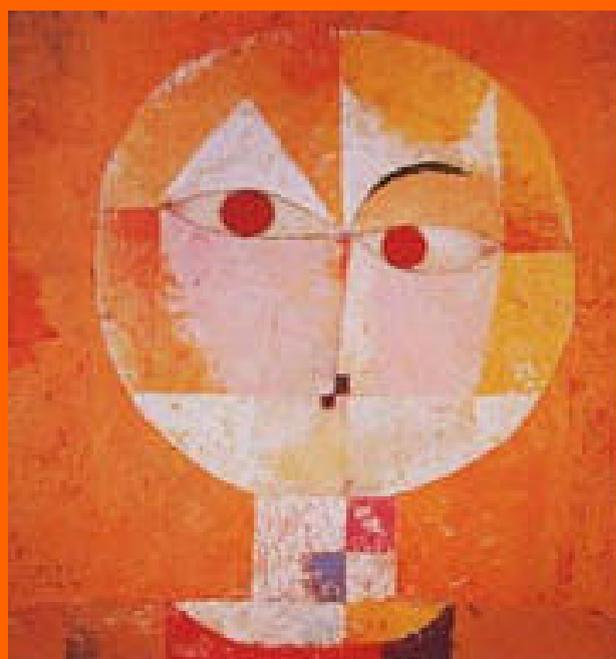


# Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

*www.vicoacitillo124.it*

*www.beatrice.net*

*mc7980@mclink.it*

Napoli, 2003

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)  
e/o la diffusione telematica di quest'opera  
sono consentite a singoli o comunque a soggetti  
non costituiti come imprese  
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

# Medea, donna-vittima o mostro?

di Letizia Lanza

È appena il caso di ricordare il segno profondo, l'incisione irreversibile operata nella cultura e nell'immaginario "occidentale" di ogni tempo dal personaggio di Medea, la cui vicenda non di rado assurge a emblema dei conflitti e delle problematiche di culture, paesi, gruppi sociali differenti – basti pensare che già una ventina d'anni or sono Duarte Mimoso-Ruiz ricordava, a partire dal secolo XIII ed escludendo l'antichità, un numero enorme di opere (quasi trecento) incentrate sul fosco mito della donna di Colchide<sup>1</sup>: un numero che da allora, è evidente, è andato via via crescendo anche nell'ambito della saggistica<sup>2</sup>.

Fondamentale, a ogni modo, rimane il dramma di Euripide, fulcro generatore (pur nel possibile discostarsi) di tutte le rivisitazioni successive – dai tragici greci Melanzio, Carcino il Giovane, Diogene, passando attraverso Apollonio Rodio, Ennio, Ovidio (sia nelle *Metamorfosi* che nelle *Lettere di eroine*), Seneca, Osidio Geta, per arrivare a Draconzio (fine V secolo d. C.) e oltre ancora, giù giù, fino ai nostri tempi. Ciò, forse, per il motivo che la versione euripidea dell'infanticidio supera in atrocità tutte le altre consimili vicende. Nota infatti Ettore Cingano: «A conferire un'eco ancor più lacerante e insostenibile al gesto di Medea in Euripide contribuisce una serie di elementi difficilmente reperibili nelle storie ordinarie: il lucido piano dal quale emerge *in vitro* davanti allo spettatore, in un tumultuoso affollarsi di pensieri alterni, la decisione *consapevole* di perpetrare l'infanticidio (cfr. vv. 793, 1059 ss., 1236 ss.), rimuovendo il possibile dubbio di un crimine scatenato da un *raptus* di follia (come accade ad es. nell'*Eracle* di Euripide<sup>3</sup> o nel mito di Ino<sup>4</sup>); il fatto che, prima di sopprimerli, ella usi freddamente i propri figli come strumento inconsapevole della morte di Creonte e della figlia e – ancor più – che con la loro morte non si spezzi anche la sua esistenza»<sup>5</sup>.

Com'è risaputo, il tema dell'infanticidio per materna mano ritorna più volte nel mito greco, ad esempio nella turpe vicenda di Tereo e Procne, che vede Tereo, sposo di Procne, invaghirsi – e quindi stuprare – la sorella della giovane sposa, Filomela, alla quale poi taglia di netto la lingua, per impedirle di rivelare l'accaduto. E tuttavia Procne, venuta

---

<sup>1</sup>D. Mimoso-Ruiz, *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d'un mythe*, Strasbourg, 1982.

<sup>2</sup>Vd. in particolare *Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, a cura di J. J. Clauss - S. I. Johnston, Princeton, 1997; L. Lanza, *Vipere e demòni. Stereotipi femminili dell'antica Grecia*, Venezia, 1997, pp. 85-140; *Atti delle giornate di studio su Medea*, a cura di R. Uglione, Torino, 1997; *Medea nella letteratura e nell'arte*, a cura di B. Gentili - F. Perusino, Venezia, 2000; L. Lanza, *Donne greche (e dintorni). Da Omero a Ingeborg Bachmann*, Venezia, 2001, pp. 87-127; *Medea in Performance 1500-2000*, a cura di E. Hall - F. Macintosh - O. Taplin, Oxford, 2001.

<sup>3</sup>Dove l'eroe, fatto impazzire da Era, si macchia di filicidio.

<sup>4</sup>Per gelosia resa folle da Era assieme allo sposo Atamante e indotta quindi, con lui, a uccidere la numerosa prole.

