

# Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

[www.vicoacitillo.it](http://www.vicoacitillo.it)  
[mc7980@mlink.it](mailto:mc7980@mlink.it)

*Napoli, 2007*

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.

*Nota dell'Autore al Dramma in versi Medea*

di Alessandro Cabianca

I LUOGHI DI MEDEA (Eea in Colchide, la nave Argo, Iolco, Corinto, il Carro del Sole?)

Forse la Colchide selvaggia, non ancora retta da leggi codificate, ma dalla provvisorietà e contraddittorietà di usanze tribali, applicate a discernimento e carattere di ogni tiranno, spiega la forza di ribellione che cresce, in una “fanciulla dalle belle caviglie” e “dallo sguardo vivace” (Esiodo), privilegiata perché figlia di re e perché sacerdotessa di Ecate, fino a spingerla a tradire il padre, il fratello, la sua gente ed a porsi titanicamente sola contro il proprio sangue.

O forse l'incantato (e indistinto) luogo dove fioriscono gli amori che fanno perdere i fili della logica ai comportamenti e fanno ritenere inutili usi, credenze, fedeltà: forse in un luogo simile (e pure nel luogo dove gli amori finiscono) si può rigettare il proprio presente e proiettarsi in altro luogo, in altro stato, in altro modo: vedersi completamente altri da quel che si è e profondamente detestarsi nella attuale infelicità, quando gli amori finiscono e si era intravvista una felicità possibile, l'esplosione emozionale e un progetto di futuro (mentre si vive, per contro, la loro perdita).

O forse Iolco, dove Medea si figura regina (poiché lì Giasone avrebbe dovuto riprendersi il regno dopo la conquista del Vello d'Oro, come richiesto da Pelia, che quel regno aveva usurpato al fratellastro Emone) ed esce fuggendo bandita come assassina, dopo aver mostrato la grandezza distruttrice della sua magia lasciandosi dietro cadaveri e pazzia: la pazzia delle figlie di Pelia ingannate e complici, non del tutto involontarie, dell'uccisione del padre.

O forse la nave Argo, dove l'avventura amorosa si compie senza vincoli di tempo né di terra, unico luogo dove Giasone è veramente regale, luogo del viaggio e del ritorno, dell'impresa eroica, della fuga o della nostalgia, mobile sopra acque a volte amiche, più spesso infide e spaventevoli.

O forse ancora l'ordinata, la civilissima Corinto, che troppo è cresciuta sulle proprie leggi per accettare sguardi all'indietro, a quel passato irrazionale che pensa di avere per sempre superato e non intende più rimemorare, e che poi si è affidata ad uomini unicamente occupati a perpetuare se stessi ed i propri privilegi di benessere e di sicurezza.

Oppure il Carro del “padre di suo padre”, il Sole, dove “ex machina” la fa rapire, in trionfo, Euripide alla fine della tragedia, in tal modo salvandola e, di più, elevandola a divinità (e rendendola insieme vittoriosa ed invincibile).

Oppure è solo un luogo della memoria, dove si racchiudono tutti i tormenti, tutte le atrocità o tutte le passioni, da cui ogni tanto esce una figura che prende vita a sé e si diparte per ogni direzione e luogo, moltiplicandosi e modificandosi all’infinito, finalmente libera di rappresentarsi e di prendere su di sé i segni del sentire, come grumi di ogni racconto che si rispetti, “figura di carta”, perciò, che, forse proprio nel non essere persona, riesce a farsi rappresentazione credibile del reale.

I VOLTI DI MEDEA (Pindaro, Esiodo, Erodoto, Apollonio, Apollodoro, Euripide?)

E se in Colchide può apparire coerente con il contesto perfino l’incantatrice di fiere e mostri, dentro la preistoria del pensiero che ancora risente delle proiezioni delle paure ataviche del combattimento selvaggio per la sopravvivenza, a Corinto non rimane che la lotta tra civiltà e barbarie, tra noto e ignoto (e, in definitiva, con l’altro da sé, lo straniero o l’altrove); lotta all’ultimo sangue, fino all’annientamento fisico dell’altro, in nome e per conto della ragione e del grado di civiltà raggiunta.

