
Konrad von Würzburg, *Trojanerkrieg*.
Berlin, SB: Mgf. 1, fol. 86v

⁷⁷ Leutkirch, Fürstlich Waldburg-Zeil'sches Generalarchiv, Schloß Zeil: ZAMs 37, fol. 108; il manoscritto col testo di Konrad von Würzburg dispone di sole otto illustrazioni appartenenti alla sequenza di Giasone e Medea, per giunta in parte ricostruite e sicuramente appartenute in un ordine errato: fol. 88: *Medea accoglie Giasone*; fol. 93: *Giasone e Medea siedono l'uno accanto all'altra*; fol. 102: *Concubito di Giasone e Medea* (ricostruita), fol. 108 *La corte si incammina per andare a dormire*; fol. 117: *Giasone in armi giunge col suo seguito su una nave in Colchide*; fol. 126, *Il re Eeta accoglie Giasone col suo seguito*; fol. 135: *Medea prepara il filtro magico*; fol. 144 *Medea con la camicia avvelenata* (ricostruita).

famose come Tristano e Isotta, Florio e Biancofiore, ecc. Perciò egli non metterà in dubbio che la storia di Medea s'inserisca nella serie dei grandi episodi d'amore dei poemi epici.

Il falso contraccambio

Nei manoscritti di Benoît de Sainte-Maure⁷⁸ e nelle versioni di Guido de Columnis si insiste molto sulla descrizione delle condizioni del concubito. Medea esorta innanzitutto Giasone a fare promessa di matrimonio e di fedeltà sull'idolo di Giove - nel testo viennese si commenta "secondo l'uso pagano". Tanto nei testi quanto nelle immagini il giuramento viene interpretato come falso ed estorto. Il successivo adulterio di Giasone con Creusa viene concepito già qui come un'infrazione inevitabile, poiché da un giuramento così falso non può derivare nulla di buono⁷⁹.

L'immagine in cui si rappresenta l'episodio del giuramento è, nei diversi cicli, l'unica ad avere una connotazione negativa. Nelle illustrazioni relative a Benoît⁸⁰ questo episodio non manca mai e il più delle volte si rappresenta in modo topico come Medea e Giasone toccano l'immagine di Cupido, in modo da farsi un voto reciproco, come sappiamo da manoscritti di diritto⁸¹. L'idolo pagano del giuramento, che sta al posto della consueta reliquia, smaschera il giuramento come falso, poiché esso deve aver luogo su un oggetto cristiano consacrato. Ancora una volta nell'interpretazione di Martinus Opifex

⁷⁸ Benoît (cf. n. 7), vv. 1609ss.

⁷⁹ Nelle parole di Elena nella versione del *Trojanerkrieg* di Konrad (cf. n. 10) le azioni di Medea vengono interpretate come reazione al tradimento di Giasone: *...wie Mêdêâ / vil herzeleides wart gewon, / dô si der valsche Jâson... sîn zunge ir manger hande / êr unde wirdekeit gehiez, / daz brach er allez unde liez / unstaete die gelübde sîn: / dâ von ir jâmer und ir pin.* (vv. 22262ss. [Come Medea / soffriva grandi pene, / quando a lei l'ingannevole Giasone [...] la sua lingua più volte giurò onori e alta considerazione / - tutto ciò egli infranse e lasciò che l'incostanza fosse la sua promessa: / da ciò deriva la sua disperazione e la sua pena].

⁸⁰ H. Buchthal, *Historia Troiana. Studies in the History of Mediaeval Secular Illustration* (Studies of the Warburg Institute, 32), London 1971, tav. 27b e d.

⁸¹ Così, per esempio, nello "Specchio Sassone"; *Der Sachsenspiegel in Bildern*, aus der Heidelberger Handschrift ausgewählt und erläutert von W. Koschorreck, Frankfurt am Main 1976, fig. 76.

l'empietà viene ulteriormente potenziata (fig. 11): Giasone prega su un idolo d'oro, rivelandosi così un pagano idolatra. Allo stesso modo il motivo dell'idolatria viene rappresentato, per esempio, in un manoscritto del *Roman de Fauvel*⁸². Giasone non viola semplicemente le norme sociali, ma si commette qui un peccato ben più grave, avendo egli infranto nello stesso tempo due comandamenti divini: ha violato il comandamento contro l'idolatria e ha adorato un altro dio.

