

# Mille rivoli di Medea ... aspettando Alcesti

di Flavio Nimpo

*Nessuno ha mai capito il mistero  
perché il mistero non è mai esistito.*

Alda Merini

*Il silenzio è una maschera danzante.  
Ci avvolge, come se fosse una coltre di ovatta,  
che, a tratti, si colora di viola.*

Francesca Aurelio

*Medea è stanca di morire.  
Lui continua a percorrere  
i confini della pelle  
oltre le cadenze disarmoniche  
dei desideri verticali.  
Anche il mare brucia.  
Tutto perché lei  
come un gerundio  
ingoia sale,  
amare polluzioni degli abissi  
di silenzio  
e le fiamme di una stella  
brillanti di bugie*

Francesca Aurelio

Questa ideale visita nella pinacoteca dedicata ai volti di Medea nel tempo ha origine da una mia promessa pronunciata esattamente più di un anno fa, quando, dopo aver ascoltato il mio intervento “Penelope allo specchio: i fili di una tela rivelatrice”, organizzato anche in quel caso per il Centrum Latinitatis Europae dal Dirigente Scolastico del Liceo Classico “Gioacchino da Fiore” di Rende (CS), Prof.ssa Alba Carbone, e dalla Prof.ssa Annamaria Ventura, Francesca Aurelio, ex alunna, ora collega e cara amica, mi invia il seguente messaggio, che mi ha autorizzato a rendere noto: <<Solo voi tessete incanti. Con mani talmente trasparenti che l’anima vibra ... come se avesse corde di salterio ... che assecondano il cristallo. Solo voi potreste. Solo voi. Pensatemi una Medea. Quando avete descritto Penelope come colei che “inganna, incanta e rivela”, ho visto Medea “prigioniera dello specchio” e dentro sentivo: solo lui può liberarla>>.

Poco tempo fa, quando le esponevo il senso della consapevolezza e il timore di non restituirle con questo lavoro quanto fosse nelle sue aspettative, ella ha replicato:<<Quanto a Medea non abbiate alcun timore: sapete quanto conta e cosa rappresenta per me e mai, mai avrei detto a qualcuno di liberarmela, se non avessi sentito dentro la tempesta siderale della meraviglia. Quella di cui siete genesi e dimora. Nessun altro, secondo me, può dire di lei. Solo voi>>.

Dinanzi a tutto questo avrei potuto non condividere queste parole e non dedicare a Francesca la “sua” Medea? A lei, che, frequentando, a suo tempo, il Liceo Classico di Trebisacce, ha inteso

eleggere me, insegnante del ginnasio, e la cara Prof.ssa Maria Pia Cotroneo, docente del liceo, come suoi compagni di viaggio?

Il titolo nasce da un'immagine interiore che mi ha folgorato: pensando a Medea ho avuto l'impressione di vedere un personaggio sfaccettato, poliedrico, multiforme e complesso, assimilabile ad un ruscello da cui si diramano mille rivoli, per l'appunto.

Ella è come un continuo scorrere e scroscio d'acqua boschiva, che s'insinua, scorre, scava, si scinde, per seguire svariate direzioni. Il suo fluire è un percorso di secoli, che la propone a noi dai tempi dei lirici greci fino ad autori contemporanei e in questo suo flusso ho inteso porle dinanzi come suo ideale "sbarramento", una sorta di suo *alter ego*: Alceste, che compare solo come cenno fugace.

**M»deia** è *nomen omen*, un nome che è presagio e rivela il senso della sua radice legata al verbo **m»domai** (immagino, invento, escogito) e al termine **t<sup>l</sup> m»dea** (astuzia, scaltrezza).

Nella poesia omerica si fa riferimento al mito degli Argonauti, ma Medea non è menzionata. Il primo autore greco, che ci fornisce notizie dirette sulla principessa della Colchide, è Esiodo, il quale nella Teogonia, passando in rassegna le dee immortali, legatesi ai mortali per amore, dice che Iduia dalle belle guance generò ad Ariete, figlio di Elios, Medea dalle belle caviglie (vv. 958- 962); in seguito aggiunge che la figlia di Ariete fu condotta via dal figlio di Esone su una nave veloce e la fanciulla dagli occhi belli, che Giasone rese sua sposa fiorenti, partorì il figlio Medeio (vv. 992 – 1001). Successivamente, nell'ambito della lirica, i poeti Ibico e Simonide accennano ad un matrimonio di Achille con Medea, addirittura dopo la morte, e insieme sarebbero vissuti nei Campi Elisi e nelle Isole Beate. Simonide, inoltre, narra del ringiovanimento di Giasone ad opera di Medea e del periodo di regno su Corinto da parte della principessa della Colchide.

Maggiori elementi del personaggio emergono dalla Pitica IV di Pindaro, un epinicio dedicato al re di Cirene, Arcesilao IV, per celebrarne la vittoria col carro a Delfi nel 462 a. C..

In questo componimento il poeta collega l'origine di Cirene con gli Argonauti e la figura di Medea è proposta come quella di una profetessa, che annuncia la fondazione della città. Nella seconda parte del testo di lei si canta l'aiuto fornito a Giasone, per consentirgli di superare le prove atte a garantirgli il vello d'oro. Poi aggiunge che, per volere di Afrodite, Medea è infiammata d'amore per Giasone e fugge con lui, per diventare la sua sposa. Pindaro, dunque, propone una principessa immortale, maga dotata di **mÁtij** e di sapienza divina, ma vittima di Eros, per volontà superiore di una dea che la sovrasta, Afrodite.

Erodoto è il primo autore greco in prosa a citare Medea nelle sue *Storie*: egli riferisce che Medea della Colchide giunge da Atene presso i Medi, che mutano così il nome da Arii per lei, loro eponimo (VII, 62,1). Precedentemente nel libro primo lo storico accenna al rapimento di Medea, di cui il padre, tramite un araldo inviato in Grecia, chiede soddisfazione e la restituzione della figlia, senza ottenerla (I, 2,1-3). Interessante è il fatto che Erodoto fa apparire Medea come una comune mortale a differenza di Esiodo.

Naturalmente è la tragedia a dare notevole rilievo al personaggio, come attestano le citazioni e i frammenti relativi ai drammi di Eschilo, Sofocle e altri tragici quali il tanto discusso Neofrone di Sicione, del quale Euripide si sarebbe servito, per appropriarsi di una sua tragedia, *Medea* appunto, che avrebbe riadattato, macchiandosi di plagio. In realtà tutto ciò risulterebbe frutto di un fraintendimento, considerando la statura poetica di Euripide e le osservazioni critiche a suo favore. È opportuno evidenziare che, in ambito tragico, per vari motivi Euripide rappresenta un innovatore e uno spartiacque. Si pensi al caso specifico dell'infanticidio: secondo numerose versioni tramandate da fonti antiche, Medea non avrebbe ucciso i suoi figli. Infatti Pausania riferisce che essi

furono lapidati dai Corinzi, poiché recavano i doni letali a Glauce; il grammatico Parmenisco, a sua volta, dichiara che gli abitanti di Corinto uccisero i bambini, perfino davanti all'altare di Era Acraia, dove si erano rifugiati, poiché non intendevano essere governati da una barbara; Creofilo, poi, afferma che furono i congiunti di Creonte ad ucciderli, addossando la colpa alla madre. Quando ad Euripide giunge una mole di fonti, spesso frutto di complesse stratificazioni, egli opera una sua selezione in base a quanto intende comunicare.