Certo, è l’incauto cedere il simbolo del comando del proprio popolo ad un invasore (pur se venuto in pace, come sembra e pur se meritevole di tutte le attenzioni di una donna); certo anche una donna deve usare un minimo di prudenza, prima di gettarsi nelle braccia di uno sconosciuto; ma non è sua la colpa se:

“La Sovrana dei dardi acutissimi,  
Cipride, dall’Olimpo  
aggiogò la torquilla variopinta  
ai quattro raggi di una ruota indissolubile  
e per la prima volta portò agli uomini  
l’uccello del delirio e al saggio figlio d’Esone  
insegnò le preghiere d’incantesimo  
perché rapisse a Medea il rispetto  
pei suoi genitori, e l’amore dell’Ellade  
la scuotesse, infiammata nell’animo”.

(Pindaro, Pitica IV, trad. Bruno Gentili, Mi., 19957

Tutta colpa di Venere, dunque, tutta colpa d'un folle innamoramento indotto da Venere, tramite la torquilla, detto anche torcicollo, l'uccello del desiderio d'amore; e si sa quanto sia difficile opporsi ad una dea.

Ma se ciò avviene sotto l'egida di un dio ed in un luogo dove l'irrazionalità ha ancora il predominio, cosa dire di Giasone, che viene dal versante della civilizzazione ed usa i sentimenti come se fossero mezzi per realizzare dei fini: prima quest'innamoramento di Medea che gli permette, senza rischio, senza lotta, senza fatica, di ottenere il Vello d'Oro, poi l'innamoramento di Glauce o Creusa, presso la reggia di Corinto, che gli permette (senza più curarsi del destino di Medea) di raggiungere per una via inattesa il trono, scopo o ossessione, cui tutto va sacrificato (ammesso ci sia coscienza di quel che si sta per sacrificare).

E cosa dire di Creonte, che alla necessità di una discendenza sacrifica (oltre alla straniera, che peraltro disprezza e teme) l'unica figlia, che forse perfino ama.

Ma torniamo a Medea e agli enigmi irrisolti della sua storia.

Può un amore improvviso e travolgente, un impulso alla vita, fare da detonatore di impulsi di morte? Certo che sì (è superfluo disturbare Freud ed i molti suoi seguaci, basta, per averne conferma, aprire un giornale qualunque, di un giorno a caso).

Ecco, precisiamo: si può conciliare l'innamoramento e l'aiuto dato a Giasone con il tradimento del padre e, più ancora, con l'uccisione del fratello Apsirto? Euripide ha conciliato con logica stringente fatti normalmente inconciliabili, a meno che non si riconducano alla pazzia (d'amore, naturalmente!).

Si può ben dire che la Medea di Euripide è invasa da una lucida pazzia ma egli senz'altro sa, calcando la mano sul modo barbaro della uccisione del fratello (un fratello ancora bambino) di aver creato un precedente a giustificazione e conferma dei successivi comportamenti distruttivi di Medea verso i figli. Così l'autore ed il personaggio si rincorrono e le questioni restano aperte.

Se poi si viene a sapere da Parmenisco, grammatico alessandrino, che i Corinti avevano pagato, e bene, Euripide perché li scagionasse dalle voci che li accusavano di aver lapidato i figli di Medea; che bisogno c'era di pagare il tragediografo se Medea era colpevole? Questione aperta o solo maldicenza?

Al contrario, non poteva Medea essere tanto malvagia, secondo Diodoro siculo, se aveva preferito incorrere nelle ire del padre opponendosi all'usanza di uccidere ogni straniero che giungesse in Colchide; solo la fuga presso il Tempio del Sole aveva potuto, al momento, salvarla per aver evitato la morte agli Argonauti. Difatti la versione di Euripide cozza contro le molte altre, contro la Medea di Esiodo, presentata come una dea, figlia di Ida, della stirpe delle Dee immortali, figlia di Oceano, "fanciulla dallo sguardo vivace", "dalle belle caviglie", "florida sposa di Giasone", cui diede Medo, da cui presero il nome i Medi: "così si compiva il disegno del grande Zeus".

