

Annunziata Miriam Biancucci

«Perdere la terra dei padri».

Le origini di Medea tra oblio e memoria

Abstract

Starting from the nanny's words, according to which "in time of misfortune the unlucky realized what the loss of her fatherland meant", this paper aims at investigating what this utterance really means not only to Euripides, but also to Seneca's and Ovid's rewritings of the myth of Medea. Furthermore, it aims at examining the role played by the stateless in molding both the tragic character and the tragic action. Answering this question actually means to outline Medea's many faces related to her ethnogeographic background. Following this path, the paper focuses on the meaning of bringing roots back to light, which is sometimes stimulated, sometimes neglected according to the many purposes pursued by the aforementioned rewritings.

Il mio contributo prende le mosse da un'affermazione della nutrice, nel prologo della *Medea* di Euripide, in merito alla sua signora (vv. 34s.): ἔγνωκε δ' ἡ τάλαινα συμφορᾶς ὑπο / οἶον πατρίδας μὴ ἀπολείπεσθαι χθονός («nelle sciagure la sventurata ha compreso che cosa significhi perdere la terra dei padri»). Il mio proposito è quello di indagare sulla risposta che questa affermazione lascia implicita, rilanciando la domanda, non soltanto alla *Medea* euripidea ma anche alle riscritture romane di Ovidio e Seneca: che cosa significa per Medea "perdere la terra dei padri", ovvero che ruolo gioca il motivo del "senza patria" nella costruzione del personaggio tragico e nello sviluppo dell'azione drammatica? Rispondere a questa domanda significherà delineare i volti di Medea che si disegnano in relazione alle diverse rappresentazioni del rapporto che l'eroina intrattiene con i luoghi di appartenenza e con i simboli delle sue origini culturali. Il focus dell'indagine sarà il ruolo che gioca in questo rapporto la memoria delle origini, attivata o disattivata con modalità differenti, in sintonia con le funzioni e le finalità proprie delle diverse riscritture del personaggio mitico.

1. La Medea di Euripide: un'alterità incompiuta

Già nel prologo della tragedia euripidea il motivo delle origini di Medea trova una formulazione nelle parole della nutrice (v. 132), la quale, prima ancora che la protagonista appaia sulla scena, consegna al pubblico il ritratto τᾶς δυστάνου Κολχίδος¹ («dell'infelice donna di Colchide»), mettendo in risalto, tra altri aspetti, il sentimento di rimpianto che lega Medea ai simboli delle sue origini: il padre, la terra patria, la casa (vv. 31ss.: αὐτὴ πρὸς αὐτὴν πατέρ' ἀποιμῶξιν φίλον / καὶ γαίαν οἴκουσ θ', οὓς προδοῦσ' ἀφίκετο / μετ' ἀνδρὸς ὅς σφε νῦν ἀτιμάσας ἔχει). Anche le donne di Corinto sono particolarmente sensibili al tema del "senza patria" (vv. 441ss. e 643ss.), tanto da dichiararsi solidali con una donna tradita dall'uomo per il quale ha perso tutto, rinunciando alle sue radici (vv. 182 e 439s.). La stessa Medea

¹ Per il testo greco della *Medea* di Euripide seguo l'edizione di D.L. PAGE (1938).

sembra ben consapevole dell'efficacia di questo argomento, tanto da sfruttare strategicamente la rappresentazione di se stessa come *éremos* e *ápolis* (v. 255) allo scopo di *movere* il coro delle donne nel famoso discorso sulla condizione femminile in Grecia (vv. 230-51): se il destino che attende una donna greca è da intendersi di per sé come una sorta di esilio in patria, dato che il matrimonio implica l'abbandono della sicura casa paterna per andare incontro a costumi e leggi nuove (ἔς καινὰ δ'ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην / δεῖ μάντιν εἶναι, 238s.), ancor più esasperante è la condizione di Medea che si descrive come una preda di guerra, strappata via da una terra barbara (vv. 252-58):

᾿Αλλά οὐ γὰρ αὐτὸς πρὸς σέ κ' ἄμ' ἦκει λόγος·
σοὶ μὲν πόλις θ' ἦδ' ἐστὶ καὶ πατρὸς δόμοι
βίου τ' ὄνησις καὶ φίλων συνουσία
ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὐσ' ὑβρίζομαι
πρὸς ἄνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη,
οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν οὐχὶ συγγενῆ
μεθορμίσασθαι τῆσδ' ἔχουσα συμφορᾶς.

Ma questo discorso conviene a me, non a te:
tu hai qui la patria, la casa paterna,
gli agi della vita e la compagnia dei tuoi cari;
io sola e senza patria, sono offesa da mio marito,
portata via come preda da una terra barbara,
e non posso rifugiarmi, a conforto dei miei affanni,
né presso mia madre, né presso un fratello o un parente (traduzione di R. Cantarella).

Medea, dunque, non solo sfrutta il ricordo nostalgico delle sue origini per ottenere la solidarietà delle donne di Corinto², ma si spinge fino a manipolare strategicamente la sua condizione di barbara³ evocando probabilmente, per attivare l'immaginazione degli spettatori, un modello analogico assai familiare alla scena tragica, quello, cioè, delle principesse troiane.

² In proposito, così da ultimo BELTRAMETTI (2009, 4 e relativa bibliografia): «Sulle sue difficoltà di spaesata, sradicata anche dalla propria famiglia oltre che dalla propria terra, si diffonde Medea, nella prima lucidissima *rhesis* (vv. 214-266), una vera e propria demegoria, con cui si rivolge alle donne di Corinto per guadagnarne la complicità e in cui pratica la sospetta retorica a doppio taglio della *captatio benevolentiae*».

³ Sul distorcimento della realtà come strumento della *captatio benevolentiae*, si sofferma TEDESCHI (1985, p. 44) in sede di commento ai vv. 252-58: «Con fredda determinazione, sottolineata dall'uso dell'amplificazione accrescitiva, che la porta a includere tra i *loci communes* dei protettori assenti anche il fratello, [Medea] svisa i dati reali, facendo ricadere su Giasone la responsabilità della sua disgraziata sorte. Attraverso uno studiato distorcimento degli eventi lei formula in maniera inavvertita un falso sillogismo, in modo da identificare se stessa con le altre donne sposate, precedentemente descritte come straniere ignare dei costumi e delle leggi, per giustificare come legittima la vendetta nei confronti del marito. Con questo procedimento retorico ella vuole porre come obbiettiva la sua idea di δίκη, cercando di accrescere la simpatia e la comprensione nei suoi confronti».