<sup>5</sup>E. Cingano, *Eros, maternità, magia e distruzione: Medea dai mille volti* in A. Guarnieri, *Medea*, Venezia, 2002, p. 78.

ugualmente a conoscenza della maritale infamia, uccide il loro unico figlio Iti e ne imbandisce le carni al fedifrago Tereo. Identica, come si vede, la reazione di entrambe le donne (Procne e Medea) alla «violazione di un vincolo matrimoniale che comporta – pur con enfasi assai diversa – una nuova unione sessuale, e in un passo degli *Amori* di Ovidio le due eroine erano ricordate insieme (2. 14. 29 ss.). Un frammento della tragedia *Tereo* di Sofocle (fr. 583 Radt) sembra del resto combinare il motivo dell'infanticidio a una riflessione sulla condizione della donna in modo non dissimile da Euripide»<sup>6</sup>. Resta per altro una differenza – fondamentale – tra le due pur contigue vicende: ed è che, per quanto raccapricciante e cruento al massimo, il mito di Procne sottrae la protagonista a un'esistenza successiva, mutandola in uccello assieme alla complice sorella. Nel finale voluto da Euripide, al contrario, Medea è investita del ruolo solitamente svolto dal *deus ex machina*: sospesa in alto sopra la scena, in piedi sul carro alato, essa recupera le divine origini. Fugge quindi ad Atene dove – secondo l'*Egeo*, cioè un altro dramma di Euripide ora perduto – sposata al re Egeo e perciò nuovamente regina, trama con le sue diaboliche arti la rovina di Teseo, figlio d'altro letto del sovrano ateniese – vuoi per tutelare il proprio diritto al trono vuoi per garantire la regalità di Medo, il figlio avuto da Egeo. Ma l'imprevista agnizione tra il re e Teseo sventa i piani perversi della maga-matrigna, costringendola a un nuovo esilio in Oriente, in terra di Media, preludio al definitivo rientro in Colchide – ovvero al recupero della propria identità di barbara, bandita per sempre dall'Ellade e reinserita nel nucleo familiare d'origine (grazie al quale potrà altresì aiutare il padre, spodestato dal fratello Perse, a riacquistare il trono). Si conclude così il vagabondare di Medea, lungo e frammentato in spazi diversi: dalla selvaggia Colchide all'approdo in Grecia – prima a Iolco di Magnesia, in Tessaglia, poi a Corinto, da ultimo ad Atene – per ritornare quindi in Asia, prima nel territorio dei Medi e infine, con circolare percorso, di nuovo nella madrepatria, sulle coste orientali del Mar Nero.

Com'è naturale, anche la pièce di Euripide, al pari di quasi tutte le tragedie antiche, affonda le radici in un passato lontano, in una tradizione ricca quanto lacunosa, risalente almeno all'VIII secolo a. C. e in seguito variamente ramificata. Decisiva per altro appare una delle costanti – poche – del mito, attestata già nell'VIII-VII secolo da Esiodo – cioè a dire la fatale unione con l'ellenico Giasone, venuto in Colchide alla conquista del vello d'oro su istigazione del sovrano di Iolco: «La figlia di Aiete, re rampollo di Zeus, il figlio di Esone, per volontà degli dèi che sempre sono, la condusse via da Aiete, dopo aver compiuto dolorose fatiche che, in gran numero, gli comandava un grande re tracotante, il superbo Pelie, violento e brutale; compiute queste giunse a Iolco, avendo molto sofferto, sulla nave veloce portando la fanciulla dagli occhi belli, lui, figlio di Esone, e la fece sua sposa fiorente; ed essa unitasi a Giasone, pastore di genti, generò il figlio Medeio, che sulle montagne nutrì Chirone, figlio di Filiride; e del grande Zeus si compì il disegno»<sup>7</sup>. Senz'altro determinante, nel rapporto con Giasone, risulta l'aiuto che la straordinaria sposa dona ripetutamente

---

<sup>6</sup>*Ibidem*, p. 86.

<sup>7</sup>*Teogonia* 992-1002. Tutti i brani esiodei sono tradotti da Graziano Arrighetti.

all'eroe – svolgendo nei suoi confronti un ruolo anzi tutto «iniziatico, perché la ricerca del vello altro non è che un rito di passaggio verso un nuovo *status*; ma è anche il suo aiutante magico, e la sua principessa-sposa alla quale deve fornire un regno. Le sue azioni di astuzia o di magia rivestiranno spesso in seguito un potere distruttivo incontrollabile che ne connota in modo negativo la figura sin dalla partenza dalla Colchide, per l'assoluta crudeltà di un atto: nel corso della fuga per mare Medea uccide di proposito il proprio fratello minore, Apsirto, che aveva portato con sé sulla nave, e ne disperde in mare le membra in modo da ritardare l'inseguimento di Eeta che si ferma a ricomporre il cadavere<sup>8</sup>. L'episodio era probabilmente narrato già nei *Canti Naupattii*, ed è attestato verso la metà del V secolo nel prosatore Ferecide e nella tragedia perduta *Colchidi* di Sofocle (fr. 343 Radt), che ambientava invece il fatto nella reggia di Eeta. Apsirto, unico fratello di Medea, è il primo fanciullo da lei ucciso; la sua morte riveste un forte valore simbolico, data l'importanza del vincolo di sangue che nel sistema familiare greco portava a privilegiare il legame tra sorella e fratello, come proclama con chiare parole Antigone nella tragedia sofoclea (*Antigone*, vv. 909-12). Di conseguenza, con l'uccisione di Apsirto, Medea recide ogni legame con la famiglia d'origine: il suo destino è ormai legato a quello di Giasone, e la consapevolezza di avere perduto una duplice identità familiare contribuirà al senso di totale smarrimento provato nella tragedia euripidea quando è lasciata da Giasone (cfr. vv. 30 ss., 166 s.). Prima di Euripide, il contrasto con la famiglia d'origine è evidenziato da Pindaro, che ricorda in due poemi come Medea procurò a se stessa il matrimonio "contro il volere del padre" (*Olimpica* 13. 53); sotto il pungolo di Afrodite, sostituì "al rispetto dei genitori l'amore per l'Ellade" (*Pitica* 4. 218 s.)»<sup>9</sup>.