Pare opportuno pensare che il poeta abbia inteso, tenendo conto delle varianti del mito, optare per l'elemento innovativo dell'infanticidio, poiché tale azione efferata si legherebbe al dissidio interiore del personaggio, al *pathos* della vicenda, al *qumÒj* della protagonista, all'estremo confine lacerante della scelta, che è specchio di imperscrutabili meandri dell'*io*, al contrasto che è proprio della tragedia, tra libero arbitrio e fatalità, tra conscio ed inconscio, tra passione e ragione.

Tale scelta, a distanza di secoli, propone un commento polemico da parte di Christa. Wolf, che ne *L'altra Medea – Premesse a un romanzo*, opera in cui espone le scelte e le fasi di composizione del suo romanzo *Medea*, scrive: «Quello che ognuno oggi sa di lei è che Medea è la donna terribile, il mostro, la contronatura in persona. Questo bel risultato l'ha ottenuto il caro Euripide» (p. 34).

Significativa è l'osservazione di Davide Susanetti che fa notare come il dramma di Euripide sia costruito in vista del cruento e terribile epilogo, a partire dal prologo da cui si colgono le insistenti e significative allusioni all'ostilità di Medea nei confronti dei figli (*Euripide – Medea*, p. 51).

Il profilo di Medea, che precede il dramma euripideo, è quello di una sovrana immortale, discendente dal Sole, maga custode di un sapere divino. Con Euripide si coglie l'umanizzazione del personaggio, si assiste al passaggio dalla dimensione sacra dell'aura di Mito a quella umana, che offusca la dea – maga e pone in rilievo la donna, illusa e tradita, arsa dalla passione d'amore e abbandonata, una barbara, straniera in terra di Greci.

Nel dramma rappresentato nel 431 a. C., il poeta dipinge il ritratto poetico di una donna, che difende fino all'estremo la sua dignità di sovrana, donna, moglie e madre. Ella è incarnazione della *mÁtij*, è tessitrice di piani, stratagemmi, finzioni, è abile macchinatrice, è «cuore violento», che «medita qualcosa di inaudito», secondo le parole della stessa nutrice. Medea è icona di donna dirompente e scomoda rispetto al modello femminile tradizionale per i Greci. Ella è “erma” solitaria, è sola con se stessa, con la scissione del suo *io* e con il dissidio lacerante del suo animo.

Medea è dilaniata dal contrasto implacabile tra la vendetta incontenibile e devastatrice e l'amore di madre destinato a condurla all'oblio e al rinnegamento di se stessa.

I figli sono l'oggetto dell'attrito all'interno del suo *io*: da un lato l'*alter ego*, l'incarnazione di una delle Erinni, la vittima-carnefice, invasata dal demone della passione, che la trascina all'infanticidio; dall'altro la madre, che nel barlume della lucidità e dell'onore, dice: «Ti supplico, non farlo, lascia stare i bambini, risparmiarli» (*Medea*, vv. 1056 – 1057).

Nella lotta tra razionalità ed emotività, la passione si traduce in meditazione e lucida determinazione a compiere lo sciagurato proposito.

Medea, pur di raggiungere lo scopo, rinuncia a sé, sfalda la propria volontà, sa di distruggere ogni possibile futuro, che sarà solo espressione di una se stessa vittoriosa e sconfitta al contempo, dannata all'infelicità (sarà *øqliwt£th gun*«).

La Medea di Euripide, se pur barbara, si traduce in una sorta di specchio delle istanze innovatrici, che proliferano ad Atene al tempo di Pericle. Ella, infatti, pensa, si muove, agisce con categorie concettuali greche, che non eliminano la sua matrice straniera, al contrario vi si fondono. Medea,

allora, diviene la sof», la donna esperta e sapiente, che conosce segreti naturali e metanaturali, è la donna abile nell'arte della parola e del regolamento, è colei che dona tutta se stessa al qumÒj.

Il suo ethos di barbara è specchio della sua dimensione di animo femminile legato ad una genuinità primitiva. Ella è donna indomita che dice: *Da una parte capisco quali misfatti/ sto per compiere, dall'altra la passione/ è più forte delle mie riflessioni: essa è causa ai mortali dei peggiori mali* (Euripide, *Medea*, vv.1079-sgg.).

Il volto euripideo di Medea richiama inevitabilmente il profilo del personaggio, che con tratto magistrale è delineato da Károly Kerényi. Il noto interprete del pensiero mitologico e filosofico antico, nell'opera *Figlie del Sole*, propone un emblematico ritratto della principessa della Colchide. Medea, la più tenebrosa delle Heliadi, la divina figlia del figlio del Sole, Aiete, è oscurata dal velo dell'assassinio, se si pensa a lei come fratricida, prima ancora che quale infanticida, attenendosi all'ipotesi euripidea in questa seconda veste di assassina.

La sua essenza, solare o lunare che sia, è avvolta da quella tenebra che le aleggia intorno, l'avvicina e l'assimila alla signora della notte, alla dea della Luna, alla Titanide. Ella, che è dea appartenente alla sfera luminosa di Helios, convive con il suo qumÒj e con il *furor* di una Erinni, legati alla pura forza solare. Tale antitesi e contraddizione, causata dal fatto che una creatura, assimilata alla luce del sole, possa essere autrice di un fratricidio e di un infanticidio, trova risposta solo nella dimensione tragica, in particolare quella euripidea, in cui la sua natura riesce a non sminuire la propria dignità. Il contrasto, che si scioglie, una Heliade che uccide i propri figli, è intuizione di Euripide, risalente, forse, a una tradizione del mito, secondo cui sembra che Medea nascondesse i figli nel Santuario di Hera, per renderli immortali, attenendosi ad una ritualità, che sembrava alludere ad una sorta di seppellimento, segno, forse, di quanto sarebbe accaduto.

Per questo pare che Giasone la ripudiasse e così da tale mitologema, perpetuato da celebrazioni purificatrici tenute a Corinto, Euripide attinge in modo efficace alla soluzione dell'infanticidio. Hera è associata a Medea, poiché la dea è cooperatrice di Giasone e protettrice del matrimonio, mentre la principessa-maga è colei che aiuta Giasone, ma anche la vendicatrice dei diritti coniugali violati da lui con l'infanticidio, punto emblematico con cui Euripide intuisce la soluzione del problema tragico, senza dover esplicitare il legame segreto tra Hera e Medea, destinato, forse, a dover essere avvolto dal segreto.

Helios aveva affidato Corinto ad Aiete, suo figlio, che si sarebbe trasferito, poi, nella Colchide.

Pertanto Medea, più tardi, non sarebbe stata più la barbara condotta a Corinto da Giasone, bensì la nipote del Sole, la regina che fa partecipare della sua sovranità lo sposo, legittimato presso il trono corinzio da Hera, che invia fiori al loro matrimonio, onora il suo protetto ma anche lei, in quanto legate da uno stretto e segreto rapporto.

