

DALLA PARTE DI LEI: LETTURE AL FEMINILE DI MEDEA

Mercedes Arriaga Flórez

Università di Siviglia

Se ci soffermiamo per un attimo sulle due grandi impostazioni critiche sul mito, osserviamo che la prima lo vede come una verità immutabile, un archetipo presente sia nella psiche umana individuale, sia nella memoria collettiva. In un recente libro di Aldo Carotenuto intitolato *L'anima delle donne*, questa impostazione trova una sua grande applicazione al momento di parlare, appunto, dei miti femminili. Lo psicologo italiano ritiene che il “patrimonio simbolico dell'immaginario greco, più di ogni altro mezzo, si presta all'indagine del femminile” poiché, secondo lui, “la mitologia si propone come chiave interpretativa del codice e del linguaggio della nostra anima”, perché esiste un legame tra “mitologia e psicologia del profondo” (2001: 12). Erede delle idee di Jung e Fryre, Carotenuto tenta di svelare l'anima delle donne proponendo come modelli interpretativi le figure mitiche, nella ricerca di un'essenza femminile che sarebbe immutabile, poiché può compiere il salto cronologico che separa noi donne del secolo XXI dalla Grecia Antica.

La seconda impostazione critica sul mito è quella decostruzionista e postmoderna che si avvale delle teorie di Roland Barthes (1957) e altri, nelle quali il mito è frutto di un contesto storico determinato, e ha la capacità di presentare come “naturale” qualcosa che, invece, è costruito culturalmente. I crimini di Medea, specialmente quello dell'uccisione dei figli, sono certo contro “natura”, ma sono senz'altro anche contro “cultura”: l'infanticidio fa parte di quell'idealizzazione che demonizza la donna.

Queste due argomentazioni, verità su chi siamo e perpetuazione di stereotipi che gli uomini hanno costruito su di noi, si riflettono anche in due diverse posizioni critiche femministe sul mito.

La prima viene data dalle autrici che creano o recuperano un mito alternativo a quello tramandato dalla tradizione culturale, vale a dire dalla tradizione maschile. Barbare Walken nella sua *Enciclopedia dei miti e Segreti delle donne* (1995), riscrive i miti da una prospettiva femminile, sullo sfondo di un matriarcato originario. Un progetto simile e anteriore è quello di Mary Daly nel suo *Wickedary* (1988), in cui

riscatta molte figure mitologiche femminili neutralizzando le caratteristiche negative che la mitologia patriarcale aveva loro attribuito.

Questa strategia di creare miti ginocentrici cade però nello stesso difetto essenzialista di Fryre e altri, e cioè quello di racchiudere nel mito una verità sulla femminilità. In fondo si tratta di una sostituzione di contenuto, dove le immagini femminili spiazzano quelle maschili. I lavori di Walker e Daly impostano una visione della donna universale e atemporale, fuori dalla storia.

La seconda strategia è la riscrittura dei miti in chiave femminista poststrutturalista e postmodernista considerandoli delle narrazioni, fizioni, frutto di una pratica discorsiva di un momento storico concreto. Questa nuova scrittura o riscrittura lascia allo scoperto le trame ideologiche patriarcali che caratterizzano il mito tradizionale.

Adriana Cavarero, che ha ricostruito/riscritto nelle sue opere figure e miti femminili quali quelle di Penélope, Diotima, Antigone, considera il mito come una figura in cui “l’ordine simbolico si autorappresenta” (1990: 3). La forza comunicativa della figura viene data perché in essa il simbolico prende un nome proprio significante e pertanto assume un grande potere di riconoscimento. Non a caso le scrittrici scelgono Medea in un’ottica speculare di traccia autobiografica: Medea-Sylvia Plath, Ulrich Boehmel, Crista Wolf. Andres Pociña (2002) ha illustrato la condizione di straniera di Medea, ma anche le critiche femministe sottolineano quella stessa condizione delle donne nella cultura, segnalando la frontiera come una delle condizioni mentali, fisiche e spirituali delle donne che si barcamenano fra universi simbolici e norme di comportamento sociali contraddittori: l’aspetto di Medea, come dice Müller, “né donna né uomo”; Medea la barbara “non uomo, non greca”, come ricordava lo stesso Andrés Pociña; infine, Medea come donna fra Oriente e Occidente, come sostiene Francesco di Martino; è una donna “di passaggio”.