Ed anche contro la versione di Erodoto, che vede nel nome di Medea, all'interno di una saga di un doppio rapimento di donne (Io rapita dai Fenici ad Argo e, per rappresaglia, Medea rapita dai Greci in Colchide) solamente l'eponimo dei Medi; ed, alla morte, come la maggior parte delle eroine antiche, sposa in Olimpo del divino Achille, che solo nell'al di qua parve un poco zoppicante nel rapporto con le donne, alle quali si diceva preferisse Patroclo.

Qui non c'è nessun segno della Medea distruttrice e assassina e compare anzi la vittima di un rapimento.

E cozza soprattutto contro la versione di Apollonio Rodio che, riprendendo una tradizione abbandonata da Euripide, attribuisce a Giasone l'uccisione di Apsirto e dà una differente lettura dell'intero episodio: Apsirto, non bambino indifeso ma capo dell'esercito dei Colchi e "tutore" di Medea che ritiene "come preda rapita", sta inseguendo gli Argonauti, che hanno rubato il Vello e stanno per riprendere il mare portandosi appresso Medea; Medea che ha scelto invece Giasone e non accetta ripensamenti, spinta dalla forza e dall'incoscienza dell'amore, non certo a cuor leggero, dà il fratello in mano a Giasone, accettandone la soppressione e inventandosi il secondo e più grave tradimento: ma oramai si tratta di vivere o morire, la vita del fratello vuole dire la morte di Giasone e la propria e quindi la scelta appare obbligata.

Perfino sulla magia, così spesso portata come prova a supporto della malvagità di Medea, non c'è accordo tra gli autori ed abbiamo, insieme alla autorevolissima e poetica visione di Pindaro, la conferma di Teocrito che ripete le invocazioni al torcicollo, che infonde gli amori negli umani o di

Luciano, che attribuisce ad Afrodite l'invio del magico uccello sacro; ma qui è Giasone, non Medea, l'esperto di incantesimi d'amore.

E non si vuole con questo dare maggior credito ad altre versioni, o fonti del mito, siano esse anteriori o posteriori, quasi a ricercare, diversamente o, addirittura contro Euripide, una "verità", peggio ancora una "storicizzazione", del mito, si vuole invece esaltarne la vitalità, la molteplicità, l'inconciliabilità.

## LA MEDEA DI EURIPIDE

La tragedia di Euripide, fin dalle prime battute, presenta Medea come la traditrice del padre e della sua gente, l'assassina del fratello, in fuga dalla Colchide soprattutto per non incorrere nella vendetta del terribile padre, oltre che per il legame sensuale con il bellissimo straniero, decisa nelle sue scelte, pericolose sul piano personale e rivoluzionarie sul piano sociale, sconvolgenti ordini acquisiti e immutabili: dapprima difende in ogni modo il suo amore e poi, per vendicare il tradimento di Giasone, pensa soluzioni le più atroci e ci ragiona intorno con fredda logica (o, se si vuole, con lucida follia): pensa dapprima di ucciderlo ma poi reputa insufficiente la vendetta e partorisce l'idea di colpirlo nei figli: continui a vivere, purché viva nel dolore e nel rimorso (e non importa se ne deriva anche la morte interiore della madre).