Da un lato, dunque, una sfera solare, dall'altro una lunare: Kerényi ricorda che Apollonio fa dire a Medea: <<Io non eguale ad Arianna>> e, infatti, ella è l'antiarianna, in quanto riconduce i neonati alla morte, mentre l'altra i già morti alla vita. Medea è colta spesso nell'esecuzione di un'azione mortale compiuta per il rinnovamento di chi vive in eterno. Ella si lega a chi e a cosa scompare e ricompare; queste pratiche la riconducono per analogia alla Luna, di cui Apollonio la considera sosia, sua sacerdotessa (Ecate, infatti, è il volto lunare nella dimensione degli Inferi).

Ecate, la dea lontana, che ha scelto crocicchi e trivi, per vagabondare ed apparire, è la divinità lunare, che Medea onora su tutte, ha scelto come sua soccorritrice ed è protettrice del suo focolare. Nel poema di Apollonio ella dimora nel santuario di Ecate come sacerdotessa; dalla dea è stata istruita ed ha appreso la scienza delle erbe magiche e la preparazione di veleni e antidoti.

<<La magia di Medea è piuttosto una scienza, quella di Circe un'arte. A Ecate appartiene la non – apollinea scienza segreta, in lei l'aspetto lunare mostra la sua esperienza delle uscite e delle entrate più segrete, dello sbocciare e dello spegnersi della vita>><sup>1</sup>.

Il viaggio alla riscoperta dei “rivoli” di Medea, dopo la parentesi dedicata a Károly Kerényi, riprende, consentendoci di passare da Euripide ad Apollonio Rodio.

Lungo la scia dei temi della letteratura ellenistico-alessandrina, in cui l'amore e la dimensione umana e quotidiana del vivere sono prevalenti, non stupisce che il suo poema, *Le Argonautiche*, riveli il profilo di una giovane donna, dotata di mÁtij, maga e creatura divina, ma, al contempo, fragile e dominata dalla potenza della passione d'amore. Si può dire che ella sia la “prolessi” della Medea euripidea: la giovane principessa, nella sua dimensione di fragilità e tenerezza, è visione prolettica della determinata e implacabile donna ripudiata del dramma di Euripide. Ella è scontro vivente fra a,,dèj e †meroj, fra pudore e desiderio amoroso, fra l'intensità della passione e il tentativo di controllarla, appellandosi alla ragione, al decoro, al rispetto del padre. Nel suo nome (M»deia dalla radice med che ricorda il verbo m»desqai, macchinare) è già segnato il suo destino.

Colei che conosce, è esperta, medita, macchina, adopera ffermaka, che possono essere rimedi o veleni e così rimandano al “doppio” volto di Medea. Ella è ambigua: il suo potere, dovuto alle sue arti, può essere salvifico o letale. Da un lato Medea appare fanciulla ignara d'amore, alle prese con il pudore virginale che si manifesta con l'atto del trasalimento e con il rossore; dall'altro si palesa come “preludio” vivente della maga abile e ingannatrice, dell'implacabile, fiera e fatale vendicatrice assimilata ad una Erinni. Questa sua “duplice” natura si palesa, ad esempio, quando a Giasone, che le ricorda la sorte di Arianna, sposa di Teseo, al fine di ottenere la sua benevolenza, Medea con il guizzo di amara ironia, sintomo di una lucida consapevolezza, che contiene lo smarrimento dei sensi, risponde di non essere certo uguale ad Arianna. Eppure Medea obbedisce alla legge di Eros, che la travolge e la fa soggiogare fino al sacrificio degli affetti familiari.

Così il fratello Apsirto, ucciso a tradimento da Giasone con la sua complicità, quando tinge del suo sangue il velo e il peplo candidi della sorella, sembra imprimere su di lei un sigillo, un marchio foriero della duplice natura e del destino di Medea: da vergine dallo sguardo sbigottito e candido al profilo di donna dagli occhi cupi e capaci di incutere terrore, tutta chiusa nel suo isolamento, indomita e tormentata. Nel poema di Apollonio si ha conferma che Medea, esperta di filtri, la farmak...j, la maestra di prodigi, che sa di erbe e incanti, è legata in modo indissolubile ad Eros e a Thanatos e da questi è scandita la sua vita in ogni gesto e scelta estrema fino all'epilogo tragico.

Nel mondo romano il mito di Medea, prima di Ovidio, trova riscontro in una o due tragedie di Ennio, in una di Accio e nella traduzione – rifacimento del poema di Apollonio Rodio a opera di Varrone Atacino. Il poeta elegiaco è attratto dal personaggio di Medea a tal punto da comporre una coturnata, purtroppo perduta, da dedicare un'ampia sezione del suo capolavoro, *Metamorfosi*, alla sua figura, da ricordarla, infine, nelle *Heroides*, dove ella è mittente di una lettera inviata a Giasone, destinatario scontato. L'epistola rivela più punti di contatto con la tragedia euripidea e con il poema di Apollonio Rodio. Il poeta immagina che sia scritta dopo l'abbandono da parte del consorte ingrato, pronto a sposare in seconde nozze Creusa (o Glauce, che dir si voglia, secondo altre fonti, figlia di Creonte, re di Corinto). Medea non ha ancora dato luogo alla sua vendetta, per cui non si

---

<sup>1</sup> K. Kerényi, *Figlie del Sole*, Universale Bollati Boringhieri, Torino, 2008, p. 90

staglia fiera la maga vendicatrice, follemente lucida, ben consapevole del suo agire e, nonostante tutto, fermamente decisa a portare a termine il suo piano, per vendicare la sua dignità di moglie e regina e dare sfogo al suo orgoglio e alla sua passionalità offesa, come si può cogliere nel dramma di Euripide. Nell'epistola si coglie l'essenza di una fanciulla innocente, innamorata dell'uomo, che l'ha tradita, intenta a rievocare il fatale incontro con l'eroe che le ha rubato il cuore, sconvolge e turba la sua anima completamente soggiogata dall'amore. Solo nella parte finale del testo si profila il senso della minaccia e della vendetta. Per certi aspetti, dunque, prevale una Medea elegiaca e struggente, che si affida al ricordo del passato e al rimpianto di quanto è perduto e tradito.

Nell'incipit, ella si rivolge allo sposo *exul, inops, contempta* (esule, senza risorse, disprezzata); ella è colei che, come principessa della Colchide, ha tradito patria e familiari, per soccorrere con le sue arti chi, poi, a sua volta, l'avrebbe tradita: per questo sarebbe stato meglio per lei morire con onore piuttosto che vivere un tempo ulteriore di sola punizione. L'unica gioia, che le resta, è rinfacciare all'ingrato amato quel che ha compiuto per lui. Ella è stata vittima di un destino, che l'ha trascinata e travolta, quando il suo sguardo è stato rapito dagli occhi dell'eroe greco, divenuto per lei un antieroe, che, in realtà, si era accorto di tutto. Infatti Medea dice: << Perfide sensisti: quis enim bene celat amorem?/ Eminent indicio prodita flamma suo >> (O perfido, te ne sei accorto: chi, infatti, nasconde bene l'amore?/ La fiamma che tradisce lo fa riflettere per il suo indizio rivelatore, *Heroides*, vv.37-38).