Al giuramento pagano e perciò spergiuro segue poi, nel manoscritto viennese, il suggello del matrimonio la cui consumazione è



Fig. 11. Giasone giura sull'idolo.
Guido de Columnis, *Trojanerkrieg*.
Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 17

⁸² Paris, Bibliothèque Nationale de France; Ms. fr. 146, fol. 12v; M. Camille, *The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art* (Cambridge New Art History and Criticism), Cambridge 1989, fig. 12.

disposta in tre miniature ordinate scenograficamente (figg. 12-13). Nella prima scena vediamo, oltre la tenda aperta, l'interno della stanza, nella quale la coppia, uno accanto all'altra, sembra librarsi in diagonale al di sopra del letto. I due sono ora intenti a togliersi i vestiti.



Fig. 12. Sopra. Concubito di Giasone e Medea.
Guido de Columnis, *Trojanerkrieg*.
Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 18

Fig. 12. Sotto. Concubito di Giasone e Medea.
Guido de Columnis, *Trojanerkrieg*.
Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 18



Fig. 13. Fine dell'amore tra Giasone e Medea.
Guido de Columnis, *Trojanerkrieg*.
Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 18v

Giasone, ancora in possesso delle brache⁸³, tenta di liberare Medea dall'ultimo involuppo. Nella scena successiva il matrimonio viene consumato e il concubito è completamente visibile. In primo piano, in entrambe le immagini, c'è probabilmente la leggendaria pianta di Mandragora, la cui bevanda deve servire ad accendere una passione soprannaturale. In un modo simile perlomeno un miniatore francese rappresenta Venere davanti alla pianta di Mandragora⁸⁴. Un riferimento all'amore tra i due, falso e ingannevole della volontà umana, è probabilmente riscontrabile nella prima immagine nel motivo della candela che non arde⁸⁵. I fiori, la candela, il tavolo simile ad un altare, la brocca e il catino sono, nell'iconografia corrente, allusioni velate a contenuti iconografici mariologici. Nella loro perversione non servono qui alla rappresentazione della purezza, bensì a quella di eventi falsi e inquietanti. Nell'ultima scena, infine, nella quale è rappresentata la fine del rapporto amoroso, la tenda è già quasi calata sul letto d'amore. Giasone consegna a Medea le scarpe di lei come segno del loro rapporto sessuale, poiché solamente nel contesto matrimoniale possono essere visibili le scarpe femminili⁸⁶. Il breve periodo in Paradiso è dunque terminato.

⁸³ Sul tema delle brache come simbolo di potenza, G. Jaritz, "Die Bruoch", in G. Blaschitz et al. (hrsg.), *Symbole des Alltags. Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag*, Graz 1992, pp. 395-416, spec. 400s.

⁸⁴ G. Bartz-A. Karnein-C. Lange, *Liebesfreuden im Mittelalter. Kulturgeschichte der Erotik und Sexualität in Bildern und Dokumenten*, Stuttgart-Zürich 1994, fig. p. 47.

⁸⁵ Sull'usanza di spegnere la candela della sposa prima della consumazione del matrimonio, vd. W.S. Heckscher, "The Annunciation of the Mérode Altarpiece. An Iconographic Study", in *Miscellanea Jozef Duverger. Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis der Nederlanden*, 2 voll., Gent 1968, vol. 1, pp. 37-65, spec. 64; sulla candela come simbolo erotico nel rapporto matrimoniale, vd. L. Seidel, *Jan van Eyck's Arnolfini Portrait. Stories of an Icon*, Cambridge 1993, p. 134.

⁸⁶ Così, per esempio, nella tavola *I coniugi Arnolfini* di Jan van Eyck; Seidel (cf. n. 85), fig. 1.