Nutrice: "Ah, se la nave Argo non avesse fatto volo, di là dalle Simplègadi fosche, alla terra còlchica ... la padrona mia, Medea, mai non avrebbe navigato a Iolco, con l'animo sconvolto dall'amore per Giasone, né avrebbe persuaso le figliole di Pelia a fare a pezzi il padre ... tutto è avverso, e anche i vincoli più cari sono in crisi: ché Giasone, traditi i propri figli e la mia padrona, si gode il letto di una principessa: ha sposato la figlia di Creonte, e quella povera Medea disonorata ... giace senza toccare cibo, preda di dolori, struggendosi di lacrime ... aborre i figli, lungi dal rallegrarsi di vederli. Io per lei sono piena di paura, che vada meditando chissà che. Ha un'indole violenta ... e temo che trafigga qualche petto con la spada affilata ... e uccida il re e chi contrasse nuove nozze, e poi s'attiri una sventura anche maggiore ... Andate in casa, figli, sarà meglio. Tienili segregati più che puoi, e non li fare accostare alla madre così stravolta. Ho visto con che occhi torvi, di toro, li guardava ... posso solo augurarmi che l'oggetto non siano i cari, siano i nemici". (*Medea da Euripide, Tutte le tragedie*, a cura di F.M. Pontani, Edit. Mellita, La Spezia, 1988).

Può non essere del tutto corretto questo modo di ritagliare il testo, ma ho voluto ridurre, non per questioni di spazio, ma per mostrare come Euripide prepara l'entrata in scena di Medea.

Ed è questa Medea che rimarrà nella immaginazione degli scrittori: barbara, selvaggia, assassina, del fratello, del re Pelia, di Glauce e Creonte e, su tutto, dei due piccoli figli Mermero e Ferete; è questa la Medea più frequentata, da Seneca a Ovidio, da Hoffman-Cherubini a Pasolini, dai latini ai moderni.

Questa è la saga di sangue di Medea e Seneca, con più raffinata psicologia, questa stessa presentazione la affida non alla nutrice, ma a Medea, come una irata e tormentosa confessione:

“Se c'è un misfatto noto alle città greche e barbare, e ignoto alle tue mani, questo è il tempo di ordirlo. T'incorraggino i tuoi delitti, ti tornino tutti alla mente: la gloria e il lustro del regno rapiti; il piccolo compagno della vergine esecranda fatto a pezzi dalla spada; i suoi resti sotto gli occhi del padre disseminati per il mare; le membra del vecchi Pelia bollite nel paiolo. Quante volte questa empia mano ha sparso sangue e morte!” Questi come premessa ai successivi, più orribili misfatti.

E si aggiunge in questa Medea, al tormento personale, la coscienza della tirannide: “La colpa è tutta di Creonte, il despota che scioglie nozze, strappa la madre ai figli, rompe un legame consacrato da tali pegni ...” e, più avanti (forse Seneca parla da pedagogo all'imperatore e ai cittadini di Roma): “Non sono duraturi, i regni ingiusti”. (Seneca, *Medea*, Rizzoli, Milano, 1996, V ediz., traduz. A. Traina).

Ma esiste e perdura una tradizione, che la forza sconvolgente della tragedia di Euripide non ha del tutto cancellato, rappresentata da coloro che non credono a tanta distruttiva ferocia e, mentre da un lato accettano quelle azioni violente di Medea che seguono la logica della autonservazione e ne esplicitano le giustificazioni, dall'altro prendono spunto dalle voci che circolavano circa il diretto coinvolgimento dei Coritni nella uccisione dei figli di Medea, lapidati perché avevano portato a Glauce il dono nuziale (e fatale) di Medea; così negano il lato più estremo e più oscuro ed inquietante del mito, cioè negano la responsabilità diretta di Medea nell'uccisione del fratello e dei figli.

Ecco allora Pausania riportare un poeta epico di Corinto, un certo Eumelo, che riferiva di come Medea ad ogni parto seppellisse il neonato presso l'altare di Era, nel tempio, con lo scopo di renderlo immortale, finché Giasone, scopertala, se ne fuggì da lei inorridito; non cambia la sostanza,



ma cambiano i motivi della uccisione dei figli, un incidente, o piuttosto un rito, legato alle pratiche magiche (di una maga alquanto ingenua o del tutto maldestra), più che una premeditazione.