Passaggio non solo per i gesti di trasformazione che compie, ma soprattutto perché anche il tradimento è un rito di passaggio, come ricorda Hillman (1999), che aiuta alla rinascita di un nuovo ordine di cose. Quindi, in questa chiave, il tradimento di Medea verso la propria famiglia permette di rompere il destino dell’eroe Giasone che segnerà poi il destino della stessa Medea. L’intera natura dialogica di Medea, in tutte le versioni, andrebbe collegata con questa nozione del tradimento come passaggio, perché chi si sente tradita deve rompere un lungo percorso dialettico che gli permetta di uscire da quella situazione, anche se sceglie la morte come via di fuga.

Adriana Cavarero nega categoricamente il carattere di archetipo del mito nel quale le donne possano riconoscersi. Nessuna figura, secondo lei, “può risultare adeguata alla soggettività femminile che ne fa richiesta, proprio perché in questa tradizione è appunto teale soggettività femminile ad essere occultata nelle maschilissime figure di uomini e nelle figure di donne pensate dagli uomini” (Cavarero, 1999: 6).

D'altra parte Cavarero sottolinea anche un aspetto fondamentale dei miti femminili, e cioè che il quadro simbolico al quale appartengono è quello di un soggetto maschile che disegna il mondo intorno alla sua centralità. In tal senso le figure femminili “(trovano posto di riferimento???) al soggetto maschile che le decide”. La coppia amorosa è una delle regole che ordina le figure mitologiche: Zeus e Era, Amore e Psiche, Giasone e Medea, ma in essa le figure femminili giocano un ruolo “il cui senso sta nei codici patriarcali che glielo hanno assegnato” (Cavarero, 1999: 4).

Rispetto a quest'ultimo punto si può notare come nelle riletture dei miti da parte delle scrittrici e anche di alcuni critici contemporanei la copia uomo-donna Medea-Giasone viene sostituita dalla copia donna-donna Medea-Circe, da un parte, e Medea-Didone dall'altra, in un paradigma non più di sudditanza dove la figura femminile è letta in funzione della figura maschile, ma in relazione di ugualianza e parallellismo.

La prima scrittrice che realizza questo tipo di accoppiamento è Cristine de Pizan, veneziana, che però vive in Francia tutta la sua vita e scrive fra il 1404 e 1405 un libro intitolato *La città delle donne* (Pizan, 1999).

Anche se la riscrittura/riscatto delle figure mitiche femminili trova una sua argomentazione teorica nelle teorie post-femministe e post-strutturaliste, Cristine de Pizan realizza un'operazione culturale *ante litteram*, nella quale accosta la figura di Medea a quella di Circe e a quella di Didone. E' curioso come il rispecchiamento autobiografico funzioni già in questa riletture di Medea. Anche Cristine deve assumere su di sé il ruolo di uomo, “capitano”, dice lei, della sua nave.

La città delle donne (chissà forse Fellini conoscendo questo libro ne fece una sua libera interpretazione) è una città ideale costruita con i nomi e le gesta di donne famose. Una città tutta al femminile con il proposito di contrastare il libro misogino di un tale Mateolo, intitolato *Lamentationes*, dove appunto tutte le “lamentación” erano contro le donne. La città di Cristine, tra le cui mura la visione del mondo maschile si rovescia, è fondata sulle figure allegoriche della Ragione, della Rettitudine e della Giustizia.

Cristine è una delle prime scrittrici europee a mettere in moto la ricerca di una genealogia femminile intellettuale e vitale, per giustificare il suo atto di scrittura, ma anche il suo essere donna che è nel mondo e aspira ad essere riconosciuta.

Cristine de Pizan tratta di Medea in due diversi capitoli per ridarle una sua dignità e lo fa contro le [interpretazioni](#)/ visioni/ scritture di altri scrittori riconosciuti dalla tradizione quali Ovidio, Boccaccio, etc.. Anzi, risponde a quest'ultimo sui due aspetti che egli aveva rimarcato in Medea, cioè la bellezza e la magia offrendo una versione diversa di entrambe.