Solo nella parte finale Medea rivela che, fino a quando ci saranno ferro, fuoco e succhi velenosi, nessuno dei suoi nemici resterà impunito; in conclusione, poi, aggiunge che la sua via è gravida di minacce a dismisura e la seguirà dove essa la porterà. Ella, forse, si pentirà del suo agire, ma, in fondo, si pente anche di aver aiutato lo sposo ingrato e infedele. Intanto la sua mente medita quanto ella definisce <<Nescio quid maius>> (*Heroides* v. 212), un so che di più grande, e si rivelerà efferata vendetta.

Nel poema *Metamorfosi* Medea è proposta come la figlia del re della Colchide, come la vergine in cui arde la fiamma d'amore accesa nel cuore. Ella è colei che si reca agli antichi altari di Ecate e porge all'amato le erbe magiche con relative istruzioni d'uso. È la fanciulla che accoglie la richiesta di Giasone e ricorre alle sue arti, per soccorrere Esone, sfinito dalla vecchiaia.

Sotto la luna splendente, ella, uscita dal palazzo, con la veste slacciata, a piedi nudi e i capelli sparsi sulle spalle, avanza errabonda nel silenzio della notte, per dedicarsi, poi, ai suoi riti magici.

Medea sembra una Menade, che opera presso il fuoco degli altari e rinvigorisce il vecchio Esone a tal punto che Bacco stesso le chiede di svelargli il segreto del prodigio. Poi Ovidio la presenta come tessitrice di inganni presso la reggia di Pèlia e, infine, si accenna al suo volo con i serpenti alati, al suo arrivo ad Atene, dove Egeo l'accoglie e la sposa.

Nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco la figura di Medea, figlia del re Eeta, appare nel libro quinto e in quello successivo le imprese belliche e l'innamoramento di Medea si intrecciano. Dal libro settimo fino all'ottavo è un susseguirsi di avvenimenti: Giasone è costretto a superare ardue prove e Medea, esperta in arti magiche, va in suo soccorso e si adopera per lui. Infine fugge con lui ...

Dai libri suddetti si rivela un personaggio, che, sulla scia del poema di Apollonio Rodio e dell'*Eneide*, rievoca la Medea ellenistica di Apollonio e la Didone virgiliana, ma con una serie di scelte personali da parte di Valerio Flacco: Medea, da maga e dea, diviene una donna vittima dell'amore, disposta a rinunciare a tutto in nome della passione che la lega a Giasone.

Valerio Flacco descrive in modo mirabile ed efficace le fasi dell'innamoramento, con una resa icastica del conflitto tutto interiore tra *Amor* e *Pudor*. Medea, fragile creatura, è in balia della passione d'amore in lotta con il pudore, non sa opporsi e medita il suicidio, ma le gioie della vita e

il presentimento di quelle amoroze la inducono a desistere. A questo si lega e non certo in modo coerente un altro volto di Medea: quello più oscuro, quello di maga e sacerdotessa di Ecate.

Ad esempio, quando Giasone sbarca in Colchide, la vede presso un fiume dove ella è dedita ad un rito di purificazione, per scongiurare orrende visioni notturne. Tale immagine avvolge il personaggio in un'atmosfera notturna, che rimanda al regno degli Inferi e alle sue potenze, e la pone in relazione a presagi nefasti legati al suo infelice destino: Medea è compianta da Valerio Flacco, che prima la biasima come traditrice dei suoi genitori, quale vittima di una sorte inalienabile, inesorabile e arcana. Ella, insomma, è figura rivisitata, che si caratterizza per tinte tragiche ed elegiache contrastanti con l'atmosfera epica e, quindi, anepiche. Medea si delinea come l'opposto di Didone, poiché, mentre questa è una parentesi che rallenta la realizzazione del *Fatum*, Medea, invece, è essenziale per il suo compimento. Da ciò ancora una volta si coglie il profilo netto, a tutto tondo di una creatura che racchiude nell'immaginario femminile i mille rivoli di un personaggio, ora vergine infiammata d'amore, ora maga esperta, ora dea, ora donna dotata di *mÁtj*.

Nelle tragedie di Seneca, strutturate intorno a un mito che, a sua volta, è costruito su un nucleo tematico materiato di passioni violente, queste trascinano i personaggi lungo il sentiero del male e della rovina, sono devastanti e portano prima alla lacerazione di sé e, poi, alla completa perdizione causata dalla follia incontrollata. Tra *furor et ratio*, *furor e logos*, le passioni umane si scatenano nell'animo dei personaggi, scandagliati nelle pieghe più profonde del loro animo, di cui sono analizzati sentimenti, passioni ed istinti. A differenza della tragedia euripidea, il conflitto tra personaggio e destino è assente in quella di Seneca, nella quale i contrasti si verificano soltanto tra due opposte visioni della vita, tra due filosofie, tra due concezioni etiche.

Medea incarna la passione, tradotta in ira e in conflitto con il *logos*, capace di impossessarsi <<dell'anima fino a travolgere e stravolgere gli istinti primigeni della natura>><sup>2</sup>. Medea è <<personaggio infernale>> che <<precipita verticalmente verso l'abisso mostruoso dell'io>><sup>3</sup>. <<La Medea senecana si configura rispetto a quella greca come tragedia teologica (comincia e finisce con un riferimento agli dei)>><sup>4</sup>: mentre Euripide dà inizio al dramma con l'intervento della nutrice, che rievoca le avversità e l'amaro destino della sua padrona, Seneca introduce la protagonista. È ella stessa a dire alla sua nutrice che dubbio e follia travolgono la sua mente; contro Giasone che le ha tolto il padre, la patria e il regno e l'ha lasciata sola medita la vendetta. Dichiaro di aver sparso sangue e morte con la sua empia mano diverse volte, di non aver commesso alcun delitto in preda all'ira, ma, in tale frangente, sente la furia di un amore infelice. È colei che, come teme la nutrice, medita qualcosa di più mostruoso; il suono del suo passo è furioso, il mondo trema, quando ode la sua voce. Il coro la definisce *menade cruenta*, trascinata da forsennato amore, cieca d'ira. Medea oscilla tra il folle furore e l'esitazione davanti ai figli, ma l'ira prevale, quando pensa di averli comunque persi, perché in esilio dovrà abbandonarli e lasciarli al padre. Come dice ella stessa alla nutrice: *Resta Medea: in lei c'è mare, cielo, ferro, fuoco, fulmini e dei* (vv. 166-167).