Ancora Pausania, che questa volta parla per sé (e pure racconta che Mermero fu ucciso da una leonessa, non quindi dalla madre, senza altri particolari), riferisce della fonte detta di Glauce, a Corinto, dove la figlia di Creonte si sarebbe gettata, pensando di salvarsi dal veleno, e del sepolcro dei figli di Medea, lapidati dai Corinti, così come racconta lo pseudo Apollodoro, che aggiunge particolari cruenti, informando che ai figli di Medea non fu di aiuto la protezione di Era, presso il cui altare la madre li aveva abbandonati per evitare la vendetta dei Corinti, i quali invece, impossibilitati a colpire Medea, si vendicarono sui figli, trascinandoli fuori dal tempio e massacrandoli.

#### LA MEDEA DEI MODERNI (Alvari, Pasolini, Wolf)

Alvaro, scrittore della Calabria profonda e dell'Aspromonte, conosce meglio di altri il contrasto tra terra selvaggia e civiltà, tra potere moderno e riti barbari, tra visceralità e razionalità e, forse conoscendo Eumelo (o qualcun altro dei lirici greci che non avevano attribuito a Medea tutti quelli assassinii), nel 1949 scrive una Medea non inusitatamente feroce, ma materna "non donna d'orrore ma di troppo, sovrumano e viscerale amore" (Pierpaolo Fornaro) e purtuttavia "obbligata" ad uccidere i figli per salvarli dalla folla inferocita che ormai, scardinata la porta della casa di Medea, si stava selvaggiamente portando su loro per realizzare la vendetta. Ma vendetta per quali motivi? Per i sospetti, le paure, le ansie che la figura di Medea emanava dintorno: i suoi doni non potevano essere innocenti e nemmeno i fanciulli che li avevano consegnati a Glauce. Si potrebbe solo aggiungere: bel modo, per una madre, di salvare i figli, uccidendoli! Ma non è così; è ancora gesto d'amore e di disperazione, estremo, per evitare che i figli cadano in mano alla folla inferocita e subiscano una sorte se possibile più atroce.

Pasolini di Medea intende soprattutto la devastazione, l'essere divenuta preda di superiori, civilizzati e violenti rapinatori dell'eros fiducioso di una istintualità disponibile e intatta, così come dei simboli del comando, devastatori di civiltà come di persone, come di usi, costumi e credenze: manipolatori della memoria aurorale, solamente intenti a sostituirvi l'utile ad un fine, la logica della superiorità della civiltà sviluppata, e già in via di erosione, sulla natura e sull'istintualità.

Pasolini supera il conetto di mito come interiorizzazione della norma sociale (nello specifico: la proibizione di quella prassi dell'uccisione dei figli, e del primogenito in particolare, di cui vi è traccia e nei libri sacri e nelle leggende sulle origini dei popoli ed in molte teogonie, da Crono, ad Abramo, a Mosè, a Cristo stesso ad Ifigenia, ad Erode e alla strage degli innocenti) per spostarla sul piano dei processi di formazione della giustificazione del potere (la fama, la propaganda): un mito resiste in quanto muta, realizzando nella molteplicità delle storie narrate o nella contraddittorietà dei diversi filoni in cui si disperde, un rinnovamento che è insieme nuova domanda e risposta adeguata alla variazione del sentire.

A Pasolini interessa non la posizione ipersignificante, il furor mortis della Medea di Euripide, ma il gesto distruttivo derivante dalla radicalizzazione di un gesto d'amore (contraddizione somma!!); il gesto di soppressione dei figli è privo di crudeltà superflue, segue a gesti di una tenerezza infinita, similinecstusosi, follia quindi d'amor materno e d'amor tradito: prendere per sé la vita dei figli ed insieme colpire Giasone nei figli, sottraendoli a qualsiasi nuovo destino da cui lei sia stata esclusa.