Il ricordo delle origini barbare, cui Medea si lascia andare «solo a tratti e quasi per *lapsus*» (Beltrametti 2009, 3), compare, dunque, sulla bocca dell'eroina come un motivo di cui sa fare un sapiente uso retorico⁴. Ne è prova il fatto che né la nutrice, né le donne si riferiscono mai con disprezzo alla condizione barbarica di Medea.

Ma il dato di maggiore rilevanza è che in nessuno dei riferimenti alla terra da cui l'eroina proviene, sparsi nella tragedia, si rileva la presenza dell'aspetto selvaggio e inquietante che nell'immaginario collettivo degli antichi contraddistingue la connotazione barbarica dei luoghi.

I luoghi di Medea fanno la loro comparsa nella tragedia euripidea sin dai primi versi; il prologo, infatti, si apre con un'espressione di biasimo della nutrice nei confronti della nave Argo che mai avrebbe dovuto approdare alla terra di Colchide (vv. 1s.):

Εἴθ' ὄφελ' Ἄργουῖς μὴ διαπτᾶσθαι σκάφος
Κόλχων ἐς αἴαν κυανέας Συμπληγάδας.

Non doveva mai quella nave Argo volare
verso la terra dei Colchi, oltre le fosche Simplegadi

La Colchide e le Simplegadi, i cui nomi, collocati in posizione di rilievo, fanno da cornice al v. 2, sono due simboli delle origini etniche di Medea. È degno di nota che nei primi versi del prologo, come in tutti i riferimenti alla provenienza geografica di Medea, non si riscontrano elementi che marchino la connotazione barbarica dei luoghi della donna di Colchide. Tale assenza risalta tanto più dal confronto con la marcata alterità che caratterizza gli stessi luoghi del Ponto Eusino in un'altra tragedia euripidea, *Ifigenia in Tauride*. Nella rappresentazione della Tauride, regione vicina alla Colchide e corrispondente all'attuale Crimea, Euripide esaspera il tratto dell'ospitalità estendendolo alle Simplegadi, al Ponto Eusino, ai suoi flutti, alle terre da esso bagnate e persino alle case. Segno di ciò è l'uso quasi ossessivo dell'aggettivo *áxeinos/láxenos* che Euripide impiega in maniera quasi esclusiva per il Mar Nero e per i suoi luoghi⁵, e di cui fa un altro utilizzo solo una volta nel *Ciclope*, per designare, non a caso, la caverna di Polifemo⁶. Nella rappresentazione dell'*Ifigenia in Tauride*, lo spazio geografico del Ponto Eusino si presenta come una sintesi di infera oscurità⁷ e barbara ferinità⁸. Nella

⁴ Su Medea “maestra di retorica” si veda da ultimo Pucci in BETTINI – PUCCI (2017, 52ss. e relativa bibliografia).

⁵ *Axeinos* è usato in riferimento al Ponto in *Eur. IT* 125s., 218, 438 e 395; al passaggio delle Simplegadi ai vv. 253 e 1388; alla terra al v. 94; l'ospitalità delle case è, invece, indicata con l'aggettivo *δύσχορτος* al v. 219.

⁶ Cf. *Eur. Cycl.* 91 (ἄξεινον στέγην).

⁷ Sulla connotazione infera che la tradizione letteraria antica attribuiva alla geografia del Ponto Eusino, si veda BACCARIN (1997, 89-118); in particolare, lo studioso si sofferma sulla tradizione relativa alle Simplegadi, osservando che l'idea dell'oscurità insita nell'epiteto che le accompagna, suggeriva agli antichi l'identificazione delle Rocce Ciane con le porte dell'Ade, come testimoniato, ad esempio, da uno scolio a Teocrito (XIII 22/23) in cui le Simplegadi sono definite Ὀρκου πύλαι (cf. *ibid.*, pp. 115s.).

Medea, invece, non c'è traccia di tutto ciò; eppure i luoghi delle origini di *Medea* sono quegli stessi luoghi che Euripide altrove non manca di rappresentare come luoghi marcatamente “altri”.

L'assenza della connotazione di alterità dei luoghi delle origini di *Medea* è un'assenza significativa e non è neppure l'unica. Nella tragedia euripidea si palesa un altro simbolo della “diversità” di *Medea*, che sembra essere mitigato: mi riferisco alla dea *Ecate*, cui la stessa *Medea* fa appello, nel momento in cui si mostra determinata a compiere la prima parte della sua vendetta (vv. 384ss.):

Κράτιστα τὴν εὐθειᾶν, ἧ̃ πεφύκαμεν
σοφοὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοὺς ἐλεῖν.
εἶέν·
καὶ δὴ τεθναῖσι: τίς με δέξεται πόλις;
τίς γῆν ἄσυλον καὶ δόμους ἐχεγγύους
ξένος παρασχῶν ῥύσεται τοῦμόν δέμας;
οὐκ ἔστι. μείνας' οὖν ἔτι σμικρὸν χρόνον,
ἦν μὲν τις ἡμῖν πύργος ἀσφαλῆς φανῆ,
δόλω μέτεμι τόνδε καὶ σιγῆ φόνον·
ἦν δ' ἐξελαύνη ξυμφορὰ μ' ἀμήχανος,
αὐτὴ ξίφος λαβοῦσα, κεῖ μέλλω θανεῖν,
κτενώ σφε, τόλμης δ' εἶμι πρὸς τὸ καρτερόν.
οὐ γὰρ μὰ τὴν δέσποιναν ἦν ἐγὼ σέβω
μάλιστα πάντων καὶ ξυνεργὸν εἰλόμην,
Ἐκάτην, μυχοῖς ναίουσαν ἐστίας ἐμῆς,
χαίρων τις αὐτῶν τοῦμόν ἀλγυνεῖ κέαρ.