I mille rivoli di Medea scorrono anche in età moderna e danno volto a un personaggio di grande impatto con rivisitazioni in opere come la tragedia *Medea* (1553) di Jean de la Pérouse; la tragedia *Medea* (1557) di Ludovico Dolce, che delinea una figura oscillante tra il desiderio di vendetta e quello di salvare i figli dai Corinzi; la tragedia *Medea* (1635) di Pierre Corneille, mediata da Euripide e Seneca ma decisamente originale. In questa opera la protagonista rivela la sua essenza

---

<sup>2</sup> Seneca, *Medea-Fedra*, BUR, Milano 1989, introduzione a cura di Giuseppe Gilberto Biondi, p. 63

<sup>3</sup> *Ibidem*

<sup>4</sup> Seneca, op. cit., p.65

umana nell'odio–amore per Giasone e nel dissidio interiore provocato dall'infanticidio. Il suo isolamento di barbara fra i Corinzi, di moglie ripudiata e madre privata dei figli, si traduce in affermazione del proprio *io*, capace di elevarsi sugli avversari. Basti ricordare, quando dice alla serva Nerina, che la invita a placarsi (fine del primo atto) e le chiede cosa le resti, <<Io, io, dico, ed è abbastanza>>. È una Medea che si esalta per i propri poteri, con cui pensa di avere la meglio sulla sorte. La sua origine divina e la sua magia sono simbolo di questa sua visione iperumana, incline, a divenire disumana per la vendetta terribile e l'efferato delitto, spinta dall'isolamento, dall'abbandono e dall'odio corinzio.

Nel Settecento la figura di Medea trova riscontro in molte rielaborazioni musicali e in rivisitazioni classicistiche: fra queste spicca quella sotto forma di dramma in prosa, proposto in chiave moderna, *Miss Sara Sampson* (1755) di Gotthold Ephraim Lessing, una tragedia che diviene dramma borghese, in cui Medea assume le fattezze di Marwood, che non vuole rinunciare all'amore di Mellefont, a sua volta innamorato di Sara Sampson. Marwood perde il suo carattere barbarico e primitivo ed è donna risentita e disperata, che avvelena Sara, ma non si macchia di infanticidio.

Nello *Sturm und Drang* si ricordano *Medea a Corinto* (1786) e *Medea sul Caucaso* (1790) di Friedrich Maximilian Klingler. In quest'ultima l'autore propone una Medea, che, gravata dai suoi delitti, giura di rinunciare ai suoi poteri, per vivere come donna comune. Tuttavia, quando ricorre alla magia, per salvare una fanciulla dal sacrificio dei Druidi, muore, perché spergiura.

In età romantica si ricordano la *Medea* (1812) di Giovan Battista Niccolini, di stampo classicistico, e la *Medea* (1813) di Alphonse de Lamartine, che rivela Medea come donna più che come maga. Nella sua rivisitazione l'autore narra che ella ama Giasone tanto da seguirlo ad Atene (il dramma non è ambientato a Corinto), sotto le mentite spoglie di una schiava, mentre Giasone lascia credere che la donna, odiata e perseguitata per i suoi delitti, sia in esilio presso la Scizia. Appreso il tradimento, Medea è disposta, comunque, a restare con Giasone, ma dinanzi alla prospettiva dell'esilio, trasforma il suo amore in odio e proposito di vendetta. Ella appare più vittima che carnefice, devastata dalla passione, che domina il suo petto e fatalmente è causa di sangue. Il suo animo si dibatte tra *ratio* e *furor*, prima di arrivare all'infanticidio, che porta a compimento solo per sottrarre i figli alla furia vendicatrice dei Corinzi.

La trilogia *Il vello d'oro* (*L'ospite – Gli Argonauti – Medea*) è opera del massimo rappresentante del teatro austriaco in età romantica. Franz Grillparzer propone una triade, che è collegata nel segno del vello, ma, al contempo, costituisce l'osservazione dell'evoluzione del carattere di Medea: l'innocente fanciulla di un mondo lontano e diverso da quello greco, in un'aura primitiva, diviene figura femminile consapevole dell'abisso in cui è caduta per la colpa, che la conduce inesorabilmente alla volontà finale di espiare.

Il vello, come oggetto che scatena avidità e tradimento, assume il senso di una colpa, che per Medea si incarna nell'amore per Giasone, il quale causa il tradimento della patria, del padre e il sacrificio del fratello Apsirto. Di tale colpa acquista consapevolezza l'eroina, che da una forma di innocenza primigenia passa ad un oscuro presentimento e folgorante visione delle responsabilità del proprio e dell'altrui agire. E così, pian piano, ella diviene consapevole e tenta di ridarsi un'identità, capace di rinnegare i crimini, di cui si è macchiata da complice, ma il suo intento è vanificato dai pregiudizi umani e allora ella sfoga la sua furia nel suo agire esterno, che la ridurrà a volere l'espiazione.

Nel terzo dramma, *Medea*, Grillparzer propone un personaggio, che rinnega le sue arti magiche e decide di liberarsi del suo passato e della sua immagine di vergine barbara, devota a Diana e legata a un profilo di creatura intatta, felice in una dimensione primitiva.

Tutto è volto a consentire a lei straniera l'integrazione nella città di Corinto e Medea, che si propone a Giasone, desideroso di stabilirsi a Corinto, tenera e supplicante, pur subendo l'onta del ripudio e reprimendo la sua indole fiera, fino all'umiliazione, solo alla fine scatena la sua ferocia e la sua disperazione. In realtà, pur esiliata da Creonte, ripudiata dallo sposo e umiliata all'estremo, quando i figli l'abbandonano, per seguire la principessa corinzia, vagheggia la vendetta, ma deve ammettere di non avere più la forza di realizzarla: è come se la maga di un tempo si fosse dissolta.

Solo l'avidità di Creonte, che pretende il vello d'oro, prima che Medea vada in esilio, ridesta la fierezza e la furia vendicatrice della maga barbara. Le Furie la inducono all'ultimo delitto. Poi ella, avvolta nel vello d'oro, si confronta per l'ultima volta con Giasone, ridotto a un cencio. Medea è solenne, pietosa di fronte alle miserie del presente, consapevole e, coerentemente con la sua consapevolezza morale, a cui si appella per sopportare, dignitosa, la condizione umana, riporta il vello a Delfi e si affida al giudizio dei sacerdoti.

Ne *La lunga notte di Medea* (1949), tragedia in due tempi, scritta per l'attrice russa Tatiana Pavlova, Alvaro, come afferma nell'articolo *La Pavlova e Medea* (apparso su *Il Mondo*), vede Medea <<un'antenata di tante donne che hanno subito una persecuzione razziale, e di tante che, respinte dalla loro patria, vagano senza passaporto da nazione a nazione, popolano i campi di concentramento o i campi di profughi>>.

Lo scrittore considera la principessa barbara vittima più che carnefice, una maga che, pur in presenza dei suoi poteri, non perde la sua femminilità. Ella è colei che accetta l'esilio, pur di garantire ai figli una vita dignitosa, non si macchia del delitto di Glauce e, se arriva all'infanticidio, è solo per salvare i figli dalla furia dei Corinzi. Medea, prima del gesto efferato, dice: <<Se potessi farli ringoiare nell'utero materno, questa sarebbe la loro salvezza>>.

Per Alvaro, Medea si spoglia dei tratti feroci e violenti, per rivelarsi amante tradita, moglie ripudiata, madre privata dei propri figli, barbara in terra straniera presso un popolo che le è ostile.