La fine dei figli di Medea, come di Glauce e di Creonte, segue una logica differente rispetto ad Euripide, che dà razionalità estrinseca al tutto, risponde ad una irrazionalità di fondo, la impossibilità per la fragile (dico psicologicamente) Glauce di reggere il suo destino, o, anche, la sostituzione di Medea nell'animo di Giasone, o, infine, una presa di coscienza delle devastazioni provocate (e per scelta e per imposizione?).

Ne segue una atmosfera di morte e di distruzione anche più radicale, ribadita da Pasolini con il doppio finale: la realtà della morte di Glauce ed il sogno di Medea che la predice e la descrive.

E c'è in questi autori un rovesciamento nelle motivazioni, una giustificazione, un ridimensionamento o uno spostamento delle responsabilità, che alleggerisce la posizione di Medea.

Gli atti però, quelli non si cancellano.

## IL ROVESCIMENTO DEL MITO (Christa Wolf)

Ci voleva una donna per operare un ulteriore e radicale rovesciamento del mito, ed una donna che avesse approfondito nella cultura antica e nella sua proiezione-tradizione mitografica, le ragioni della posizione dominante dell'uomo, che ha imposto la legge della forza, e della posizione usbalterna della donna, che pure conserva tracce di memoria di un potere rilevante, vuoi come sacerdotessa e maga, vuoi come depositaria dei segreti del concepimento e delle nascite.

Così il parallelismo Eeta-Creonte è per Christa Wolf un modo di descrivere e svelare le responsabilità del potere; pesa su entrambi come una colpa originaria: sono responsabili entrambi della morte di un figlio di cui temono la crescita: quei figli ai quali, per usanze ataviche e con una ritualità ben definita e tuttavia nota a pochissimi depositari dei segreti della corte, sacerdoti, maghi, astrologi, il re doveva cedere il trono dopo due settennati di regno, ma perdendo con il trono la vita. Più semplice, è ovvio, per un re agire d'anticipo ed eliminare un figlio che rischiare la vita.

Il senso di tragedia che aleggia nel romanzo di voci, ed esaltato dalla straordinaria scelta dei monologhi incrociati della Wolf, è proprio in questo destino già scritto per i figli di re, che in nessun modo devono insediare il potere; quindi destino di morte, innominabile e inconfessabile, destino nascosto nelle segrete del palazzo reale, come nel caso di Ifinoe, la figlia primogenita di Creonte, oppure nel travisamento dell'assassinio di Apsirto alla corte di Eeta. La morte di Apsirto avviene come in un'orgia bacchica, e lo si fa passare per un sacrificio, compiuto da donne invase, eccitate, indiate; ma sono abilmente guidate dallo stesso re e padre, mascherato. Per apparire estraneo ai fatti indica (inventa) un colpevole (che svia da sé qualunque residuo sospetto): quella colpa originale fonda il potere ereditario e assoluto dei re e la manipolazione dei fatti (con l'attribuzione a Medea, divenuta il monstrum, nel doppio significato di malvagità e di straordinarietà, di ogni responsabilità) ne è il mezzo.

La prevaricazione del potere ancora in fase di definizione e delle leggi che ne reggono e ne reggeranno per millenni la conservazione, come dice la Wolf "si basa su un misfatto", e il misfatto, ignoto soltanto a chi non vuol vedere, crea complicità nella corte e finanche nella sposa del re, la quale, anziché reagire o ribellarsi, si chiude nel lutto (quel lutto che, proiettato sull'altro da sé: "la proiezione paranoica del lutto", è, secondo F. Fornari, il fondamento e la giustificazione della guerra).

La complicità del vinto con il carnefice è forse, a latere dell'uso sistematico della violenza come strumento di potere, l'origine della tirannide, del dominio di un uomo sugli altri uomini.