La fedeltà di Medea verso il marito

Nella scena successiva (fig. 14) Medea, nel manoscritto viennese, consegna a Giasone, in segno di premurosa fedeltà, i filtri magici che serviranno alla conquista del vello d'oro. Come nel primo incontro tra i due, lo scritto gioca ancora una volta un ruolo importante. Sul tavolo, in primo piano, accanto alla cassetta di legno c'è senza dubbio lo scritto sbagliato. Lettere illeggibili fanno notare all'osservatore che si tratta di magia nera, mentre la scena non trasmette nessun altro messaggio se non una consegna di regali tra la coppia. Tuttavia, se ben interpretiamo la differente presentazione del concubito, l'ordine sempre meno equilibrato con cui le cose sono disposte nello spazio sembra tendere ad un effetto teatrale della scena. Rispetto alla rappresentazione del giuramento (fig. 11), il primo piano vuoto sviluppa uno strano vortice, e la coppia sembra, attraverso la forte inclinazione dei mobili, schiacciata lateralmente. Medea, nella scena conclusiva di questa sequenza, è definitivamente messa da parte. La partenza di Giasone per la sua gloriosa impresa⁸⁷, che lei rende possibile in fin dei



Fig. 14. *Medea consegna a Giasone i filtri magici.*
 Guido de Columnis, *Trojanerkrieg.*
 Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 19

⁸⁷ Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 20; Ziegler, *Martinus Opifex* (cf. n. 58), fig. 24.

conti con i suoi doni, Medea può osservarla solo dai merli della fortezza. La rappresentazione riprende il motivo dell'arrivo e mostra il decoroso Eeta e il suo seguito che aveva accompagnato Giasone per dargli l'addio, mentre questi è visibile ormai solo all'orizzonte su una barca che va scomparendo.

Mentre nel manoscritto viennese segue una meravigliosa sequenza con le avventure di Giasone in lotta per la conquista del vello d'oro⁸⁸ e la storia si chiude con un nuovo concubito e con la fuga di Medea dalla Colchide, i manoscritti col *Trojanerkrieg* di Konrad si concentrano sul matrimonio avvenuto dopo le avventure di Giasone⁸⁹. In questi cicli cortesi è posto in primo piano un rapporto civile esemplare, e le illustrazioni seguono la tendenza del romanzo di Konrad, nel quale la relazione tra Giasone e Medea è inserita nelle grandi storie d'amore⁹⁰. Significativamente manca qui anche la scena del giuramento, che caratterizza stabilmente i romanzi di Benoît e contribuisce a conferire alla storia una connotazione negativa. Nell'opera di Konrad le illustrazioni hanno lo scopo, al contrario, di inserire la coppia nella serie degli amanti ideali degli altri poemi. Solo la rinuncia ad una dettagliata raffigurazione delle avventure di Giasone⁹¹ in favore di una più ampia rappresentazione del rapporto amoroso lascia trapelare questa intenzione. Il ritorno di Giasone da Medea, i discendenti e il rapporto col padre vengono invece illustrati con dovizia di particolari. Medea come Madonna dell'Umiltà con il bambino (fig. 2) e di nuovo l'amorevole conversazione con Giasone (fig. 3) sono inseriti in questa sequenza. Nello stesso contesto c'è anche Medea che consola Giasone afflitto per il suo padre invecchiato (fig. 15). Giasone si affligge per il padre anziano che non ha più la forza di rallegrarsi per la fama smisurata del proprio figlio; Medea promette rimedio⁹².

⁸⁸ Ibidem, fig. 25s.; la sequenza, immersa in una colorazione irrealistica, comprende otto illustrazioni.

⁸⁹ Solo un'immagine relativa alla conquista del vello, mentre la fuga di Medea dalla Colchide non viene affatto rappresentata.

⁹⁰ Schröder, *Scheu vor der Tragik* (cf. n. 53), p. 7.

⁹¹ Alle avventure di Giasone viene dedicata di volta in volta solo una rappresentazione, al massimo due.

⁹² Konrad (cf. n. 10), vv. 10326ss.



Fig. 15. *Medea consola Giasone afflitto.*
Konrad von Würzburg, *Trojanerkrieg*.
Berlin, SB: Mgf 1, fol. 97v

La rappresentazione di questa generosa attenzione non si distingue affatto dalle scene usuali dei noti romanzi in cui solo l'amata è in grado di guarire l'eroe malato d'amore inconsolabile⁹³.