È meglio la via diritta, di cui per natura
Sono espertissima: distruggerli col veleno.
Ecco, sono morti: ma quale città mi accoglierà?
Quale ospite, offrendomi la sua terra come asilo,
e la sua casa come garanzia, mi proteggerà?
Non ce n'è. Ma restando ancora per poco,
se mai mi appaia un baluardo sicuro,
con l'inganno e in silenzio, preparerò questa strage.
E se un caso straordinario mi impedisse,
io stessa con la spada, decisa a morire anch'io,
li ucciderò entrambi e avrò forza di osarlo.
No, per la signora che venero sopra tutte
e che ho scelto come collaboratrice,
per *Ecate* che abita nei recessi del mio focolare,
nessuno di costoro godrà a straziare il mio cuore.

Medea non ha dubbi su quale sia la via migliore da seguire per realizzare le sue trame contro i novelli sposi; la sua sicurezza si fonda sulla consapevolezza di avere

⁸ Per le modalità di rappresentazione dello spazio geografico del Ponto Eusino nelle tragedie euripidee si veda CHALKIA (1986, 200ss.).

un'abilità innata nell'arte dei *phármaka*. L'esperienza nella magia è un tratto pertinente del profilo della barbara che, tuttavia, Euripide non sottolinea nella *Medea*, cosa che, invece, si verifica in un'altra tragedia euripidea in cui compare l'eroina, ossia le *Peliadi*⁹. Se avesse voluto marcare l'alterità di Medea in relazione al suo essere maga oltre che straniera, Euripide avrebbe avuto l'occasione di farlo proprio nel momento in cui la stessa protagonista menziona Ecate, divinità infernale e nume tutelare delle streghe, invocata nei riti magici. Ebbene, come per i luoghi delle origini, anche nel caso della dea alla quale si riconduce un ulteriore contrassegno della barbarie di Medea, non si riscontrano elementi che marchino il motivo dell'alterità. L'Ecate della *Medea* è completamente diversa da quella che compare, ad esempio, in un frammento delle *Rhizotomoi* di Sofocle (Soph. Fr. 535 R.), in cui la dea è caratterizzata da aspetti spaventosi, come la capigliatura di serpenti, che ne rivelano l'appartenenza ad una dimensione oscura e pericolosa. Nei versi della *Medea* in cui Ecate fa la sua comparsa evocata dalle parole della protagonista, oltre all'assenza dei connotati oscuri della dea, vanno considerati altri due elementi non privi di significato: il contesto dell'invocazione e la collocazione di Ecate nei recessi del focolare.

È degno di rilievo che la formulazione con cui Medea si rivolge ad Ecate non è quella di un'invocazione durante lo svolgimento di un rito magico, bensì quella di un giuramento: è nel nome della dea venerata sopra ogni altro, che Medea giura vendetta sui nemici. Questo particolare sembra rivelare l'intenzione di Euripide di marcare un aspetto di Ecate che non ha niente a che fare con la magia bensì con il mondo delle donne con le quali la dea intrattiene un rapporto privilegiato¹⁰. Una testimonianza interessante di questo legame si ricava dalle commedie di Aristofane in cui le donne invocano spesso Ecate nei loro giuramenti¹¹ e fanno persino giochi con le loro figlie in suo onore¹².

Sebbene il rapporto di Medea con Ecate sia mediato dall'arte dei *phármaka* a cui l'eroina fa esplicito riferimento, il contesto in cui viene evocata e ancor di più la sua collocazione nei recessi del focolare annullano l'aura di oscurità che si addice alla divinità tutelare delle streghe e trasmettono piuttosto l'idea di una particolare vicinanza di essa al mondo dell'*oikos*. Questo aspetto non è, certamente, un'invenzione euripidea:

⁹ Così Pucci in BETTINI – PUCCI (2017, 55): «[...] non bisogna neppure dimenticare che Medea è esperta di arti magiche (altra caratteristica 'barbara'), anche se Euripide nella *Medea* non enfatizza questo suo aspetto, come invece faceva nell'altra sua tragedia in cui compariva Medea, le *Peliadi*. Al passato di Medea e alle sue arti magiche fa riferimento Creonte, che ammette di temerla perché la sa «sapiente (*sophé*) ed esperta di molti malefici, ma senza entrare in particolari».

¹⁰ Questo aspetto del culto di Ecate è messo in luce dagli studi di SERAFINI (2012, 225-34 e 2015, 111-31). Le ricerche dello studioso hanno il merito di avere approfondito la conoscenza di una divinità alla quale una lunga tradizione poetica avviata da Omero attribuisce una pluralità di funzioni e una vastità di poteri che estendono gli ambiti di pertinenza di una dea che non è soltanto la protettrice delle streghe.

¹¹ Cf. Ar. *Lys.* 443; 738; *Pl.* 764; 1070; *Thesm.* 858.

¹² Ar. *Lys.* 700.

è evidente che il tragediografo voglia fare riferimento ad un'altra caratteristica della dea Ecate che ha a che fare con la dimensione domestica. L'arte dei *phármaka*, infatti, non è l'unica sfera di pertinenza della dea nota ad una tradizione che risale a Esiodo come protettrice dei luoghi di passaggio, sia pubblici, i crocicchi, sia privati, le porte delle case¹³. La presenza di Ecate nei punti liminali, ossia quei luoghi tradizionalmente considerati dagli antichi esposti a impurità, per il fatto di non appartenere né all'uno né all'altro dei domini da essi separati, assicura protezione¹⁴. È per questa ragione che, ancora nell'Atene del V secolo a.C., davanti ad ogni abitazione si trovano piccoli santuari della dea invocata a tutela dello spazio domestico¹⁵. La presenza di Ecate nel cuore della casa di Medea non solo rafforza il legame di complicità tra l'eroina e la sua signora e collaboratrice, ma mi pare conferisca alla devozione di Ecate la qualità di un culto domestico piuttosto che l'aspetto di una devozione occulta: accolta dalla soglia al focolare,¹⁶ la dea si spoglia dei connotati della dea infera per indossare i panni di una divinità domestica che sembra avere usurpato il posto dell'Esthia della casa greca.