Già con l'atroce uccisione del fratello, dunque, la Medea di Euripide esplica il potenziale mostruoso della sua μηῆτις – già nota all'epico Esiodo: «A Sole infaticabile l'illustre oceanina Perseis partorì Circe e Aiete sovrano. Aiete, figlio di Sole che gli uomini illumina, la figlia di Oceano, fiume perfetto, sposò, per il volere degli dèi, Iduia dalle belle guance; costei a lui in

---

<sup>8</sup>Divergente la versione più tarda (III secolo a. C.) di Apollonio Rodio, per il quale Apsirto (o Assirto), inviato all'inseguimento della sorella, vien prima tratto in inganno da Medea, poi brutalmente ucciso da Giasone: «In che modo diede ad Assirto, che si recava da lei, una morte atroce? Questo adesso deve narrare il mio canto ... Giasone si dispose in agguato, attendendo Assirto e poi i suoi compagni. Assirto, ingannato dalle più atroci promesse, s'affrettò ad attraversare il mare per nave, e nella notte, nel buio, sbarcò sull'isola sacra; andò solo di fronte alla sorella, e prese a saggiarla con le parole, come fa un dolce bambino con un torrente che neppure gli uomini forti si arrischiano ad attraversare, chiedendole se aveva pensato all'inganno per gli stranieri. Si accordarono l'uno con l'altra su tutti i punti; e all'improvviso il figlio di Esone balzò dallo scaltro agguato, con in mano la spada nuda. Medea distolse subito gli occhi, coprendosi con il velo, per non vedere il fratello colpito ed ucciso. Giasone, come fa il macellaio con un toro dalle ampie corna, colpì: l'aveva spiato nei pressi del tempio di Artemide, che una volta costruirono in suo onore le genti Brigie, le quali vivevano nella terra di fronte. L'eroe cadde in ginocchio nel vestibolo; e all'ultimo, mentre esalava il respiro, raccolse con ambo le mani il nero sangue della ferita e, mentre lei si schermiva, le arrossò il bianco velo ed il peplo. Ma con occhio acuto ed obliquo, l'Erinni spietata, signora del mondo, vide l'orrenda azione che i due avevano fatto. L'eroe figlio di Esone tagliò le estremità del cadavere, leccò tre volte il sangue e tre volte sputò la macchia del sacrilegio, come vuole il rito che gli omicidi spiino la morte data con frode. Poi nascose sottoterra il morto, tiepido ancora, là dove ancor oggi giacciono l'ossa, in mezzo ai popoli Assirti» (*Le Argonautiche* 4. 450-481, trad. di G. Paduano).

<sup>9</sup>E. Cingano, *art. cit.*, pp. 80-81.

amore Medea dalle belle caviglie generò, domata dall'aurea Afrodite» (*Teogonia* 956-962). In Esiodo, appunto, madre di Medea è Iduia, ovvero «colei che sa» – mentre lo stesso nome greco Μηδεια si lega al verbo μήδομαι «escogito, penso»; in più, l'eroina è denominata «*Metaia* nell'iscrizione di un vaso etrusco del VII sec., che raffigura un episodio degli Argonauti»<sup>10</sup>. Oltre che nelle testimonianze arcaiche, il dato sulle stregonesche abilità di Medea trova assai più tarda conferma presso Diodoro Siculo – dove però madre della fanciulla è la stessa Ecate: «Dicono infatti che il Sole ebbe due figli, Eeta e Perse: di questi, l'uno divenne re della Colchide, l'altro della Taurica, e entrambi si distinsero per crudeltà. Figlia di Perse fu Ecate, che superava il padre in audacia e disprezzo delle leggi; ed essendo amante della caccia, nei casi d'insuccesso uccideva, con i suoi dardi, uomini anziché belve. Divenuta esperta nella composizione di farmaci mortali, scoprì il così detto aconito, e di ciascun veleno sperimentava il potere mischiandolo ai cibi offerti agli ospiti. Avendo in tali cose grande esperienza, dapprima uccise per veleno il padre e gli succedette nel regno, poi, edificato un tempio di Artemide e introdotto l'uso di sacrificare alla dea gli stranieri che lì approdavano, divenne celebre per crudeltà. Dopo di che, sposata a Eeta, generò due figlie, Circe e Medea [...] E raccontano che Medea apprese sì dalla madre e dalla sorella tutte le potenzialità dei farmaci, ma sempre praticò una scelta assai diversa: poiché di continuo traeva dai pericoli gli stranieri che approdavano lì» (4. 45. 1-3; 46. 1, traduzione mia). È a Medea, del resto, che già il poema ciclico dei *Nostoi* (fr. 7 Bernabé) attribuisce, assieme a una «mente sapiente», la straordinaria abilità di maga (ringiovanisce il padre di Giasone) e l'abitudine di bollire i suoi veleni in lebeti d'oro. È lei che, nella saga argonautica, prepara il miracoloso unguento grazie al quale Giasone può superare la difficile prova nella Colchide. È ancora all'arte magica di Medea che Simonide (fr. 545 P.) ascrive il ringiovanimento dello stesso Giasone, mentre Pindaro, nella *Pitica* quarta (233; 250), non esita a bollarla quale «straniera esperta di ogni farmaco» e «assassina di Pelia».