Boccaccio dice di Medea:

“Crudelissimo esempio di antica perfidia... donna bellissima e molto esperta nel maleficio” (Boccaccio, 1967: 84-85).

Cristine esalta sì la bellezza di Medea, ma attribuendo ad essa un valore marginale:

“Era molto bella, alta, dritta, slanciata e di viso assai grazioso, ma era nel sapere che superava tutte le altre donne” (Pizan, 42).

Cristine trasforma la perfidia, che Boccaccio attribuisce a Medea, in saggezza. E poi rovescia il carattere malefico dei suoi poteri di maga considerandola, invece, conoscitrice “delle arti e delle scienze” (1999: 42). Cristine cancella i crimini di Medea come dopo farà Christa Wolf, dando una lettura positiva delle sue qualità di maga:

“Conosceva le proprietà delle piante e tutti gli incantesimi possibili: non ignorava nulla di ciò che si poteva sapere” (Ibidem.).

Questa riformulazione della figura di Medea si presenta controcorrente all'interno dell'eredità culturale, dove le sue capacità magiche avevano assunto delle caratteristiche completamente negative. L'aurore latino Eliano (*La natura degli animali*, I, 54) ci illustra in questo senso:

“E poiché le cose stanno così, potremmo dire che perfino la Natura, pur non ricorrendo a bolliture o a unzioni di droghe, come usavano una Medea o una Circe, è anch'essa una strega”.

Così facendo, Cristine si allaccia alle versioni arcaiche di Medea che la vedono sotto la luce positiva della sanatrice e, allo stesso tempo, le attribuisce dei poteri che eccedono quelli conosciuti dalle diverse versioni del mito:

“Con le formule magiche che conosceva poteva far tremare l’aria e oscurare il cielo, far uscire dalle profondità della terra il vento delle caverne, provocare la tempesta, arrestare il corso dei fiumi, preparare veleni, suscitare spontaneamente il fuoco per bruciare tutto quello che voleva” (Ibidem)

Per ultimo Cristine de Pizan sottolinea l’aiuto dato da Medea a Giasone e agli argonauti, attribuendole il merito dell’impresa del vello d’oro:

“Fu lei che attraverso i suoi incantesimi permise a Giasone di conquistare il vello d’oro” (Ibidem).

Cristine di Pizan è la prima a sciogliere la coppia Medea-Giasone -a lei le figure maschili non interessano- e a sostituirla con la coppia Medea-Circe e Medea-Didone. Anche se la differenza tra le due grandi maghe, secondo il Kerényi, è sostanziale, “è la differenza tra la rete e il coltello, tra la seduzione e l’uccisione”, Cristine de Pizan le accomuna per il grande potere che hanno sugli elementi. Anche se Medea ha una personalità che appare subito caratterizzata dall’elemento lunare e notturno, mentre Circe mantiene sempre lo splendore solare. Cristine de Pizan da un lato mette in luce le peculiarità proprie a ciascuna delle due incantatrici, dall’altro suggerisce una complementarità tra le due donne discendenti dalla medesima stirpe, dedite entrambe alle pratiche magiche e dotate di un fascino ed un carisma soprannaturali.

Nell’altro capitolo de *La città delle donne*, Medea è accanto alla figura di Didone. Entrambe sono esempi che dimostrano come le “dame” siano fedeli in amore e quanto l’amare troppo finisca col portate alla rovina. Non doveva sbagliarsi di molto Cristine de Pizan se anche il professor Eustaquio Sánchez, dell’università di Cáceres, offre un parallelismo fra queste due figure, nei testi latini, in un recente saggio (Sánchez, 2002: 41-58).

La rilettura che Cristine de Pizan fa di Medea è molto interessante, perché coincide con le letture femminili più moderne in tre punti fondamentali: uno, i crimini di Medea non sono tali; due, possiede una sua centralità nella narrazione mitica,

lasciando in secondo piano Giasone; tre, la sua figura non è isolata, unica, eccezionale, ma fa parte di una schiera di miti femminili che ereditano la loro forza da una radice matriarcale.