Come in un romanzo cortese, anche la cura di ringiovanimento di Esone, con la quale Medea vuole restituire a Giasone un padre lieto⁹⁴, viene trasformata in una cortese scena di bagno. Nell'immagine non si accenna affatto al lungo brano di Konrad⁹⁵ in cui il poeta descrive l'agire sinistro dell'esperta di magia nera⁹⁶. L'anziano Esone, ringiovanito, viene accudito durante il bagno da Medea e dalle sue assistenti ed è lavato con il mazzo da bagno (fig. 16). L'ausilio

Fig. 16. *Medea ringiovanisce il suocero Esone (Giasone secondo il titulus) in un bagno di erbe curative.*
Konrad von Würzburg, *Trojanerkrieg*.
Würzburg, UB: M. ch. f. 24, fol. 97

⁹³ Cf. a tal proposito il malato d'amore Florio in "Flore und Blanscheflur" di Konrad Fleck; Heidelberg, Universitätsbibliothek: Cod. pal. germ. 362, fol. 109.

⁹⁴ Konrad (cf. n. 10), vv. 10446ss.

⁹⁵ Ibidem, vv. 10492-10800.

⁹⁶ In Berlin, SB: Mgf. 1, fol. 100v, la raccolta delle erbe diventa una scena cortese, come anche quella del primo incontro di Achille e Deidamia (fol. 138).

prestato durante il bagno appartiene parimenti a quelle offerte erotiche con le quali gli eroi cortesi venivano accuditi dalle proprie dame⁹⁷. Persino il perfido assassinio di Peleo (Pelias), del quale Medea si vuole vendicare per amore di Giasone, dopo aver saputo che egli lo ha mandato alla conquista del vello d'oro e perciò a morte sicura, non viene rappresentato come azione malvagia di Medea. Ella induce le figlie di Peleo a colpire a morte il padre per poi ringiovanirlo, come si dice, come già precedentemente il suocero Esone. Nell'unica rappresentazione in cui viene raffigurato questo episodio nel manoscritto di Würzburg, né l'immagine né il titolo nominano Medea. La signora Teti viene nominata come colei che ordina l'assassinio⁹⁸.

Le conseguenze del tradimento

Tutte le versioni medievali della storia di Giasone e Medea terminano con l'infedeltà di Giasone. "Troppo fu il bene che lei fece a lui, cosa che l'uomo, giovane e fedifrago, non vide"⁹⁹, racconta Konrad a proposito di Giasone. Benoît, come anche Guido de Columnis, fa soc-

⁹⁷ Nella rappresentazione Esone viene trasformato dal rubricatore del *titulus* in Giasone. - Sul bagno, vd. H.P. Duerr, *Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationprozeß*, vol. 1 (Suhrkamp Taschenbuch, 2285), Frankfurt am Main 1994, p. 24ss., con ulteriore bibliografia.

⁹⁸ Würzburg, UB: M. ch. f. 24, fol. 100v: *Also frowe tetis ein salbe machte by eyne fuore und yren man den konnig wolte Jung machen und sü zwo mege in hiesz am bette zuo tode stechen* [Così la signora Teti produsse un unguento da un fuoco. Voleva ringiovanire il suo uomo, il re, e ordinò a due serve di trafiggerlo a morte nel letto]. Nel manoscritto berlinese, SB: Mgf. 1, fol. 104v, viene rappresentata ancora Medea che ringiovanisce un montone; la storia di Peleo non contiene nessuna illustrazione. In un unico manoscritto Medea svolge un ruolo attivo in questa sequenza, la quale, tuttavia, non ha alcuna corrispondenza con i testi. Nel manoscritto di Gießen del "Buch von Troja I" del 1417 Medea compie di propria mano la vendetta contro Peleo e, infine, contro l'infedele Giasone. Mentre nel trafiggere con una spada Peleo Medea appare completamente impassibile, il pittore mostra che l'uccisione di Giasone deve essere un atto di vendetta. Con i capelli arruffati ella colpisce alle spalle nel fianco il marito con la spada. Le vesti selvagge, i capelli sciolti la fanno apparire furiosa, fuori di sé, senza misura e spinta dall'odio. Giasone, cadendo miseramente a terra, diventa la vittima innocente della sua follia; a tal proposito, Gießen, Universitätsbibliothek: Hs. 232, fol. 27: *Medea trafigge Peleo*; fol. 28: *Medea trafigge Giasone*.