Maurizio Bettini afferma che per comprendere una cultura certe volte è più utile riflettere sulle assenze che non sulle presenze¹⁷; in effetti, l'assenza dei connotati dell'alterità nella rappresentazione delle origini di Medea, sia sul versante dei luoghi di appartenenza, sia nell'ambito della sua identità di maga, è fondamentale per una comprensione piena della caratterizzazione del personaggio euripideo ed è in sintonia con un fatto ampiamente messo in risalto dagli studi: Euripide ha voluto portare sulla scena la "diversità" di Medea puntando su aspetti che non hanno a che vedere né con le sue origini etniche, né con il possesso dell'arte magica¹⁸. E, infatti, il mancato risalto dell'alterità nella rappresentazione dei luoghi e della devozione ad Ecate trova un elemento di rinforzo nel primo discorso che Medea rivolge alle donne del coro una volta uscita dal palazzo (vv. 214ss.):

Κορίνθιαι γυναῖκες, ἔξῃλθον δόμων,
μή μοί τι μέμψησθ'· οἶδα γὰρ πολλοὺς βροτῶν
σεμνοὺς γεγῶτας, τοὺς μὲν ὀμμάτων ἄπο,
τοὺς δ' ἐν θυραίοις· οἱ δ' ἄφ' ἡσύχου ποδός

¹³ Per un approfondimento su quest'altro aspetto di Ecate si rimanda a SERAFINI (2015, 111-31) e CALCATERRA (2009, 93-115).

¹⁴ SERAFINI (2012, 230).

¹⁵ Cf. *Ibid.*: «Ecate Προθυραία è situata fra spazio pubblico e privato: i suoi piccoli santuari si trovavano alle porte delle singole case, e il suo culto comportava anche delle feste private proprio davanti queste edicole all'entrata delle case».

¹⁶ PAGE (1938, *ad loc.*, p. 102) sottolinea il fatto che all'epoca di Euripide gli altari di Ecate si collocavano "fuori", non solo davanti alle porte delle case private, ma anche davanti alle porte della città; Medea, invece, scegliendo Ecate come divinità tutelare della sua famiglia, ne colloca un altare "dentro", nei *penetralia* del palazzo.

¹⁷ BETTINI (2015, 13).

¹⁸ In merito allo scarso interesse di Euripide per il tema dell'alterità di Medea, derivato dal profilo pre- euripideo del personaggio, cf. ADRIANI (2006, 35-46) e relativa bibliografia.

δύσκειαν ἐκτίσαντο καὶ ῥαθυμίαν.
δίκη γὰρ οὐκ ἔνεστ' ἐν ὀφθαλμοῖς βροτῶν,
ὅστις πρὶν ἀνδρὸς σπλάγχχνον ἐκμαθεῖν σαφῶς
στρυγεῖ δεδορκῶς, οὐδὲν ἡδικομημένος.
χρὴ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει·
οὐδ' ἀστὸν ἦνεσ' ὅστις ἀθάδης γεγῶς
πικρὸς πολίταις ἐστὶν ἀμαθίας ὕπο.

Donne di Corinto, sono uscita dal palazzo
Perché voi non mi biasimiate: conosco, infatti, molti uomini superbi,
sia qui sotto i nostri occhi, sia in privato, i quali,
per non aver mosso piede, si acquistarono
cattiva fama di indifferenza.
Non c'è giustizia negli occhi dei mortali,
che a prima vista, senza averne conosciuto esattamente l'animo,
odiano un uomo che nemmeno li ha offesi.
È necessario, per certo, che uno straniero si adegui alla città;
né mi piace il cittadino arrogante
che si renda ostile agli altri per mancanza di comprensione.

La Medea che parla nella sua prima apparizione al pubblico è una straniera che non disdegna di conformarsi ai costumi della città di arrivo¹⁹; la sua affermazione, «è necessario che lo straniero si adegui alla polis», è comune ad altri esuli della tragedia, come Edipo e Antigone nell'*Edipo a Colono* di Sofocle (171s.), o l'arcade Partenopeo nelle *Supplici* di Euripide (893-96); eppure, sulla bocca di Medea queste parole assumono un'intensità di significato maggiore. Infatti, l'adesione dell'eroina al sistema di valori della polis è dimostrata nel corso dell'intera tragedia, dalla sua incessante difesa della sacralità dei giuramenti, dalle sue invocazioni a Zeus e Dike, dal rispetto mostrato verso i vincoli di *philia*, caposaldo dell'assetto sociale della polis²⁰.

La valenza del primo discorso pubblico di Medea non è quella di una semplice riflessione generale sulla superbia: la necessità di fuggire ogni dubbio sulla sua presunta asocialità è solo il pretesto per avviare un discorso che tocca un tema d'attualità per la polis, ossia le dinamiche esclusive della cittadinanza, tema nel quale Medea mostra una sorprendente dimestichezza²¹. Il suo discorso è una critica velata alla logica che orienta un modello di cittadinanza fortemente esclusivo come quello ateniese; Medea va a

¹⁹ Il primo e inconfondibile segnale dell'adesione di Medea alla realtà culturale della polis è proprio la retorica tutta sofisticata dei suoi discorsi; per la *sophia* di Medea cf. dossier MARZULLO (1999 e 1997-2000).

²⁰ Questo aspetto è sottolineato da Pucci in BETTINI – PUCCI (2017, 58): «Dal confronto tra la barbara Medea e i civilizzati Greci, non sempre questi ultimi escono bene. Lo scontro che i due hanno è assai più che una lite tra amanti, è lo scontro tra l'integrità eroica di una supposta barbara e la malafede di un supposto eroe greco». Sul rapporto della Medea euripidea con la *philia* greca si veda SCHEIN (1990, 57-73).