L'autore interpreta l'infanticidio con tali parole: <<Secondo me, ella uccide i figli per non esporli alla tragedia del vagabondaggio, della persecuzione, della fame: estingue il seme di una maledizione sociale e di razza, li uccide in qualche modo per salvarli, in uno slancio disperato di amore materno>><sup>5</sup>. La sua identità di maga è attenuata, poiché è resa suo passato: Medea tenta di rinnegarla, per essere donna, moglie e madre e per allontanare il sospetto e il timore dei Corinzi verso le sue arti magiche, considerando la loro ostilità già per le sue origini di barbara.

La *Medea* di Jean Anouilh è un atto unico (1946) in prosa, ambientato in Grecia, ma idealmente calato nel dramma della Seconda Guerra Mondiale. Medea non è più innamorata di Giasone, non riesce ad accettare le regole di un mondo basato su una dimensione ordinaria e "ragionevole", non concepisce che lo sposo possa liberarsi di lei impunemente. Ella diviene, allora, esecutrice di una vendetta, che è ribellione e, al contempo, però, anche desiderio di annullamento. Infatti, dopo gli eventi tragici noti, si suicida, lanciandosi tra le fiamme che avvolgono il suo carrozzone, il quale rimanda alla sua natura di barbara, nomade, "diversa".

Il film di Pier Paolo Pasolini, *Medea* (1970), che ha come protagonista Maria Callas, già interprete della principessa della Colchide nel melodramma di Cherubini, pone in rilievo un personaggio, calato in una dimensione classica e legato ad interpretazioni psicologiche e socio-antropologiche.

Medea diviene un personaggio simbolo tra realtà primitiva, magica, sacrale e una cultura moderna e razionalistica. L'archetipo euripideo viene travalicato e non ci si sofferma alla presenza della

---

<sup>5</sup> Da *La Pavlova e Medea*, postfazione di C. Alvaro al dramma, 1966

barbara a Corinto, perché il regista vuole risalire alle radici antropologiche degli eventi mitici noti, prestando attenzione ad una visione basata sulla sacralità, sul rito e sulla magia.

Medea appare in qualità di sacerdotessa e custode di conoscenza, è espressione di una cultura primitiva, legata alla dimensione magico-sacrale della realtà, ma, al contempo, destinata a soccombere dinanzi al sopraggiungere della cultura razionalistica (si pensi all'incontro con Giasone). La principessa barbara è l'emblema di un mondo arcaico, in cui la sacralità sa dare senso, anima, valore ierofanico ad ogni elemento. Dinanzi all'avvento di Giasone, simbolo del razionalismo, tutto si depaupera di significato e allora solo nel suo amore tenta di recuperare la dimensione sacra perduta, offrendosi ad un'umanizzazione della sua sfera divina.

Quando, poi, lo sposo a Corinto viene a mancarle, è inevitabile lo smarrimento e si avvia la catastrofe attraverso una dimensione onirica e reale, in cui si coglie il modello euripideo, ma con le differenze proposte da Pasolini. Nei suoi tratti onirici Medea riassume i tratti di sovrana, nipote di Helios, maga, che medita inesorabile la vendetta; in quelli reali, invece, ella si palesa non tale, bensì come donna disperata, il cui dono della veste a Glauce non cela un incantesimo letale, ma il suo tentativo di ricevere benevolenza per sé e i figli. Infatti Pasolini propone la principessa corinzia, schiacciata dal rimorso e, delirante, si lancia nel vuoto.

Nel finale l'infanticidio, inevitabile, non è proposto in chiave euripidea come l'efferato atto di una donna regale, la maga, che, pari ad una Erinni e trionfante, lascia, poi, Corinto sul carro del Sole. Medea uccide i figli, come se eseguisse una sorta di rito sacrificale: in una casa arsa dal fuoco ella ha inteso sottrarli alla dissacrante "barbarie" del mondo cosiddetto civile del padre.

Il romanzo di Christa Wolf, *Medea* (1966), propone una protagonista che è una donna libera, una maga che non è fattucchiera né infanticida, piuttosto una donna travagliata dall'amore, dalla discriminazione e dall'emarginazione da parte di Corinto. Proprio i suoi abitanti e in primo luogo Creonte sono gli uccisori dei suoi figli: il re, infatti, ha già ucciso la sua primogenita, Ifinoe, per il potere e ora teme che la prole di Giasone e la barbara siano una minaccia per il trono.

La Wolf sostiene che una donna proveniente da una cultura matriarcale non possa commettere simile delitto e lungo tale scia, discostandosi dal modello euripideo, ne esalta gli aspetti di moglie, madre e figlia (rievoca i ricordi del rapporto con sua madre), non lasciando emergere la donna tradita della tragedia euripidea, abbandonata, fiera, vendicatrice. Nel romanzo Medea è forte e generosa, vittima del complotto politico e della sopraffazione di una società xenofoba.

<<Medea non rappresenta l'oscuro inabissamento nell'irrazionale, al contrario ella rivendica l'archetipo della chiarezza, lo scandalo della ragione>><sup>6</sup>. Medea è vigile, è ostinata, non si lascia ingannare, per tacere su complotti e crimini di palazzo, <<ricosce solo l'autorità del proprio intuito>><sup>7</sup>. Medea è <<figura stillante di passione, incantatrice di maschi e serpenti, memore di una balenante stagione d'amore>><sup>8</sup>. Rapidamente, infatti, la Wolf rievoca la passione travolgente per Giasone, il tradimento della patria e del padre, la gelosia per il coniuge e la solitudine della barbara in terra straniera. La scrittrice racchiude in lei la complessità del mondo a confronto con i pregiudizi del maschilismo. A Corinto Medea è considerata una selvaggia, per il fatto stesso che è essere pensante, donna che usa il suo intelletto e il suo ingegno e, pertanto, è scomoda. Ella è per loro un'apparizione estranea e ciò la rende sola e disperata. In un passo del romanzo, quando le è

---

<sup>6</sup> Dalla postfazione di Anna Chiarloni, *Medea* di Christa Wolf, Edizioni e/o Roma, 1996, p. 241

<sup>7</sup> *Ibidem*

<sup>8</sup> Dalla postfazione di Anna Chiarloni, op. cit., p.242

annunciata la lapidazione dei figli, fra le altre cose Medea dice: *L'amore è stato fatto a brani; cessa anche il dolore. Sono libera. Senza desideri ascolto il vuoto che mi colma.*

L'ideale viaggio attraverso il tempo alla ricerca di Medea e dei suoi rivoli continua e ci propone la sua presenza in un inedito del poeta romano Alessandro Manuli, che, con la sua sensibilità caratterizzata da tratti orfici, evoca un personaggio intenso e vibrante, rapito dal momento contemplativo e sognante di fronte al mare: << *Un punto d'amore/ come un tempo fisso/ che non ti trascorre più/ si è inciso sulle tue gote rosse./ Hai raccolto vino/ tra le tue labbra calpestate di baci, ma sei stata tralcio di vite./ Poi nelle tue piccole mani/ ha trovato grandi conchiglie,/ forse d'avorio,/ forse di veleno./ Ma dentro non vi erano perle bianche,/ ma lacrime che si contorcono,/ mentre sogni ancora,/ davanti al grande mare,/ come me,/ l'amore.>>.*

L'aura recondita e misterica dei versi si lega alle atmosfere pregnanti, sanguigne, cariche a livello poetico ed emozionale dei componimenti in versi e in prosa di Francesca Aurelio, proprio colei che ha ispirato tale lavoro e ora, quale felice chiusa ad anello, lo conclude con i suoi scritti.