⁹⁹ Konrad (cf. n. 10), vv. 11222-11225: *Im was von ir ze guote / geschehen maniger hande dinc: / daz übersach der jungelinc / und der ungetriuwe man*.

combere Medea alla follia per il dolore causato dal tradimento perpetrato ai danni dei propri genitori¹⁰⁰, mentre Giasone gode degli onori in Grecia; del destino successivo dei due avversari le sue fonti non direbbero nulla¹⁰¹. Konrad quanto meno concede a Medea la vendetta contro Giasone e la sua nuova amante.

“Quando si vide morire Giasone e la sua amante e li si compiangeva amaramente”¹⁰² è il titolo dell’ultima immagine relativa a questo inserimento nella grande storia della guerra di Troia. Se nel manoscritto berlinese (fig. 17) i due infedeli bruciano proprio nel veleno che Medea, vendicandosi, aveva tessuto nella veste per Creusa, Giasone, nella versione di Würzburg¹⁰³, muore normalmente nel proprio letto. Anche la variante berlinese però ha evitato la circostanza della



Fig. 17. *Morte di Giasone e Creusa.*
Konrad von Würzburg, *Trojanerkrieg.*
Berlin, SB: Mgf. 1, fol. 108

¹⁰⁰ Benoît (cf. n. 7), vv. 2030ss. menziona Medea per l’ultima volta come in preda alla follia.

¹⁰¹ Ibidem, vv. 2061ss.

¹⁰² *Also Jason ind sin amye ein ende namen und man si vaste clagete.*

¹⁰³ Würzburg, UB: M. ch. f. 24, fol. 105.

vendetta, poiché la coppia fedigrafa sembra qui trasformarsi in martiri d'amore che finiscono in un modo simile a quello in cui finiscono nei poemi medievali anche altre coppie esemplari. Inoltre, Giasone morto, secondo il titolo dell'immagine, "viene compianto amaramente". Non viene mostrata dunque la vendetta di Medea, ma la fine di Giasone che è onorevole e quindi compianta dalla corte. Con la sua morte, quindi, i suoi errori, che nel testo gli vengono poche volte perdonati soprattutto a causa della mancata fedeltà, vengono espiati¹⁰⁴. Konrad vuole tacere il successivo destino di Medea perché ha ben altro da raccontare¹⁰⁵. Per Konrad il tradimento di Giasone è, per così dire, la giusta rivincita per il tradimento di Medea nei confronti del proprio padre. Rivelando a Giasone i segreti per la conquista del vello, ha compiuto nei confronti della sua stirpe un grave tradimento¹⁰⁶ e, poiché ha perso anche la protezione del marito, è stata estromessa dalla rete sociale¹⁰⁷. Riguardo a lei non c'è di conseguenza nullo altro da raccontare. Al contrario di Giasone, che con la morte ha riconquistato l'onore, Medea fa una morte sociale.

Quali messaggi devono essere trasmessi alle lettrici di queste versioni in volgare della storia di Medea? Chiarissimo è il messaggio della silografia sulle grandi donne: qui Medea diventa un esempio negativo da cui ciascuna singola donna deve trarre l'insegnamento del peccato degli occhi per la propria condotta di vita. Nel momento in cui non limita pudicamente l'attività dei suoi occhi, fa entrare nel suo animo le malvagità del diavolo. Medea viene individualizzata in questa versione, è responsabile del proprio destino ed evitare questo è

¹⁰⁴ Konrad (cf. n. 10), vv. 11211ss.: *daz er dur si wart triuwelôs / und er sîn êlich wîp verkôs* [...che egli divenne infedele per amore di lei / e abbandonò la moglie], v. 11225: *der ungetriuwe man* [l'uomo infedele].

¹⁰⁵ Ibidem, vv. 11354ss.: *und war Mêdêâ kaeme sît, / daz wirt ouch von mir hie verswigen* [E dove Medea andò in seguito, / lo taccio anch'io in questa sede].