²¹ Per queste considerazioni cf. LLOYD (2006, 115-30), da cui emerge la straordinaria conoscenza di Medea della realtà civica e delle attitudini urbane dell'Atene del V sec.

fondo del problema individuandone la radice nell'*amathía*, parola chiave dell'intero discorso²². L'eroina, tuttavia, ne riscrive il significato rispetto all'interpretazione corrente: nella *polis* del V sec. *amathía* designa comunemente l'insensibilità dei rozzi contadini alle norme del vivere civile e, dunque, l'inadeguatezza alla vita urbana²³. Medea riformula il significato della parola riferendola agli stessi cittadini, indicando con essa una inadeguatezza interna alla città, cioè la mancanza di comprensione dell'altro, giudicato ed escluso con troppa facilità dalla *polis* che si mostra indisponibile a conoscere in profondità l'animo umano. In questa ignoranza dell'altro sta la vera estraneità alla civiltà.

La capacità di sfidare dall'interno il modello greco o meglio ateniese della cittadinanza²⁴, diventato sempre più chiuso dopo il decreto pericleo del 451 che limitava ulteriormente la cittadinanza a figli di entrambi i genitori ateniesi, è un tratto di grande *sophía* presente nel personaggio della Medea di Euripide: si tratta di una sapienza che la rende diversa più delle sue origini e attitudini di barbara. La critica ha ampiamente messo in evidenza gli aspetti sui quali Euripide punta per costruire la diversità del personaggio di Medea, ovvero la virilità e soprattutto l'adesione totale ai valori dell'etica eroica²⁵. Mi sembra opportuno dare risalto ad un altro tassello di questa caratterizzazione, che mi pare possa essere proprio il tipo di *sophía* che Medea manifesta nel suo primo discorso. Se dovessimo tentare una traduzione alternativa che faccia comprendere il senso di questa specifica sapienza, direi che non sarebbe forse troppo audace ricorrere ad un'espressione molto in voga nella nostra epoca e cioè, "competenze di cittadinanza attiva": Medea, da straniera che prova ad integrarsi nella città di arrivo²⁶, si mostra capace di un pensiero critico che non le consente di appiattirsi su una identità civica che ha delle falle da mettere in discussione. La sapienza civica di cui l'eroina fa mostra nel suo primo discorso pubblico è uno degli aspetti più vistosi della riscrittura euripidea del personaggio mitico: il risultato è una Medea dall'alterità

²² Cf. TEDESCHI (1985, *ad loc.*, p. 40), il quale, riferendo il significato attribuito da Platone (*Conv.* 204 a) all'*amathía*, ovvero la presunzione di essere autosufficienti quando non si è di nobili sentimenti e assennati, osserva che, attraverso l'uso di questa parola, Euripide fa un chiaro riferimento al momento specifico della cultura ateniese in cui per effetto dell'insegnamento sofistico il termine si sposta dalla sfera conoscitiva (*ἀγνοία*) a quella propriamente intellettuale.

²³ Cf. LLOYD (2006, 128ss.), che cita l'esempio di Ar. *Vesp.* 1319-21.

²⁴ La capacità di mettere in discussione la cultura greca è un contrassegno dei *bárbaroi* delle tragedie di Euripide, come ha opportunamente evidenziato BELTRAMETTI (2009, 4) che così osserva: «*Barbaroi*, nella dizione tragica e nella logica drammaturgica, sono gli stranieri che interferiscono con la cultura dei nativi, spesso autoctoni, e in qualche modo la sfidano. I barbari più significativi delle tragedie, per lo più barbare, personaggi femminili, rivelano una greicità ereditata, acquisita o riscoperta, un'affinità o una contiguità che rimette in discussione l'identità greca».

²⁵ Su Medea "eroica" si vedano BONGIE (1977, 27-56) e MARTINA (1997, 15-45); cf. anche Pucci in BETTINI – PUCCI (2017, 58ss.) e ADRIANI (2006, 57ss.) e relative bibliografie.

²⁶ Così Pucci in BETTINI – PUCCI (2017, 58): «Medea ha provato a farsi greca, ma la Grecia che si era immaginata e in cui ha creduto si è rivelata un miraggio; l'integrazione, alla prova dei fatti, si è dimostrata impossibile».

“incompiuta”, ovvero una diversità nota al pubblico da una ricca tradizione mitica, ma dissimulata sulla scena.

2. *Medea in Ovidio: mitigare l'alterità di un'eroina elegiaca*

Prima di esaminare il volto della Medea romana più vistosamente rinnovato rispetto al modello euripideo, cioè quello della Medea di Seneca, vorrei soffermarmi sul ritratto dell'eroina che Ovidio ha delineato nella dodicesima delle *Heroides*. La ragione che mi spinge a privilegiare questo testo rispetto all'ampio episodio del libro VII delle *Metamorfosi*²⁷, che offre un contributo imprescindibile allo studio dell'evoluzione del personaggio drammatico, è la presenza nell'epistola elegiaca di non pochi elementi interessanti per lo sviluppo del nostro tema.

Tra il lamento per l'abbandono e le suppliche a Giasone, l'eroina trova il modo di dedicare ampio spazio della sua lettera alla memoria del tempo trascorso dai due amanti in Colchide, ed è proprio all'interno degli squarci sul passato che Medea fa mostra di una particolare propensione alla rievocazione dei luoghi delle sue origini (vv. 21-32):

*Est aliqua ingrato meritum exprobrare voluptas:
hac fruar, haec de te gaudia sola feram.
Iussus inexpertam Colchos advertere puppim
intrasti patriae regna beata meae.
Hoc illic Medea fui, nova nupta quod hic est;
quam pater est illi, tam mihi dives erat.
hic Ephyren bimarem, Scythia tenus ille nivosa
omne tenet, Ponti qua plaga laeva iacet.
Accipit hospitio iuvenes Aeeta Pelasgos,
et premitis pictos, corpora Graia, toros.
tunc ego te vidi, tunc coepi scire, quis esses;
illa fuit mentis prima ruina meae²⁸.*

Dà un qualche piacere rinfacciare un beneficio ad un ingrato:
di questo piacere io godrò, questa la sola gioia che trarrò da te.
Costretto a dirigere verso la Colchide la tua nave, ancora senza esperienza,
entrasti nel prospero regno della mia patria.
Quello che io Medea ero là, lo è qui la nuova sposa:
tanto è ricco suo padre, quanto lo era il mio.
Questi governa Efira che guarda due mari;
il mio tutto quel che si estende lungo la riva sinistra del Ponto, fino alla Scizia
nevosa.
Eeta accoglie con ospitalità i giovani Pelasgi
e i vostri corpi di Greci si distendono sui nostri giacigli colorati.