Di un suo monologo dal titolo *Medea – La verità e il riscatto*, che è di forte impatto per l'intensità del suo *pathos*, paragonabile ad un climax ascendente di emozioni e stati d'animo, è sufficiente leggere un passo, per rendersi conto della straordinaria capacità dell'autrice nel ritrarre Medea a trecentosessanta gradi: <<... *Ho l'anima mutilata. Umiliata,/ offesa. Pestata a sangue dalla sua lontananza./ Costano care le tue bugie! Sono serpenti che percorrono/ il cuore, mentre io, scriteriata, acceco il mio sentire,/ disancorata, nuovamente, da me stessa. Apolide divenni,/ senza padre, senza casa. Non più padrona/ di me: un despota potente e incorruttibile/ spezza le mie membra invecchiate. Ahimè, Amore,/ quale crudeltà la tua! Qualche fatale ragnatela/ hai tessuto per le mie ali di figlia. Quale maleficio/ hai studiato per me, rifiutata e negata a me stessa./ Vieni, vieni ancora sul mio corpo di tomba,/ sii ancora peccato e tormento. Sii redenzione.>>.*

Anche in altri due inediti l'autrice rileva tratti della principessa barbara molto particolari e proposti con uno spiccato tratto originale denso di intima rivisitazione. Nel primo così si esprime: << *Medea non voleva che trasformare/ la Notte in una felice eternità:/ È il dolore che mi resta di te"/ diceva, volgendo gli occhi/ del color di smeraldo, all'occidente sinistro. E carezzava/ crisalidi/ senza destino d'ali/ né volo. Vibrano corde tese/ di liuti lontani: la loro è distanza/ forzata. Geme l'ultimo dono/ del malvagio/ sparviero: era un'eco/ di pianto soave, è rimasta/ soltanto una vipera amara, che ha perduto la pelle./... E ora trema all'ombra di un'acacia in fiore./ Ha lambito/ i fianchi di Sogno crudele,/ ha succhiato/ il seme mortifero dell'ultima chimera.>>*

Nel secondo la Aurelio è ancora più incisiva: << *Stanotte io Medea l'ho penetrata/ per la prima volta:/ ora so quale devastazione/ porta l'aborto di un amore./ E quel pugnale non ha mai segnato/ carni pure: ha bruciato gli orgasmi/ che l'amore, indifeso e così puro,/ ha dovuto subire./ Medea ha negli occhi l'alba rossa:/ il suo manto ne è fardello ricamato/ di spine luminose che, da sola,/ sempre è condannata a trascinare./ Spasima dentro di me. Agonizza./ Ma Medea non muore.>>.*

I suoi scritti in prosa si rivelano pagine liriche di immane profondità non inferiore a quella che si effonde dalla produzione poetica. Alcuni suoi inediti ne possono rappresentare emblematica prova: <<È un labirinto sferico. Lo so, Ma tra i più sensuali e "uterosi" labirinti che io abbia mai conosciuto. Arde, di passione infuocata, e lo so, lo so che quando insulta Giasone, in realtà, nonostante le sue meschinità, lei vorrebbe solo che lui la possedesse. Che fosse turbine. Folle. Quanto lei. Peccaminoso. Come l'odore dei tigli. >>.

<<Sfatta, pensosa, livida. Nel volto tratti mascholini. Di lei, della maga *herbaria*, della barbara che viene dalla terra dell'oro, sono rimasti solo gli abiti ... e le fibule luminose che le trattengono il manto. L'urna presso la quale si prostra a me sembra il vaso di Pandora. Lei ci ha messo le mani

dentro, ha impastato sangue e fiele in quel vaso ... Eppure adesso non sa riaprirlo. Non può. Medea è essenza umana, è humus, è fango creaturale che la tiene attaccata al dolore pur di non morire. Lei genera. Non da morte. E piange. Lacrime pesanti. Che bucano il suolo. E arrivano a dissetare Persefone: sono forse le lacrime di Medea che la riporteranno a primavera ad essere vergine nei campi di frumento verdeggianti. Solo quando Persefone sarà di nuovo sposa, forse Medea smetterà di piangere e sarà grembo ... a partorire figli all'abisso.>>.

L'ultimo, come i prime due, se pur più ampio, è parimenti una sorta di ritratto fisico e interiore dell'eroina barbara: <<Medea ha mani di vetro, capelli intrecciati di spine e di mirto. Ha le vesti scure come la notte: piega la luna, che scende alle sue spalle e si immola per lei sugli altari di tutto ciò che è enigma, di quello che resta a mezz'aria, dell'amore che diventa tormento. Ha seni grandi, come Madre Terra. Ha pelle di barbara, olivastra e lucente; gli occhi di verde smeraldo. In grembo nasconde segreti. Ha una coppa di piombo fuso davanti al cuore: vi immerge la lingua per sentirne il sapore di addii. A piedi scalzi fruga nel fango. Conosce i segreti del tempo; conosce le ambiguità del destino. Lei governa il corso dei fiumi, intreccia le nervature degli alberi morti. Medea è figlia di onde mai uniformi. Medea è la sospensione. Medea è colori mesciuti, pastosi, cupi e stravolti. Medea è l'olio che sana le menti. Medea è sacerdotessa che non ha ingoiato mai profezie. Medea è rivale di quell'Orfeo, che nasconde la pelle per non mostrare le gambe ferite dal viaggio. Medea è la pena comminata da un satiro insaziato per nascita storta: è scotto stillante come goccia di sangue da un alambicco. Medea è le favole che le hanno tessuto. Medea è vergine sugli altari innalzati davanti alle porte dei templi dalle meretrici: qualcuno l'ha fatta assassina, altri la credono folle. Lei dona saliva alle crepe pur di strapparle ai deserti. Medea è una nota stonata. Medea è la maglia storta delle ragnatele. Non è la subdola ingannatrice, perché lei non tradisce la terra. È un'idolatra. Per disperazione: la grazia, lei no, non è menagramo, ma è terreno contaminato.

Un indovino sostiene di averla sentita cantare, mentre lasciava volare l'amore. L'indovino era cieco, dei voli non sapeva parlarne. Ascoltava però il vento venire dal mare. Il cielo vomitava per lei arcobaleni e, in cerchio, sibille e fachiri danzavano come sul fuoco.

Medea è un'allucinazione. Medea è in realtà solo un pianto. È solo un lamento che diventa poesia quando le tenebre confondono i gatti e le dita sono troppo lontane dal Disordine dei fianchi del suo unico dio, un demone sacro assai scombinato. Coglie spighe da offrire alla morte; trasforma fanciulle smarrite in ninfee. Medea è distesa di crochi. Medea aspetta. È una sprovveduta. Imbandisce offerte impastate col seme di dio e ha per castigo l'assenza. Medea è una tristezza sottile. Medea ha sogni di carta. Medea ha una sorta di gioco scomposto. Lei sa che lasciare le braci alla pioggia è il rischio di trasformar le tempeste. Medea può mangiare la neve. E dormire. Finché si placa l'andare.>>.