Ancora. Se le stregoniche arti di Medea sono alla base di un dramma perduto di Euripide, anteriore alla *Medea, Le Peliadi* – dove la temibile donna di Colchide è in grado di ricomporre e risuscitare un ariete, che ha in precedenza tagliato a pezzi e messo a bollire – a sua volta l'ipotesi della stessa *Medea* si rifà in maniera esplicita alle testimonianze sopra citate: «Ferecide e Simonide dicono che Medea avrebbe ringiovanito Giasone, mettendolo a bollire. Circa suo padre Esone, l'autore dei *Ritorni* dice così: "Tosto rese Esone un amabile giovinetto vigoroso, spogliandolo della vecchiaia con sapienti arti, facendo bollire molte droghe in bacili d'oro"» (trad. di O. Musso). Vero è che, proprio nella *Medea*, Euripide tende a obliterare gli aspetti più appariscenti della magia – forse per tema di sminuire il potenziale orrifico dell'infanticidio, in vista di una stregonesca resurrezione delle vittime? – e tuttavia gli sporadici spunti in proposito sono sufficienti a «dare l'idea di uno sfondo inquietante. La cultura primitiva non si pone certo in primo piano a fronte del razionalismo di Medea; e tuttavia il dato mitico di Medea maga dà una risonanza sinistra alla sua *sophia*,

---

<sup>10</sup>*Ibidem*, p. 80.

come se attraverso il suo passato mitico si scandagliassero profondità paurose della psiche»<sup>11</sup>.

Ciò evidentemente perché l'arte magica, sviluppatasi in Persia, era dai Greci assimilata alla divinazione e considerata una forma di sapere "altro", dai connotati comunque negativi. Così Platone (*La Repubblica* 10. 572e-573c) «associava i magi ai "creatori di tiranni" e vedeva in essi i corruttori dei giovani, che venivano da questi inclinati verso ogni forma di piacere e di desiderio sino a infrangere tutte le leggi. Negata la *sophrosyne*, il senso della misura, e infusa la follia nell'animo dei giovani, ogni freno cade sotto la guida di questi "manipolatori" che rendono l'uomo ebbro, schiavo dell'eros e della melanconia». La magia, insomma, «era una sapienza che non si integrava nella dimensione culturale greca»<sup>12</sup>.

Non fa perciò meraviglia che, nel dramma euripideo, Giasone e soprattutto Creonte intravedano in Medea un genere nefasto di σοφία, un miscuglio esplosivo di abilità inventiva e di infiammata sensualità, una sorta di intelligenza eccessiva e pericolosa – capace di «sovertire totalmente i termini della verità»<sup>13</sup>: una σοφία, cioè, in netto contrasto con la σωφροσύνη<sup>14</sup>, vale a dire con l'unica dote davvero apprezzabile – e apprezzata – nella donna greca, in quanto la sola in grado di impedire il disfrenarsi delle passioni. Ecco dunque perché, già nel primo lungo monologo di Medea<sup>15</sup>, vengono esplicitamente a sovrapporsi due divergenti modelli di comportamento: a quello che, per tradizione, ribadisce il nesso

---

<sup>11</sup>V. Di Benedetto in Euripide, *Medea*. Introduzione e premessa al testo di V. Di B. Traduzione e appendice metrica di E. Cerbo. Note di E. C. - V. Di B., Milano, 1997, p. 21.

<sup>12</sup>P. Scarpi, *La sapienza di Medea. Ovvero lo statuto del "magico"*, «Il Mondo 3» 1-2, aprile-agosto 1996, p. 350.

<sup>13</sup>M. G. Ciani in Euripide, *Medea*. Introduzione e traduzione di M. G. C. Commento di D. Susanetti, Venezia, 1997, p. 20.

<sup>14</sup>Al riguardo si veda in particolare D. Lanza, *ΣΟΦΙΑ e ΣΩΦΡΟΣΥΝΗ alla fine dell'Atene periclea*, «SIFC» 36, 1964, pp. 172-188.

<sup>15</sup>«Donne di Corinto, ecco, sono uscita di casa perché non abbiate da ridire. So che vi sono molti uomini superbi, in pubblico e in privato; e altri che, per i loro modi riservati, si sono procurati la cattiva fama di persone insensibili. Ma non c'è giustizia negli occhi di coloro che, solo a vederlo, odiano un uomo prima di conoscere il suo cuore e senza averne ricevuto offesa. Certo è necessario che uno straniero si adatti alla città che lo accoglie; ma non apprezzo neppure il cittadino arrogante che per la sua ignoranza si rende odioso agli altri. La sciagura che mi ha colpito all'improvviso mi ha spezzato il cuore; è finita, ho perduto la gioia di vivere, voglio solo morire. Lui, che era tutto per me, si è rivelato il peggiore degli uomini. Di tutte le creature che hanno anima e cervello, noi donne siamo le più infelici; per prima cosa dobbiamo, a peso d'oro, comperarci un marito, che diventa padrone del nostro corpo – e questo è il male peggiore. Ma c'è un rischio più grande: sarà buono o cattivo? Separarsi è un disonore per le donne, e rifiutare lo sposo, è impossibile. Se poi vieni a trovarti tra nuove usanze e abitudini diverse da quelle di casa tua, dovresti essere un'indovina per sapere come comportarti con il tuo compagno. Se ci riesci e le cose vanno bene e il marito sopporta la convivenza di buon grado, la vita è bella; se no, meglio morire. Quando si stanca di stare a casa, l'uomo può andarsene fuori e vincere la noia [in compagnia di coetanei o di amici]: noi donne invece dobbiamo restare sempre con la stessa persona. Dicono che viviamo in casa, lontano dai pericoli, mentre loro vanno in guerra; che follia! È cento volte meglio imbracciare lo scudo piuttosto che partorire una volta sola. Ma questo vale per te e non per me: tu vivi nella tua città, nella casa paterna, hai una vita serena, l'affetto dei tuoi cari; io sono sola, senza patria e l'uomo che da terra straniera mi ha rapita come una preda, ora mi oltraggia; non ho una madre, un fratello, dei parenti da cui trovar rifugio in questa mia sciagura. Da te vorrei una cosa sola: se mai trovassi un modo, un mezzo per far pagare a quell'uomo il male che mi ha fatto, [a lui, alla fanciulla che ha sposato e all'uomo che gliel'ha data in sposa], tu non parlare, taci! Di solito una donna è piena di paura, non sa usare la forza, trema al vedere un'arma; ma quando è offesa nei suoi diritti di moglie, non vi è cuore che sia più sanguinario del suo» (214-266). Tutti i brani della *Medea* sono tradotti da Maria Grazia Ciani.

donna/paura, se ne sovrappone un altro – quello della donna capace di uccidere – e di uccidere per perseguire una lucida quanto spietata vendetta<sup>16</sup>: la vendetta tipica della μήτις – e quindi del tutto analoga a quella gelidamente consumata da Odisseo al suo rientro a Itaca.