¹⁰⁶ Ibidem, vv. 10206ss.

¹⁰⁷ Ibidem, vv. 10406-10435: *ez ist vil sêre missetân, / daz ich in êren hân verheret / und sînenn wunneclichen wert / des goldes hân enterbet. / dur einen man verderbet / hân ich an lobe mîn sippebluot. / der sînem künne gerne tuot / daz aller beste, daz er kan, / er ist ein gar getriuwer man / und ich ein triuwelôsez wîp* [Fu proprio una malvagità il fatto che io abbia distrutto il suo onore / e abbia derubato dell'oro il suo aspetto. Per un uomo / ho disonorato la gloria della mia stirpe. / Chi compie prontamente il meglio che può per la propria famiglia, quello è un uomo fedele; / io, invece, sono una donna infida].

quanto viene consigliato anche alla singola donna. Sia con l'individualizzazione del dramma, sia con la tendenza moralizzante, questa versione della vicenda è già inserita nella prima età moderna e probabilmente anche nel contesto delle pratiche di disciplina pre-riforma.

Come nelle più antiche varianti, anche nell'interpretazione di Stainhöwel e di Boccaccio la visione proiettiva è sulla figura femminile: qui lei porta da sola la colpa degli avvenimenti, li serve all'esaltazione di un ceto sociale. Nel contesto della guerra di Troia, il grande mito di origine, la sua figura non viene strumentalizzata per l'ammoneimento del singolo, ma piuttosto per l'assicurazione del giusto ordinamento del sistema sociale delle nobili lettrici. Medea è accolta nel "Pantheon" collettivo dei grandi modelli e quindi integrata nelle severe leggi comportamentali cortesi. Ella procura all'eroe maschile ulteriore onore. Lo sfortunato corso della storia viene spiegato attraverso l'infrazione delle norme, che devono essere vendicate. Il falso giuramento di Giasone può essere espiato solo attraverso la sua morte; il tradimento di Medea nei confronti del proprio padre porta, al contrario, alla sua morte sociale, nella quale lei viene semplicemente annullata. L'eccesso del suo amore per Giasone può rendere comprensibile questo tradimento, ma si può risolvere, in definitiva, solo con un'emarginazione sociale, poiché ella ha violato la legge, che assicura il sistema, della giusta misura. Inserita nelle severe leggi della limitazione, Medea viene usata per confermare il senso di questa costruzione sociale e per dimostrare il sottile confine tra esemplare comportamento confermativo ed emarginazione; Medea non ha trovato la giusta misura e, quindi, deve sparire dal Pantheon.



Konrad von Würzburg, *Trojanerkrieg*

SB: Mgf 1, fol. 76: Giasone e Medea;

fol. 86v: Concupito di Giasone e Medea, metà XV secolo

© Berlino, Staatsbibliothek

Vd. F. De Martino, *Medea in Via Arpi*, «Kleos» 11 (2005), pp. 190, 336



Konrad von Würzburg, *Trojanerkrieg*. Medea invita Giasone a passare la notte con lei

SB: Mgf 1, fol. 95v, metà XV secolo

© Berlino, Staatsbibliothek

Vd. F. De Martino, *Medea in Via Arpi*, «Kleos» 11 (2005), pp. 190, 336

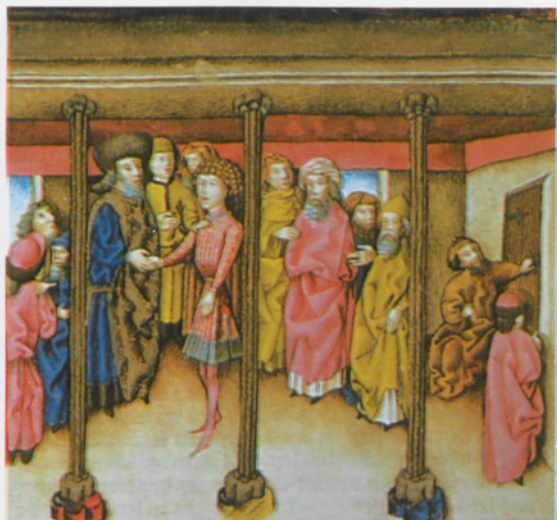


Konrad von Würzburg, *Trojanerkrieg*

SB: Mgf 1, fol. 97v: Medea consola Giasone afflitto; fol. 108: Morte di Creusa e di Giasone, metà XV secolo