Francesca Aurelio tesse una tela policroma, i cui fili si dipanano e raccontano in modo unico e originale la storia di un personaggio, che è archetipo, visione onirica e realtà, mito senza tempo e voce di un animo a confronto con l'abisso e il contrasto di emozioni e passioni capaci di sconvolgere, trascinare, stravolgere, esaltare e abbattere nel perenne dissidio esistente tra cuore e mente. Solo la "sua" Medea, non altre, può concludere, per quanto esposto, questa visita nell'ideale pinacoteca, che espone i volti della principessa della Colchide impressi suggestivamente su tele indelebili. I suoi mille rivoli, come suggerisce il titolo di questo itinerario a lei dedicato, confluiscono nell'identità di una figura femminile complessa e sfaccettata che, se, specchiandosi, dovesse confrontarsi, nel mio immaginario, con una sorta di *alter ego*, di doppio antitetico, troverebbe riflessa l'immagine di Alceste, figlia di Pelia, re di Iolco, sposa di Admeto, re di Fere, in Tessaglia. Ciò accadrebbe, perché ella è l'altro volto dell'amore e della natura muliebre: Alceste è

dono vivente d'amore, è la prova evidente, come ricorda Platone (*Simposio*, 179-180), che solo chi ama è pronto al sacrificio della vita per l'amato.

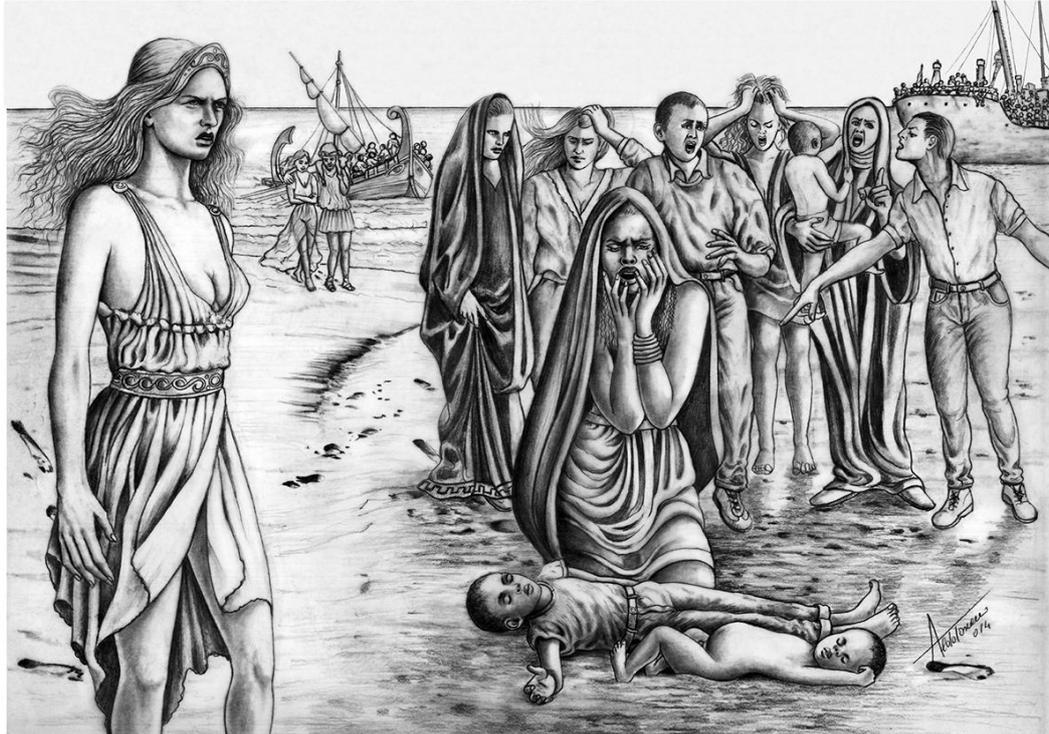
<<La giovane donna, con la logica della fil...a, dice che non solo si può, ma si deve dare la vita per la persona amata, e il "poeta del razionalismo" certamente sente il fascino di questa logica irrazionale>><sup>9</sup> di cui Alceste è impareggiabile paradigma.

La donna, che nella visione euripidea è un'evasione che rifulge di çret» più che una tenera innamorata, è l'incarnazione dell'amore non come passione struggente e devastante, simile a mare tempestoso risonante di onde, flutti mugghianti, ma sentimento puro, immenso come distesa marina che allarga il cuore, fa contemplare l'orizzonte e accoglie come porto, approdo sicuro.

Naturalmente in lei, come Euripide ha voluto sottolineare, non si deve dimenticare la sua natura umana, altrimenti apparirebbe una creatura perfetta: Alceste, nel ricordo euripideo, nella sua dimensione di donna e sposa, in un certo senso reclama la sua mn»mh, il suo ricordo imperituro e l'esclusività di un sentimento per il quale nessuna donna potrà prendere il suo posto accanto ad Admeto e ai loro figli. Se anche questo si deve e si può cogliere in lei, mi piace, in conclusione, immaginarla materializzarsi, avvolta in un velo e vestita di un peplo tinto di Aurora *dalle dita di rosa*, mentre Medea al suo cospetto scompare, dissolvendosi nei suoi mille rivoli, ma indelebile in aura di Mito. Antitetici agli occhi fieri e guizzanti della barbara, proveniente dalla Colchide, esperta e sapiente, si mostrano quelli intensi e pacati di Alceste, che con delicato sorriso, rivolto al suo amato sembra esprimersi con tali parole, rievocando i versi di Rilke:<<Io sola. Io sono il suo riscatto>> (da *Alkestis*). E pare di vederla con lo sguardo rivolto all'orizzonte, speranza e promessa del fatto che non si può non amare e che l'amore può superare le barriere del Finito, per rendersi eterno. Con questa emblematica immagine si conclude questo singolare percorso, che mi consente di mantenere la promessa pronunciata a Francesca Aurelio, la quale, a conclusione della conferenza, mi invia il seguente messaggio, che sono autorizzato a rendere noto e ritengo l'unica conclusione appropriata per questo scritto: <<Medea è stata liberata. La Poesia si è liberata tra vampe e macerie, al di là delle ingannevoli vesti di rubiconde illusioni. I coralli si son fatti fibule per le cinture dell'immaginaria costellazione di dolori antichi. Le albe sono spente. Ora può volare oltre le stagioni e fluttuare sulle attese, oltre che su ciò che ha perduto. Grazie. Di vero cuore.>>.

---

<sup>9</sup> Luigi Barbero, *Civiltà della Grecia antica*, Mursia, Milano, 1999, p.382



*STUDIO PER MEDEA (2014)  
Aldo Toscano - matita - cm 30x42*



*L'urlo di Medea, sanguigna, 2014 di Rosellina Prete*