Senza dubbio alcuno, presso Euripide l'intento di Medea è di punire senza pietà Giasone, non di riconquistarlo. Altrimenti non le sarebbe difficile ricorrere a un qualche elisir d'amore, assecondando in tal modo una prassi assai diffusa in ambito sia greco sia latino: basti l'esempio dell'*Ippolito portatore di corona* euripideo, con la Nutrice che offre erogeni filtri alla misera Fedra; ovvero basti un altro dramma di Euripide – *Andromaca* – dove la protagonista, già concubina di Neottolemo, è accusata da Ermione di ammorbarla con segreti farmachi. Sempre nell'ambito della stregheria d'amore, la Simeta delle *Incantatrici* teocritee, per legare a sé l'amato Delfi, prepara magici intrugli, invoca Ecate e pronuncia a intervalli regolari la formula di rito; ovvero, in ambito latino, ecco l'amante-maga dell'ottava *Ecloga* virgiliana approntare, tramite Amarilli, il rito che deve rendere Dafni folle d'amore; o, ancora, assai più truce sortilegio ecco compiere l'oraziana Canidia, che fa seppellire un fanciullo fino alla testa affinché muoia di fame e di sete – di maniera che, una volta inariditisi midollo e fegato, lei possa estrarne il più efficace degli afrodisiaci. Né, tra tanto agguerrite fattucchiere, è da meno la Panfile delle apuleiane *Metamorfosi*: la quale, dopo una bella serie d'incantesimi propiziatori frammisti a libagioni di latte vaccino, miele montano e idromele, non trova di meglio che mutarsi in gufo e trasvolare di gran carriera presso l'oggetto del suo desiderio. Ciò non ostante, a dispetto di tanti – e tanto vari – possibili affatturamenti, «nella *Medea* la protagonista non prende mai l'iniziativa di una ricerca dell'eros, né di un recupero – in qualsiasi modo – dell'eros perduto»<sup>17</sup>, bensì, prima ancora di uccidere i figli, provoca con i suoi incantesimi la morte della rivale – causa, a sua volta, della repentina fine di Creonte. E questo evidentemente perché la sua volontà, implacabile, è intesa a sortire quanto più efferata, e dunque quanto più piena vendetta del tradimento d'amore.

Ecco perciò delinearci l'immagine di una Medea vincente, che sistematicamente prevale su tutti gli uomini con cui si confronta – Giasone Creonte Egeo (e, ancor prima, Eeta, Apsirto, Pelia): in tal modo giustificando, tra l'altro, il ricorrere nel dramma di «teorizzazioni sulla donna in quanto tale che, nella loro novità, non trovano precedenti nella tragedia greca e nella letteratura greca in genere»<sup>18</sup>, poiché illustrano il dualismo

---

<sup>16</sup>La qual cosa effettivamente riesce a Medea, anche se in lei il conflitto interiore diviene a tratti pressoché insostenibile: così ai vv. 1021-1080 la presenza dei figli – in concomitanza con l'imminente infanticidio – scatena nel suo animo una vera e propria tempesta emotiva, a fronte della quale lei stessa vacilla e deve con ogni volontà «imporsi di superare per due volte (prima dell'abbraccio finale) l'impulso ad annullare il progetto di uccidere i figli. Il contrasto è drammatico, e tutto all'interno della psiche della protagonista. Il vero antagonista di Medea nel corso della tragedia è lei stessa», V. Di Benedetto in Euripide, *Medea-Troiane-Baccanti*. Introduzione di V. Di B. Premessa al testo e note di F. Ferrari. Traduzioni di M. Valgimigli - E. Cetrangolo - C. Diano, Milano, 1982, p. 36.

<sup>17</sup>V. Di Benedetto in Euripide, *Medea*, cit., p. 52.

<sup>18</sup>*Ibidem*, pp. 11-12.

maschile/femminile da un'angolazione nient'affatto tradizionale, dove il primo termine è di segno negativo, il secondo, invece, di segno positivo: così, nel primo stasimo, il Coro insiste sullo stravolgersi dell'ordinario corso dei fiumi – con le correnti che tornano all'indietro – in maniera da contrapporre all'infelicità di Medea l'empia inaffidabilità di Giasone: «Le acque dei sacri fiumi risalgono alle sorgenti, stravolta è la giustizia, sconvolto ogni valore. Gli uomini meditano inganni, vacilla la fede negli dei; ma la fama muterà la mia vita: io avrò gloria e tutto il sesso femminile sarà onorato; nessuna voce infamante colpirà più le donne. Le muse dei poeti finiranno di cantare la nostra infedeltà. A noi non ha concesso Apollo, signore delle melodie, il suono divino della lira: avremmo fatto risuonare un inno contro la razza dei maschi. Sulla sorte delle donne e degli uomini il tempo, nel suo lungo cammino, molte cose potrebbe raccontare. Folle d'amore hai lasciato la casa del padre e hai navigato sul mare, oltrepassando le rocce gemelle; vivi in terra straniera, hai perduto il tuo sposo – il letto è vuoto –, e tu, infelice, sei cacciata in esilio in modo indegno. Non c'è più rispetto per i giuramenti e il Pudore, nell'Ellade gloriosa, non esiste più, è volato via. Non hai più, sventurata Medea, la casa di tuo padre, dove trovare scampo dalle pene; un'altra regina è padrona del tuo letto e governa la tua casa» (410-445).