La città delle donne rimase al margine della letteratura e della tradizione culturale, e quindi la rilettura di Medea e di altre figure femminili non mutò né influì sulla “cattiva fama” che si è trascinata dietro fino ad oggi.

In tutte le versioni e le citazioni che riguardano Medea si alternano o si intrecciano due aspetti negativi: il primo, si riferisce al suo carattere spietato di assassina, come nella versione di Euripide; nell'altro, la sua instabilità emotiva e i suoi eccessi sentimentali ne fanno una malata di mente, pazza per amore, soprattutto nelle versioni latine. Entrambi si concentrano nella rappresentazione di una Medea “vendicatrice”.

Il notevole interesse per la figura di Medea durante gli anni '80 e '90 riflette, secondo Susan Bassnett, “il tentativo di riconciliarsi con un archetipo tradizionalmente visto come un'immagine dell'orrore: cioè quello della madre che uccide i propri figli” (Bassnett, 1993: 172).

Le *interpretación* e le giustificazioni più moderne della vendetta di Medea, in chiave patriarcale, appuntano a “l'intensità emotiva del femminile”, che raggiunge per amore la soluzione estrema, che non può sottrarsi a “una risonanza sinistra”, come sottolinea Di Benedetto (1997: 21), o lo stesso Aldo Carotenuto. Medea agisce preda di un “impulso” autolesionista al quale non può sottrarsi.

Nelle riletture su Medea, fatte “dalla parte di lei”, anche da studiosi come Charles Segal, si segnala, invece, che come la violenza di Medea sia non solo conseguenza dello *status* ambiguo della donna, tanto nella *polis* quanto nella vita privata, ma soprattutto difficoltà di fissare in categorie definitive la psicologia femminile. In queste categorie si sente la paura del diverso/diversa. In linea, altri studi segnalano che Medea, come anche Fedra e altre figure femminili, trasgrediscono interdizioni sociali come, nel caso di Medea, la fuga con uno straniero contro la volontà paterna. Trasgressione dunque alla norma domestica segnata per le donne (AAVV., 1983).

Una ricostruzione,-rilettura di Medea che rovescia completamente il mito tradizionale, è offerta dal romanzo di Christa Wolf. In esso Medea è assolutamente innocente, incolpevole dei crimini che le versioni patriarcali le attribuiscono. Non è più carnefice, ma vittima, e vittima di una società comandata da uomini.

Christa Wolf tenta di decostruire il mito di Medea per liberarlo dalla tradizione patriarcale e, allo stesso tempo, ricostruirlo in un'ottica femminile. Medea si presenta con voce propria, ma la peculiarità di quest'opera sta, da una parte, nella ricostruzione diversa dei fatti, e della sua psiche, dall'altra.

Per quanto riguarda gli avvenimenti, Medea è vittima di una cospirazione che le attribuisce crimini commessi da altri: l'uccisione del fratello Apsirto per mano del padre Eete, per motivi politici; il suicidio di Glauce; l'uccisione dei suoi figli da parte della folla corinzia.

Questa diversa narrazione della storia di Medea si colloca fra le diverse versioni che già ci offrono gli antichi autori: Pindaro, Euripide, Apollonio di Rodi, nel mondo greco, e Ovidio, Valerio Flacco, Seneca, nel mondo latino. Versioni che però non coincidono in alcuni particolari importanti. Nella sua prima versione, il poeta Pindaro (*Pitica IV*, 11 e 58), ritrae Medea in tutta la sua dignità di regina dei Colchidi, profetessa dal labbro immortale, dalla accorta saggezza. Ci rivela anche come questa donna, di intelligenza superiore, si sia innamorata di Giasone ad opera di un incantesimo di Afrodite.

Dell'assassinio del fratello ci sono anche due versioni: in quella di Apollonio Rodio, non è Medea ad ucciderlo, ma Giasone e i suoi, nel tempio di Artemide (Apollonio Rodio, IV 442); in quella di Pseudo-Apollodoro Medea uccide il fratello, facendolo a pezzi e gettandolo in mare; per far rallentare l'inseguimento di Eete (Apollodoro, I, 9,24).