²⁷ Mi riferisco a Ov. *Met.* VII 9-429.

²⁸ Testo latino e traduzione sono quelli dell'edizione di G. ROSATI (1989).

Allora io ti vidi, allora cominciai a sapere chi tu fossi:
lì ebbe inizio il crollo della mia mente.

La memoria del passato non è solo la via che consente di recuperare nella forma dell'epistola la narrazione della vicenda mitica, ma si inquadra anche all'interno di uno dei motivi tipici delle lettere di eroine, l'*exprobratio*, il biasimo dell'amante traditore delle promesse e degli impegni assunti con la donna che ha abbandonato²⁹. La modalità tipica dell'*exprobratio*, cioè il rinfacciare i benefici concessi all'amato ingrato, si configura per Medea, come per tutte le protagoniste delle *Heroides*, quale unico rimedio in grado di lenire la sofferenza smisurata della *relicta*, la donna sedotta e perfidamente abbandonata. È in questo contesto che la Medea elegiaca si lascia andare al ricordo della sua terra patria evocandone qualche tratto che, a mio parere, veicola una rappresentazione delle origini che si potrebbe definire strategicamente orientata. Il modo in cui Medea presenta la terra natia risente in maniera inequivocabile della natura elegiaca dell'io narrante: in qualità di donna innamorata e gelosa, Medea ingaggia una sorta di gara con la rivale in amore nel desiderio di dimostrare la perfetta equipollenza fra il proprio antico *status* di principessa della Colchide e l'attuale condizione della nuova sposa di Giasone; e quasi nel timore che questo dato non risulti sufficiente, l'eroina rincara la dose chiamando a testimone della parità di condizione il motivo della ricchezza paterna. Ma questo *certamen* iniziato su un piede di parità si evolve in un confronto che assume per Medea la valenza di un'orgogliosa dimostrazione di superiorità: il padre della rivale governa sulla città di Corinto; nulla, però, a confronto con il regno di Eeta, che si estende lungo tutta la riva sinistra del Ponto, fino alla Scizia. Nella rappresentazione dell'eroina elegiaca assistiamo ad una riscrittura della geografia del Ponto il cui unico tratto pertinente è l'ampiezza, tanto che anche l'immagine della Scizia nevosa, considerata nella tradizione antica l'*orbis extremus* dove la vita è impossibile all'uomo per via della neve perpetua³⁰, si svuota della sua tradizionale connotazione per trasmettere semplicemente l'idea dell'estensione dei domini del Ponto.

Ma il punto forte della rappresentazione dei luoghi della Medea elegiaca è la definizione che l'eroina utilizza per la propria patria: *regna beata*. A me sembra che dietro la scelta di questa espressione si celi un invito al lettore ad andare oltre l'idea della prosperità che si legge in superficie. Il lettore colto, infatti, non può non rivolgere il pensiero al noto mito delle isole dei beati, luoghi paradisiaci dove una ricca tradizione

²⁹ Per una chiara ed esaustiva disamina dei motivi tipici delle *Heroides* resta fondamentale ROSATI (1989, 5-46).

³⁰ Sarà proprio Ovidio ad enfatizzare nella poesia dell'esilio l'alterità della Scizia, in relazione al clima (cf. per es. *Pont.* I 3, 50: *perpetuas obruta terra nives*) e alla sua collocazione agli estremi dell'ecumene. Essa è, infatti, di frequente definita dal poeta con espressioni come *ultima tellus*, *orbis extremus* o *ultimus orbis*; (cf. e.g. *Pont.* I 3, 49; II 7, 66).

poetica che fa capo ad Omero ed Esiodo colloca gli eroi eletti dopo la morte³¹. Più precisamente, però, i *regna beata* della Medea elegiaca potevano risuonare al lettore di Ovidio come un richiamo al modello latino che alcune generazioni prima aveva offerto una ricca ed interessante riscrittura del motivo delle Isole dei beati: mi riferisco a Orazio che nell'*epodo* sedicesimo prende le mosse dalla tradizione sulle isole dei beati per realizzare la sua originale rappresentazione degli *arva beata*, isole prospere su cui il poeta proietta tutti gli elementi del *topos* dell'età dell'oro e che il poeta vate propone quale meta di una ideale fuga dalla città resa invivibile dalle guerre civili³².

Attivando il ricordo degli *arva beata* di oraziana memoria, la Medea elegiaca cancella, al contempo, dalla mente del lettore colto la diversità con cui si presentava nella versione di Apollonio Rodio la remotissima terra di Colchide³³, il cui paesaggio offriva all'approdo degli Argonauti lo scenario raccapricciante dei cadaveri appesi agli alberi, segno di un costume funebre profondamente altro³⁴. Il sapiente lavoro del poeta sulle reminiscenze letterarie crea un personaggio elegiaco che proietta sulla sua patria una luce edenica e conferisce alla sua barbara terra una inedita connotazione iperbolicamente positiva.

Proseguendo con il ricordo del primo incontro con Giasone, l'eroina elegiaca mette a punto altre strategie che sortiscono l'effetto di mitigare l'alterità delle sue origini. Facendo leva su una sola parola-chiave, *hospitio* (v. 29), Medea ribalta il tradizionale tratto identitario del Ponto che, come si è sottolineato, è l'ospitalità, e non si limita al ricordo dell'affabilità con cui Eeta ha accolto gli stranieri nel suo regno, ma evoca anche la gustosa scena dei corpi dei Greci distesi sui barbari giacigli variopinti (v. 30), quasi a voler riattivare nella mente dell'amato la memoria di quell'accoglienza ospitale, tanto sacra nel "civilizzato" mondo greco e scrupolosamente rispettata anche dal barbaro mondo di Medea.