Di fatto, fin dall'inizio della pièce la scaltrita drammaturgia di Euripide orienta, attorno alla protagonista, i meccanismi dell'immedesimazione e del consenso<sup>19</sup> – riservandosi però di modificarne d'un tratto il senso e l'intensità: il che appunto accade nella scena tra Egeo e Medea (663-763) e, più ancora, nel successivo, sconvolgente monologo della protagonista (764-810), dove si realizza la svolta dell'azione tragica, venendo la vendetta a precisarsi come un qualcosa di «nuovo» e di «tremendo». E altrettanto «nuova» dimostrandosi, qui, Medea – non più sposa né madre, bensì Erinni «mostruosa e sanguinaria»; sovrumana potenza «che si vendica e colpisce con l'efferatezza propria di ogni divinità offesa»; personificazione «di uno spazio lontano, non greco, dominato dalla violenza e dalla *anomia*. Nella protagonista euripidea, il femminile e l'Altro, il femminile e il mostruoso-divino (o forse il

---

<sup>19</sup>Si pensi al prologo recitato dalla Nutrice: «Come vorrei che la nave di nome Argo non avesse oltrepassato mai le ombrose Simplegadi, volando verso la Colchide; e che l'albero di pino non fosse mai caduto, reciso dalla scure nelle valli del Pelio, per fornire i remi a quegli eroi che, per il re Pelia, andarono a cercare il Vello d'oro. Medea, la mia padrona, non avrebbe preso il mare verso Iolco e le sue torri, con il cuore sconvolto dall'amore per Giasone; non avrebbe persuaso le figlie di Pelia ad uccidere il padre, non sarebbe venuta ad abitare in questo paese di Corinto, con il marito e i figli. Esule, e tuttavia gradita ai cittadini, viveva in perfetto accordo con Giasone: ed è una gran fortuna quando la donna è in armonia con l'uomo. Ora invece tutto le è contro, è ferita nell'affetto più grande; Giasone ha tradito la mia padrona e i figli e si è unito a una principessa: ha sposato la figlia di Creonte, che regna su questa terra. E Medea, infelice, offesa, invoca i giuramenti, le solenni promesse e chiama a testimoni gli dei di ciò che ha ricevuto in cambio da Giasone. Non mangia, si consuma nel dolore, passa tutto il suo tempo a piangere da quando ha conosciuto l'oltraggio subito dallo sposo. Non alza gli occhi, non solleva il volto da terra. Come scoglio, come onda del mare, è sorda ai consigli degli amici. A volte, piegando il collo candido, tra sé e sé piange suo padre, la sua terra e la casa, tutto ciò che ha tradito per seguire un uomo che oggi la disonora. Sotto il peso della sua sventura ha ben compreso, l'infelice, cosa vuol dire perdere la patria. Odia anche i figli, non prova gioia a vederli. Ho paura che mediti qualcosa di tremendo. Il suo cuore è violento, non sopporterà di essere offesa; io la conosco e ho paura che [silenziosamente entri nella casa, raggiunga il talamo e] immerga la spada acuta nel suo petto oppure uccida gli sposi, attirando su di sé sciagure anche più grandi. È una donna terribile: chi si scontra con lei non canterà vittoria così facilmente. Ma ecco i figli, hanno finito di giocare. Del dolore della madre non si curano: i giovani non conoscono il dolore» (1-48).

femminile come mostruoso) si sovrappongono, si oppongono, si elidono, a dispetto di qualsiasi mera ed ingenua denuncia della condizione delle donne che la tragedia lascerebbe intravedere»<sup>20</sup>.