(Il re di Colchide) "forse all'inizio non aveva in mente nient'altro che quel che ci disse, e ha concepito l'idea di ucciderti, o di farti uccidere, solo più tardi, quando gli divenne chiaro che la sua condotta ingegnosa non avrebbe risolto il problema. Forse più tardi non è stata nemmeno simulazione quella sua tristezza per il figlio. Se fossero state possibili entrambe le cose, restare al potere e conservarti, se le sarebbe procacciate entrambe volentieri, fratello. L'istante in cui si rese

conto che tutt'e due le cose non erano possibili, deve avergli insegnato l'orrore". (C. Wolf, *Medea*, Ediz. e/o, Roma, 1996, traduz. A. Raja).

L'assoluzione di Medea è quindi totale, oltre ogni evidenza, segna il rovesciamento della accusa sui suoi antagonisti ed è ben giustificata: ha la ferrea logica delle ragioni dei vinti, che hanno tutto dalla loro, perfino l'arroganza stolta dei vincitori. Scelta ideologica e cioè scelta di campo, ma anche immersione negli aspetti trascurati e "perdenti", oppure variamente dispersi, del mito e con profonda partecipazione emotiva, quella partecipazione che viene da una storia archetipica ripresa e attualizzata, descritta con il mezzo del "romanzo di voci", dei monologhi incrociati, una storia di divinità che diviene esemplare di storie comuni, paradigma e parafrasi del reale.

Certo, l'uomo ha diritto alla sopravvivenza ed ha oltretutto bisogno di esorcizzare via via i mostri e gli abissi che scopre dentro di sé proiettandoli all'esterno e perfino inventando figure di una assoluta malvagità, quasi ad exemplum, per opposizione, e addirittura a rassicurazione delle proprie virtù: così nascono figure come Medea o come Clitennestra o come Edipo, così pure, mi sembra di poter dire, nascono nell'Olimpo le figure, in parte perfettamente conoscibili, in parte enigmatiche, degli Dei.

A questo risponde la molteplicità dei miti: per questo non ha importanza a quale versione si attinge, ha invece grande rilevanza quel che porta a riferirsi ad una piuttosto che ad un'altra versione.

Sarà rompicapo critico stabilire se le mie fonti siano Apollonio Rodio o Euripide, Alvaro o Seneca, o non piuttosto, una rivisitazione generale che guarda e riconosce le ragioni di Euripide altrettanto quanto le ragioni della Wolf e al tempo stesso si riconosce il diritto di istituire nuove varianti, di contraddire i modelli, di superare la "circolarità" del personaggio euripideo.

## LA MALEDIZIONE (?) DI MEDEA

Chi riconosce le forze distruttrici che emanano dalla figura di Medea ha finora trascurato un aspetto che agli studiosi di magia non sarà certo sfuggito: gli autori che hanno scritto di Medea hanno, in gran parte e spesso in proporzione al grado del loro accanimento contro di lei, subito una sorta di maledizione; Euripide per primo, se si deve dar credito alle voci che lo vogliono sbranato dai cani; e poi Seneca, costretto al suicidio da Nerone imperatore, già suo discepolo; e poi Pasolini, ucciso e straziato nel corpo nel modo barbaro che tutti conosciamo.

E, quasi proporzionalmente alla colpevolezza di cui fanno carico a Medea, dal momento che in qualche modo parteggiano per lei, altri tre autori, che hanno soltanto “meritato” l’esilio: una vendetta da contrappunto (ripetizione dei molti esili cui viene costretta Medea: dalla Colchide, da Corinto, dal padre, dal marito, dai figli, dalla reggia e da se stessa), o da strano contrappasso (nel senso che ricade infine su di loro la cattiva fama, quella stessa che ha causato a Medea la rovina): e sono Apollonio Rodio, Ovidio, Dante.

È chiaramente una indebita suggestione, ma c’è da augurarsi che, dopo la rilettura che soprattutto la Wolf ha fatto dell’intera vicenda, anche il fantasma di Medea possa trovare pace e che tutte le forze propulsive delle sue “gesta” trovino una più pacata riflessione, anziché gli irrazionali meccanismi della identificazione o della negazione: questo detto anche in senso scaramantico, poiché si sa quanto i trapassati, specie se illustri o chiacchierati, possano diventare suscettibili.