La predisposizione dell'eroina elegiaca a ricordare i luoghi delle origini si manifesta anche in un'importante sezione dell'epistola, in cui Medea richiama alla

³¹ Per un approfondimento sulla tradizione letteraria del mito delle isole dei beati si veda lo studio di MANFREDI (1996).

³² Cf. Hor. *epod.* XVI 41ss. Sulla specificità della riscrittura oraziana del mito delle isole fortunate si veda ancora MANFREDI (1996, 79ss.).

³³ Cf. Ap.Rh. II 417s., in cui Giasone si chiede come raggiungere una terra che «si stende agli estremi confini di mare e di terra».

³⁴ Cf. *Ibid.* 3, 200ss.: ... ἔνθα δὲ πολλὰ / ἐξείης πρόμαλοι τε καὶ ἰτέαι ἐμπεφύασι, / τῶν καὶ ἐπ' ἀκροτάτων νέκυες σειρήσι κρέμανται / δέσμοιοι. Εἰσέτι νῦν γὰρ ἄγος Κόλχοισιν ὄρωρεν / ἀνέρας οἰχομένους πυρὶ καίμεν' οὐδ' ἐνὶ γαίῃ / ἔστι θέμις στείλαντας ὑπερθ' ἐπὶ σῆμα χέεσθαι, / ἀλλ' ἐν ἀδεψήτοισι κατελύσαντε βοείαις / δειδρῶν ἐξάπτειν ἐκάς ἄστεος («qui fioriscono molti filari di salici e tamarischi, e alle cime di questi sono appesi cadaveri, legati con delle corde. Ancor oggi, infatti, è sacrilegio per i Colchi bruciare gli uomini, e neanche è lecito loro soterrarli e innalzare sui loro corpi un sepolcro; li avvolgono dentro pelli di bue non conciate e li appendono agli alberi, fuori città»). Ad intensificare l'atmosfera lugubre del paesaggio colchico contribuisce la presenza dei salici che in Hom. *Od.* X 509s. sono detti, insieme ai pioppi, alberi funerari, sacri a Persefone.

mente dello smemorato Giasone il momento fondante della loro unione, il giuramento, con tanto di *dexterarum coniunctio*, nel tempio di Diana in Colchide (vv. 67-71):

*Est nemus et piceis et frondibus ilicis atrum;
vix illuc radiis solis adire licet;
sunt in eo—fuerant certe—delubra Dianae;
aurea barbarica stat dea facta manu.
Noscis? an exciderunt mecum loca?*

C'è un bosco cupo di abeti e di fronde di leccio:
a stento vi possono penetrare i raggi del sole.
C'è in esso – o almeno c'era – un tempio di Diana,
dove si erge una statua in oro della dea fatta da mano barbarica.
Lo ricordi, oppure oltre a me hai dimenticato anche i luoghi?

L'atmosfera che avvolge il luogo rievocato in questa scena non è quella paradisiaca dei *regna beata*, né quella colorata della reggia di Eeta; Medea non nasconde, stavolta, l'aspetto cupo del bosco di Diana, dove non penetrano i raggi del sole e su cui aleggia la presenza inquietante della mano barbarica che ha foggato la statua della dea. Non meno inquietante è la presenza di un albero come il leccio che, secondo la credenza popolare, possiede la straordinaria capacità di autogenerarsi, caratteristica contigua alla dimensione infera e comune ai grandi mostri del mito, tra i quali è, non a caso, il drago della Colchide³⁵. Eppure l'atmosfera lugubre e le inquietanti presenze passano in secondo piano rispetto alla sacralità di un luogo che Medea esalta quale "luogo di memoria": è proprio nel rapporto con questo luogo che risaltano la natura elegiaca e la qualità romana della Medea di Ovidio. «*Noscis? An exciderunt mecum loca?*»: in questo rimprovero si legge l'accorata difesa di un concetto di ciceroniana memoria, quello, cioè, della *vis admonitionis*, il potere evocativo dei luoghi, ma non di tutti i luoghi, bensì di quelli che conservano le tracce di eventi o personaggi della storia degni di essere ricordati³⁶. Se il contesto culturale in cui si muove la Medea ovidiana incide sulla rappresentazione dei luoghi come *monumenta*, la natura elegiaca dell'eroina determina l'oggetto del ricordo, l'evento considerato l'atto fondante l'identità della Medea ovidiana, ovvero l'unione con lo sposo, perché, come per tutte le

³⁵ Traggo questa informazione da MARCHESE (2010, 136s.); contestualmente all'analisi di Hor. *Carm.* IV 4, 53-68 in cui l'*ilex* compare in qualità di termine di comparazione per Roma insieme a due famosi mostri della mitologia, l'Idra e il drago di Colchide, la studiosa spiega: «oltre ad essere strutturalmente forte, la *ilex* possiede la prerogativa di *ducere opes et animun ab ipso ferro*: ossia la capacità di recuperare lo slancio vitale attraverso i colpi e le aggressioni che le vengono rivolte» e continua: «ciò che accomuna i tre elementi di comparazione è la capacità di partogenesi, di autogenerazione, capacità non solo mostruosa ma anche contigua, in modo inquietante, alla dimensione infera».

³⁶ Cf. Cic. *fin.* V 1-6. *Vis admonitionis* è l'espressione con cui gli antichi denotano quelli che oggi noi qualifichiamo come luoghi di memoria, luoghi che, come spiega Cicerone, rendono vivido il ricordo di uomini famosi, ben più che l'ascolto delle imprese o la lettura degli scritti.

protagoniste delle *Heroides*, anche per Medea «l'essere moglie è la sola cosa che la faccia esistere, che le garantisca una realtà e un'identità³⁷».

Quel *nemus* e quei *delubra* della Colchide diventano, dunque, nella rievocazione di Medea, luoghi di memoria che non è lecito dimenticare, perché garanti di un'identità che l'eroina vuole rinverdire nella mente del *perfidus* amato. Che per la Medea elegiaca l'identità di sposa abbia un valore assoluto su qualsiasi altra componente della rappresentazione del sé, trova conferma ai vv. 159ss. in cui l'eroina, proprio mentre invoca il padre e la patria e ricorda il suo tradimento, ribadisce con forza che la perdita delle sue origini è stata, a suo tempo, ampiamente compensata dall'esclusivo possesso dello sposo che per lei era tutto (vv. 159-62):

Laese pater, gaude! Colchi gaudete relict!
inferias umbrae fratris habete mei.
Deseror amissis regno patriaque domque,
coniuge, qui nobis omnia solus erat!