Questo, infatti, è il momento in cui Euripide attribuisce l'orrore dell'infanticidio premeditato a Medea, e ciò in contrasto con la tradizione mitica diffusa, pare, già da Creofilo – e ad Euripide con ogni verisimiglianza nota<sup>21</sup> – che attesta l'ostilità dei Corinzi nei confronti dei piccoli innocenti: così ad esempio pseudo-Apollodoro: «Si dice anche che fuggì abbandonando i figli ancora piccoli, dopo averli fatti sedere come supplici sull'altare di Era Acraia; ma gli abitanti di Corinto li portarono via di lì e li percossero a sangue» (*Biblioteca* 1. 9. 28, trad. di M. G. Ciani). Così Pausania: «Si racconta che furono lapidati dai Corinzi a causa dei doni che, secondo la tradizione, portarono a Glauce. Poiché la loro morte era stata violenta e ingiusta, essi facevano strage dei bambini piccoli di Corinto, fino a quando, su consiglio dell'oracolo divino, furono istituiti in loro onore sacrifici annuali e fu eretta una statua del Terrore. Questa resta ancora ai nostri giorni, ed è un'immagine di donna fatta in modo da suscitare spavento; ma, distrutta Corinto dai Romani e sterminati gli antichi Corinzi, i nuovi coloni non celebrano più in loro onore quei sacrifici, né i ragazzi si radono per loro i capelli né portano una veste nera» (2. 3. 6-7, trad. di D. Musti). Così pure Eliano: «Esiste una tradizione secondo cui la fama negativa riguardante Medea è infondata: non sarebbe stata lei, infatti, a uccidere i figli, bensì i Corinzi. Si racconta appunto che Euripide abbia inventato questa leggenda sulla donna della Colchide e composto la sua tragedia dietro richiesta dei Corinzi e che la menzogna abbia finito per prevalere sulla verità grazie alla bravura del poeta» (*Storie varie* 5. 21, trad. di C. Bevegni). Così soprattutto, tra II e I secolo a. C., il grammatico Parmenisco – per cui dire «le donne di Corinto non volevano essere governate da una donna barbara e per questo motivo tramaron contro Medea e decisero di ucciderne i figli: questi si erano rifugiati presso il santuario di Era Acraia, ma i Corinzi, senza rispettare la sacralità del luogo e la loro posizione di supplici, li massacrarono presso l'altare stesso della dea»<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup>Così opportunamente D. Susanetti, *Tre note a Euripide, tra riproposte e riflessioni* (*Med.* 240, 782; *Hipp.* 840) in *ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΙ. Tradizione e interpretazione del dramma attico*, a cura di G. Avezzi, Padova, 1999, p. 166. Non concordo, invece, con il giovane studioso nell'attribuire accentuata valenza sessuale a *χρήσεται* del v. 240 (pp. 164-165): il riferimento, infatti, sembra essere alle norme per il comportamento quotidiano di una "buona moglie", non alla qualità delle sue prestazioni sessuali. È risaputo, del resto, che il marito greco (attico in particolare) gode di assoluta libertà e ha quindi ampio campo di scelta: ne fa esplicita fede la testimonianza pseudo-demostenica: «Poiché in questo consiste la convivenza matrimoniale con una donna, nel far figli con lei, nel presentarli ai frateri e ai demoti come figli legittimi, e nel far sposare le figlie come figlie proprie. Noi ci teniamo le cortigiane per il nostro piacere, le concubine per la cura quotidiana del nostro corpo, le mogli per la procreazione di prole legittima, e per avere una fida custode del focolare» (c. *Neera* 122, trad. di E. Avezzi. Vd. pure D. 36. 45). Né, d'altro canto, il dramma di Euripide accenna a una qualche "incompetenza" sessuale di Medea e ad una conseguente insoddisfazione di Giasone: anzi, semmai afferma giusto il contrario (11-15; 555 ss.)

<sup>21</sup>Cfr. 781-782; 1060-1061; 1238-1239; 1303-1305.

<sup>22</sup>D. Susanetti in Euripide, *Medea*, cit. pp. 51-52; cfr. *Σ Med.* 264. Di più, lo stesso Parmenisco (*Σ Med.* 9) allude ai cinque talenti pagati dai Corinzi a Euripide affinché inventasse, o comunque accreditasse, la truce leggenda sulla donna del Fasi. Sull'argomento vd. in particolare L. Lanza, *Vipere*, cit., pp. 135 ss.

È pur vero che, nel naufragio di tanta parte della produzione letteraria dell'antichità, non si può affermare con certezza che l'attribuzione dell'infanticidio a Medea sia invenzione di Euripide<sup>23</sup> – e tuttavia fuor di dubbio rimane che, proprio operando una scelta tragica di tal genere, il poeta priva d'un tratto la donna-maga di ogni ineludibile superiorità legata alla sua σοφία. Attribuendole, infatti, la lucida premeditazione di tanto empio delitto Euripide, se da un lato condanna Medea in quanto priva di σωφροσύνη<sup>24</sup>, d'altro lato la respinge al fondo della cupa barbarie. Per colpa di Giasone, infatti, antierico eroe ormai «imborghesito nel temperamento, teso al recupero di uno *status* sociale e di un benessere materiale del quale è stato a lungo privato»<sup>25</sup> – per responsabilità di Giasone, infido marito, si spezza la pur malcerta armonia tra i due esuli, costringendo la sventurata donna a un nuovo, del tutto solitario esilio e infliggendole in ciò una totale perdita d'identità – sospesa com'è «tra il ricordo della patria che ha tradito – come afferma lei stessa più volte –, e i luoghi greci (Iolco e Corinto), da cui è cacciata e ai quali non può comunque appartenere. Emerge con pieno risalto un tratto fondamentale che sarà spesso ripreso nelle riscritture moderne del mito: l'assoluta condizione di straniera di Medea. Straniera in senso culturale e geografico, poiché proviene dai confini di un mondo 'altro' al quale non può ritornare, avendo tradito e ucciso la famiglia d'origine; straniera all'interno delle città greche per le quali vaga – da Iolco a Corinto, da Corinto ad Atene, in una lunga sequenza di omicidi – senza mai potervi fissare dimora; straniera in quanto barbara che ha generato dei figli dallo statuto sociologico precario e delegittimati agli occhi delle leggi ateniesi dell'epoca, "mezzi greci e mezzi barbari"»<sup>26</sup>.

Cotale, dunque, l'impietosa scelta del tragico, a monte della quale stanno le sconcertanti capacità di Medea, intellettive e passionali a un tempo – e dunque al tutto inaccettabili per il pensiero androcratico (ellenico e non): per il quale, appunto, lo stesso nascere in corpo femminile «consegna le donne alla sfera della passione, vietando al

---

<sup>23</sup>Annota al riguardo Cingano: «Nell'introduzione antica premessa alla tragedia si legge infatti che egli avrebbe riadattato la Medea di Neofrone e se ne sarebbe impossessato, secondo quanto affermavano Aristotele, Dicearco e, più tardi, Diogene Laerzio (2. 134). Null'altro si sa di questo autore e delle sue tragedie, e la notizia potrebbe risultare da un fraintendimento degli antichi; tuttavia, corrispondenze strutturali e tematiche affiorano dal confronto della tragedia di Euripide con i tre soli frammenti di Neofrone pervenuti (fr. 1-3 Snell-Kannicht), che trattano l'incontro di Medea con Egeo, la predizione della morte di Giasone e soprattutto il monologo nel quale Medea medita l'infanticidio e le sue conseguenze. Nella notevole convergenza di immagini e di lessico tra i pochi versi rimasti di Neofrone e il monologo euripideo di Medea (vv. 1021-1080), è possibile osservare che in Neofrone l'impeto omicida è scatenato dalla follia, mentre in Euripide prevale, pur nel furore omicida e nell'alternanza di pensieri, la costante lucidità dell'agire, come risulta anche dal dialogo finale con Giasone. Del resto, non conosciamo l'epilogo della tragedia di Neofrone», *art. cit.*, pp. 85-86.