Anche sull'uccisione dei figli ci sono due versioni: secondo Pausania, (II, 3, 6.) furono gli abitanti di Corinto i responsabili della loro morte. Mentre Euripide inventò l'idea di Medea che uccide i propri figli per vendicarsi di Giasone. Il racconto euripideo si colloca accanto a quelle che nell'antichità furono probabilmente le due tradizioni più diffuse attorno a questo mito: la prima, nella quale si vuole che Medea uccise involontariamente i suoi bambini; la seconda, nella quale ad ucciderli deliberatamente furono i Corinzi.

In Euripide, la maga dimostra tutto il suo potere divino proprio compiendo l'atto infamante dell'infanticidio, unico modo per separare di netto il legame rimasto tra lei e Giasone. Il ritratto di Medea come assassina dei propri figli non è del tutto frutto originale della fantasia euripidea. Secondo il Kerényi (1949: 161), la maga era già considerata un'infanticida nel culto corinzio. L'autore riferisce che una redazione tarda del mito narrava come, subito dopo la nascita dei figli, Medea li nascondesse nel tempio

di Era, credendo così di renderli immortali. Scoperta da Giasone, venne ripudiata proprio a causa di questo suo strano comportamento, analogo per certi versi a quello di Crono che faceva scomparire la sua prole divorandola. Il culto, con la segregazione di quattordici fanciulli nel tempio di Era, ripete simbolicamente questa azione e può essere raffrontato con quello dei quattordici bambini inviati da Atene a Creta per essere divorati dal Minotauro, anch'egli - come Medea - nipote di Elio.

Queste diverse versioni secondo Adrienne Rich (1996) o Philip Slater (1968) sono il frutto della stessa configurazione della società greca nella quale il mito nasce.

Adrienne Rich si appoggia sulle tesi di Slater e altri per spiegare con essi che la mitologia greca "è satura della paura della donna matura e maternale" (Rich, 1996: 191). In questa paura trovano spiegazione le madri distruttrici Gea, Rea, Medea e Clitennestra. Una paura che secondo Slater scaturisce dalla politica sessuale della Grecia del secolo V, dove le madri erano piene di frustrazioni, escluse dall'educazione, vendute in matrimonio senza ruolo sociale tranne che per la maternità e nemmeno considerate oggetto di desiderio sessuale.

In tutte le riletture femminili il mito di Medea viene collegato in qualche modo al matriarcato, ma dentro di un'interpretazione non patriarcale del matriarcato, perché lo stesso Bachofen (1988), come segnala Adrienne Rich, è l'erede delle fonti antiche e dei drammaturchi greci, che producono tali miti e della coscienza tedesca del secolo XIX, cioè erede di una tradizione maschile che vede la donna stereotipo, e nel caso di Medea è accomunata alle donne di Lemnos, che uccisero tutti gli uomini che vivevano con le donne tracie.

Per quanto riguarda la psiche di Medea, nel romanzo di Christa Wolf, i suoi sentimenti non sono quelli caratterizzati dalla passività del mito tradizionale. Ella si innamora di Giasone di propria volontà. A lui si unisce per il suo bel corpo e perché anch'egli conosce l'arte della medicina. La Medea di Christa Wolf non si sente una donna ingannata né abbandonata. Sa che la sua relazione con Giasone non ha futuro perché ci sono anche troppe cose li separano.

Così Christa Wolf sposta la questione di Medea dal piano dell'amore e dei sentimenti ad un piano politico: Medea rappresenta un pericolo per le autorità corinzie e quindi, come ogni dissidente, viene coperta di infamia. Questo carattere [reinvicativo](#) ([rivendicativo?](#)) di una Medea ribelle è quello che sottolineano critici contemporanei come José Antonio Clús Serena che legge nelle parole della Medea di Euripide una maniera di porsi contraria a quella della logica del patriarcato:

“Medea rivendica per le donne gli stessi diritti che avevano gli uomini e le sue parole suonano molto male per la mentalità dei concittadini di Euripide, quando dice che partorire è molto peggio che andare a lottare nell’esercito” (Clús, 2002: 39).