© Berlino, Staatsbibliothek

Vd. F. De Martino, *Medea in Via Arpi*, «Kleos» 11 (2005), pp. 190, 336



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
Cod. 2773, fol. 2v: Giasone ed Esone
fol. 4: Pelia e Giasone
Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
Cod. 2773, fol. 5: costruzione della nave Argo
fol. 5v: Giasone ed Eracle prendono congedo da Pelia
Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
Cod. 2773, fol. 6: Giasone e gli Argonauti navigano verso la Colchide
fol. 6v: Giasone ed Eracle sbarcano a Troia
Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
Cod. 2773, fol. 7v: Giasone ed Eracle ricevono il messaggero di Laomedonte
fol. 8: Giasone ed Eracle
Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
fol. 9: Giasone ed Eracle sbarcano in Colchide
Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



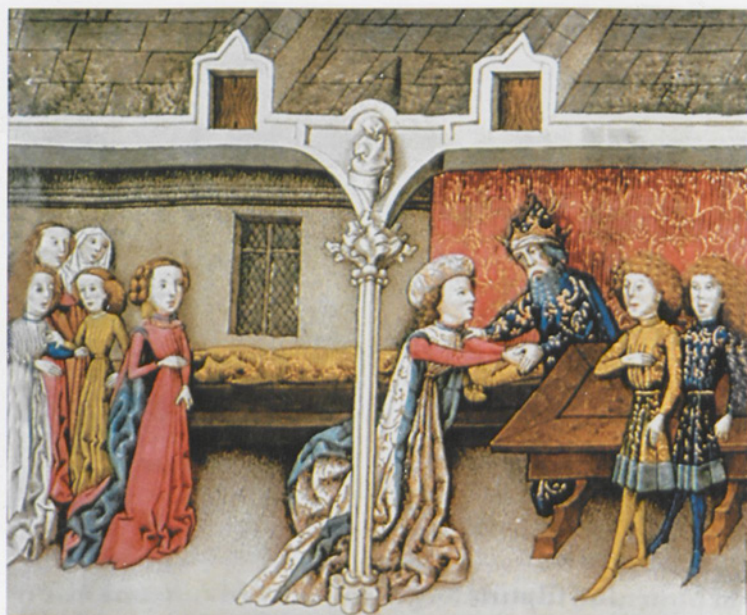
Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
 Cod. 2773, fol. 9v: Giasone ed Eracle giungono nella città di Eeta
 fol. 10: Giasone ed Eracle sono ricevuti da Eeta
 Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
 © Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



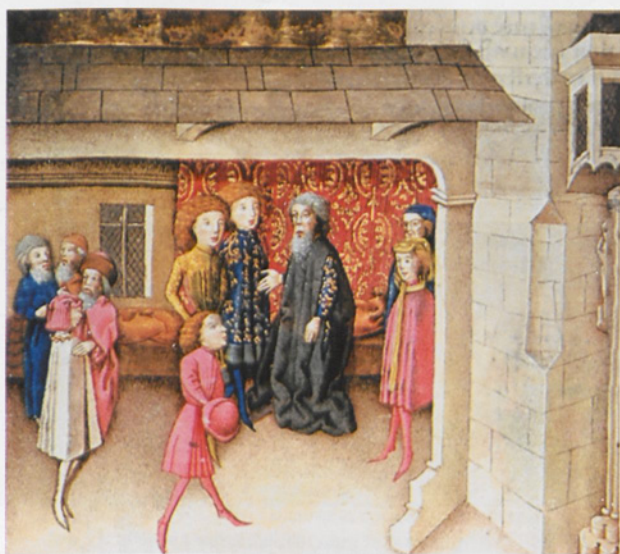
Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
 Cod. 2773, fol. 10v: Giasone a colloquio da Eeta
 fol. 11: preparazione del banchetto per gli Argonauti
 Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
 © Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
 Cod. 2773, fol. 11v: Medea, invitata da un servitore, raggiunge gli ospiti
 fol. 12: banchetto per gli Argonauti
 Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
Cod. 2773, fol. 13: Eeta congeda Medea
Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
Cod. 2773, fol. 13v: Eeta manda a chiamare Medea
Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
 Cod. 2773, fol. 14: Medea propone a Giasone un appuntamento notturno
 fol. 15v: Medea si congeda da Eracle
 Miniatore: Martinus Opifex, 1445-50
 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
 Cod. 2773, fol. 16: Medea alla finestra
 Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
Cod. 2773, fol. 16v: Medea manda la sua nutrice da Giasone.
La nutrice conduce Giasone da Medea.
Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
Cod. 2773, fol. 17: Giasone promette a Medea il matrimonio
Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