<sup>24</sup>Dote che – si è visto – le consentirebbe di rassegnarsi all'abbandono del letto coniugale da parte di Giasone. Di fatto, il motivo del «letto insaziato» svolge un ruolo decisivo nel dramma euripideo, al punto che le stesse donne del Coro, nell'esortare Medea a desistere dai propositi suicidi, le garantiscono la giusta vendetta da parte di Zeus: «Non invocare la morte, perché vuoi affrettarla? Se il tuo sposo onora un'altra donna non adirarti per questo; non consumarti in lacrime per lui: Zeus saprà vendicarti» (153-159), cfr. B. Gentili, *Il «letto insaziato» di Medea e il tema dell'adikia a livello amoroso nei lirici (Saffo, Teognide) e nella Medea di Euripide*, «SCO» 21, 1972, pp. 60-72.

<sup>25</sup>E. Cingano, *art. cit.*, p. 89.

<sup>26</sup>*Ibidem*, p. 90.

contempo che tale sfera possa venir travalicata per un approccio alla più alta, disciplinante, ma comunque solo maschile, ragione»<sup>27</sup>.

Come creatura votata alla passionalità, tuttavia, la donna può per lo meno essere sorvegliata educata formata. Medea, invece, non si lascia inquadrare in nessuno dei due stereotipi femminili "normali" – identità passionale, identità domestica (là dove la prima può essere, lo ripeto, disciplinata e inglobata nella seconda) – i quali entrambi si dimostrano funzionali alle esigenze di «quel maschio che è loro autore e fruitore. Perché, in quanto immagine della passione (per lo più di tipo sensuale), incarnano l'oggetto del desiderio maschile, ossia il fantasma dei suoi riti di trasgressione; mentre, in quanto immagine della madre oblativa, della moglie costumata, ecc., sostanziano l'utile modello, di servizio e di cura, di un ordine domestico all'uomo altrettanto necessario»<sup>28</sup>. Tutto questo, è evidente, risulta affatto inattuale e inapplicabile al caso di Medea, determinando (giustificando?) per converso l'opportunità (necessità?) della soluzione euripidea – dal momento che, al di là di ogni possibile, più o meno latente, dissenso, il poeta tragico ad Atene deve (vuole) in qualche modo piegarsi a esprimere i valori fondanti della polis – ovvero il suo rigido sistema di strutture subordinanti: liberi/schiavi, cittadini/non cittadini, uomini/donne, etc. E ciò anche in un'età, come quella di Euripide, che appare particolarmente critica e densa di contraddizioni. E ciò anche in un drammaturgo, quale lo stesso Euripide, che sovente ricerca forme e contenuti nuovi, magari in aperto contrasto con il panorama culturale dominante<sup>29</sup> – e che tuttavia finisce comunque per ribadirlo<sup>30</sup>, dando una volta di più ragione a Walter Benjamin e al suo definire la poesia tragica una «deformazione tendenziosa della tradizione»<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup>A. Cavarero, *La passione della differenza* in *Storia delle passioni*, a cura di S. Vegetti Finzi, Roma-Bari, 1995, p. 282.

<sup>28</sup>*Ibidem*, p. 287.

<sup>29</sup>Sulla sua valenza comunque misogina vd. in particolare E. Cantarella, *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Milano, 1995<sup>3</sup>, pp. 84 ss.; L. Lanza, *Eidola. Immagini dal fare poetico*, Venezia, 1996, *passim*.

<sup>30</sup>Sulla dibattuta questione vd. pure L. Lanza, *Vipere*, cit., pp. 138-144. Divergenti, almeno al riguardo della *Medea*, le conclusioni di Di Benedetto, per il quale Euripide «non voleva trasmettere un messaggio etico in positivo e probabilmente non ne avvertiva nemmeno la mancanza. Per ciò che riguarda la problematica uomo/donna ciò che importava ad Euripide era che la carica di contestazione del mondo dei maschi conservasse il suo impatto sino alla fine. Il che avviene. E questo spirito di contestazione è sintonizzato (si tratta di due aspetti della stessa realtà) con un personaggio come Medea, che spinge le cose al limite estremo, fino a mettere in crisi anche se stessa. E come avviene per il percorso del personaggio-Medea, anche per la tematica uomo/donna il discorso portato avanti nella tragedia non risulta alla fine né acquietante né appagante, ma non viene nemmeno negato. Non c'è alla fine immedesimazione con chi si è posta come l'esponente primario di questa contestazione. Ma la provocazione intellettuale resta. E questo poteva bastare», V. Di Benedetto in Euripide, *Medea*, cit., p. 62. Rimane per altro inconfutabile – ed è messo in adeguata evidenza anche dallo studioso – il fatto che Giasone, uomo e per giunta conclamato traditore, viene presentato alla fine come «portatore di pathos e sofferente, a fronte invece di una Medea che provoca il rigetto di ogni impulso di immedesimazione. (E già nel quarto stasimo alla condanna netta di Giasone per la sua infedeltà si associava un atteggiamento di commiserazione per l'uomo che era destinato a perdere i suoi figli)», p. 61.

<sup>31</sup>W. Benjamin, *Dramma barocco tedesco*. Trad. it. di E. Filippini, Torino, 1980, p. 99.