La storia di Medea sembra inserirsi in quello scontro fra “la parola degli uomini” (che poi viene sempre a meno), e il silenzio delle donne che, non trovando un linguaggio in cui esprimersi, finisce con parlare attraverso il corpo. Se il tradimento di Giasone si svolge nella sfera sentimentale, cioè viene a meno a quella “sicurezza maschile, data del logos attraverso la promessa, il patto, la parola” (Hillman, 1999: 16), la vendetta di Medea colpisce “la carne”, anzi la carne della sua carne.

Vorrei finire con il bilancio che Dora Russel, moglie del famoso filosofo, fa della storia di Medea: “Giasone, come reazione allo scontro con una donna contestataria e insurgente, fece ricorso ai poteri del regno e dello status per reprimere e esiliare, ma non per trovare una soluzione. Medea impazzita (come succede a molte donne brave e capaci) dal disprezzo e ingratitudine dell’uomo, come individuo e come gruppo, e sapendo che la legge era una beffa, per quanto riguardava lei, si espresse brutalmente, in una maniera brutale come una suffragista militante. Mentre continuerò ad aprire il mio giornale e leggere su madri disperate dalla fame, la miseria o l’ira che affogano e affogano i suoi figli, non potrò guardare Medea come un essere primario procedente di un passato scuro e mostruoso. Per quanto riguarda Giasone, non era altro che un uomo normale” (Russell, 2005: 38).

BIBLIOGRAFIA

AAVV., *Trasgressione tragica e norma domestica. Esempari di tipologie femminili dalla letteratura europea*, Torino, Einaudi, 1983.

AA.VV., *Mitos femeninos en la cultura clásica*, Oviedo, Krk, 2003.

BACHOFEN, J.J., *Il Matriarcato*, Torino, Einaudi, 1988.

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Parigi, Senil, 1957.

BASSNETT, Susan, “Archetipi femminili e tematologia: il caso di Ginebra”, in *Introduzione critica alla letteratura comparata*, Roma, Lithos, 1993.

- BOCCACCIO, Giovanni, *De Mulieribus Claris*, Milano, Mondadori, 1967.
- BOLEN, J.S., *Le dee dentro la donna. Una nuova psicologia del femminile*, Roma, Astrolabio, 1991.
- CAROTENUTO, Aldo, *L' anima delle donne. Per una lettura psicologica al femmine*, Bologna, Bompiani, 2004.
- CAVARERO, Adriana, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Roma, Editori Riuniti, 1990.
- PIZAN, Cristine, *La città delle dame*, Milano, Luni, 1999.
- CLÚA SERENA, José, “la figura de Medea en la literatura griega: tragedia, épica y lírica”, en *Ideas. Contemporaneidad de los mitos clásicos*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 29-40.
- DI BENEDETTO, V., “Il tragico fra sofferenza e consapevolezza”, in Euripide, *Medea*, Milano, Rizzoli, 1997.
- HILLMAN, James, *Puer Aeternus*, Adelphi, Milano, 1999.
- KERÉNYI K., *Töchter der Sonne*, 1944 ; trad. it. Torino 1949.
- MONTE VIGI, Maria, *Reconstrucción del mito en las novelas de Christa Wolf*, Oviedo, KRK, 2001.
- MOREDA, LÓPEZ, Santiago (ed.), *Ideas. Contemporaneidad de los mitos clásicos*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002.
- POCIÑA, A., LÓPEZ, A., (ed.) *Medeas*, Universidad de Granada, 2 vol, 2002.
- RICH, Adrienne, *Of Woman Bor: otherhood as Experience and Institution*, London, Virago, 1977. Trad spagnola: *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*, Madrid, Cátedra, 1996.
- RUSSELL, Dora, *Hipatia. Mujer y conocimiento*, ed de Eduardo Viñuela, KRK, Oviedo, 2005.
- SÁNCHEZ SALOR, Eustaquio, “Medea en la literatura latina”, en *Ideas. Contemporaneidad de los mitos clásicos*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp.41-58.
- SEGAL, Charles, “Euripides Medea: Vénganse, Reversal and Closure”, en *Médée et la iolence*, Actes du Colloque International organisé à l'Université de Toulouse- Le Mirail.
- SLATER, Philip, *The Glory of Hera*, Boston, Beacon, 1968.
- WOLF, Christa, *Medea*, Madrid, Debate, 1998.