das manhtij vnsfahc od' thallen vnd der beger



von salar
 linden d
 fest in fe
 luechte tr
 fange go
 wen si vo
 ist der lau
 laubheit i
 stige het
 ag so er y
 te mei ei
 laigte w
 mag wa
 vñ geitfe

Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
 Cod. 2773, fol. 18: Giasone e Medea si spogliano. Giasone e Medea a letto
 Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
 Cod. 2773, fol. 18v: Giasone e Medea si rivestono
 fol. 19: Medea consegna a Giasone il filtro magico
 Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
 Cod. 2773, fol. 19v: Giasone prende congedo da Eeta
 fol. 20: Medea osserva la partenza di Giasone da una torre
 Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
 Cod. 2773, fol. 21v: Giasone aggioga i buoi
 Cod. 2773, fol. 22: Giasone ara con i buoi
 Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Illetz erwüdien si von einē sūliche lige des saloms zu dūngēn



überwūnde die gelete
des gotes marcus. **A**lle
den aber den genāme
ergāngūlle erhewen
de das gesūte zu falso
we hat zu lein erūdet
welche so es pūllū ge
welcu wūre zu nuge
sūte. **E** aller die trew
tūge durch vil kīlle het
gegebu. **C** **U**nd dū
das songs gepot gleich
ob si schāung wāre zu
dem salome ist gelete
welche medea durry
einē scūlle laut ein

Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*

Cod. 2773, fol. 25: Giasone ritorna da Eeta. Giasone e Medea

Miniatore Martinus Opifex, 1445-50

Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
 Cod. 2773, fol. 25v: concubito di Giasone e Medea. Medea fugge con Giasone
 Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek



Ägidius Colonna, *Trojanischer Krieg*
 Cod. 2773, fol. 26: Giasone è ricevuto da Pelia al suo ritorno in patria
 Miniatore Martinus Opifex, 1445-50
 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek

Copyright e sitografia

Per le immagini acquistate dalle istituzioni, italiane e straniere, che ne detengono il copyright, la definizione è alta. A definizione bassa sono invece quelle messe liberamente in rete nei siti.

Le occasionali fonti librerie sono sempre state indicate nelle didascalie. Si resta disponibili a sanare eventuali omissioni.

- © Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
- © Bressanone, Museo diocesano
- © Gießen, Universitätsbibliothek
- © Heidelberg, Universitätsbibliothek
- © Leutkirch, Fürstlich Waldburg-Zeil'sches Generalarchiv, Schloß Zeil, ZAMs 37
- © London, British Library
- © Comune di Novellara, Museo Gonzaga
- © Paris, Bibliothèque Nationale de France
- © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Romana
- © Wien, Österreichische Nationalbibliothek

To access the missing figures 2 and 16 please follow the link to the digitized version of the manuscript "M.ch.f.24-Tronjanerkrieg", fol. 92r/97r: <http://vb.uni-wuerzburg.de/ub/permalink/mchf24> or to the german version of this article: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/604>.

Die fehlenden Abbildungen 2 und 16 können im Digitalisat der Handschrift M.ch.f.24 (Tronjanerkrieg, fol. 92r/97r) unter <http://vb.uni-wuerzburg.de/ub/permalink/mchf24> oder der deutschsprachigen Onlineversion des Aufsatzes unter <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/604> eingesehen werden.