O padre oltraggiato, gioisci! E gioite voi, Colchi, abbandonati!
Ombra di mio fratello, ricevi il sacrificio d'espiazione:
perduti il regno e la patria e la casa, sono abbandonata dal mio sposo,
che per me da solo era tutto.

La perdita dello sposo, non quella delle proprie origini, è motivo di una insuperabile sofferenza, di fronte alla quale l'arte dei *phármaka* perde di efficacia e persino la terribile dea Ecate risulta depotenziata (vv. 167s.):

ipsi me cantus herbaeque artesque relinquunt;
nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt.

Gli stessi incantesimi, le erbe, le arti, mi abbandonano;
né la dea, né i sacrifici a Ecate potente hanno efficacia.

L'identità di maga e il patrocinio di Ecate arretrano di fronte alla dimensione totalizzante tanto dell'amore quanto della sofferenza che ne deriva. Avvenuto il passaggio dall'*amor* al *dolor*³⁸, il passo che conduce all'ira è breve: la mente dell'eroina tormentata dalla sofferenza immagina i due nuovi amanti intenti a deridere il suo aspetto e i suoi costumi (vv. 175-80) ed è allora che il dolore si tramuta in ira e la *simplex puella* del passato in Colchide si dissolve per far posto a qualcos'altro: «*ingentis parturit ira minas*» (v. 208).

³⁷ ROSATI (1989, 46).

³⁸ Cf. *heroid.* XII 169-74.

3. La “Colchide dentro”. La Medea di Seneca da straniera a Furia

La dodicesima *Eroide* si conclude con un presagio spaventoso (vv. 210ss.):

*Et piget infido consuluisse viro.
Viderit ista deus, qui nunc mea pectora versat!
Nescio quid certe mens mea maius agit.*

Mi pento di aver dato aiuto ad un marito infedele.
Ma di questo si occupi il dio che ora sconvolge il mio petto!
La mia mente sta meditando un non so che di enorme!

Sembrerebbe quasi che la Medea che scrive le ultime parole dell'epistola elegiaca sia l'eroina di un momento prima della tragedia di Seneca. È stato messo in luce da diversi studi che la dodicesima *Eroide*, insieme alle altre riscritture ovidiane del personaggio di Medea³⁹, ha indicato a Seneca la direzione da seguire per la sua radicale riformulazione del personaggio⁴⁰.

Sin dal prologo in cui l'eroina campeggia, dando avvio al suo «dominio pieno e incontrastato sull'intera azione drammatica»⁴¹, la Medea di Seneca si presenta con una esasperata connotazione di alterità. La sua diversità non è, però, associata alle origini barbariche, ma ad una peculiare contiguità con il mondo infero. È Medea in persona a sottolineare il suo legame con le divinità dell'Erebo quando, dopo l'iniziale preghiera ai *di coniugales*, associa il suo stesso nome, pronunciato in terza persona⁴², a tutte le entità che popolano la scena del Tartaro, evidenziando che è più giusto che sia lei ad invocarle: *Medeae magis fas est precari* (vv. 9s.). Emerge sin dall'*incipit* della tragedia una nuova caratterizzazione dell'eroina che, smarrito l'autocontrollo e le raffinate abilità dialettiche della Medea euripidea, si trova in totale balia dell'ira, chiama dentro di sé il *furor* (vv. 51s.) e invoca le Furie perché l'assistanò nell'esecuzione di una vendetta nella quale è già ben determinata (vv. 13ss.). In sintonia con questa rappresentazione del personaggio, si innesta nel prologo il tema delle origini di Medea in una versione altrettanto inedita. Ai vv. 28ss. Medea chiama in causa il simbolo più alto delle sue origini, il Sole, il capostipite della stirpe di Eeta (vv. 28-36):

³⁹ Se possiamo riferirci solo in via ipotetica alla tragedia perduta che Ovidio ha dedicato a Medea, è indubbiamente certo l'influsso sulla tragedia senecana dell'episodio del libro VII delle *Metamorfosi* (vv. 9-429), come avremo modo di osservare più avanti.

⁴⁰ Per un'analisi dei rapporti fra la *Medea* di Seneca e la dodicesima delle *Heroides* si rimanda a MARTINA (2000, 3-29) e relativa bibliografia.

⁴¹ Così PICONE (2016, 3).

⁴² Sull'uso da parte di Medea della terza persona come strumento di auto-spettacolarizzazione si veda BOYLE (1997, 30) che parla di «*self-theatricalization*»; sul peso che assume nel dramma senecano il nome di Medea, «codice della sua essenza», cui Seneca conferisce «carica emotiva e tensione drammatica», si veda GALIMBERTI BIFFINO (2000, 81-93).

... *Spectat hoc nostri sator
Sol generis, et spectatur, et curru insidens
per solita puri spatia decurrit poli?
non redit in ortus et remetitur diem?
da, da per auras curribus patriis uehi,
committe habenas, genitor, et flagrantibus
ignifera loris tribue moderari iuga:
gemino Corinthos litori opponens moras
cremata flammis maria committat duo*⁴³.

Il Sole, mio progenitore, contempla questo spettacolo e tutti contemplanò lui che sul suo cocchio percorre, come sempre, i puri spazi del cielo? Non ritorna a Oriente, non riannoda all'indietro il giorno? Padre mio, concedimi di volare sul tuo carro, affidami le redini e consentimi di governare con briglie ardenti il cocchio di fuoco: l'Istmo di Corinto, incenerito dalle fiamme, non si frapponga più tra l'una e l'altra costa, congiunga le acque dei due mari (traduzione di G. Picone).

Il ricorso al *sator generis* non è una semplice rivendicazione di nobiltà ed ha nel dramma senecano un peso differente rispetto agli scarni riferimenti delle riscritture ovidiane⁴⁴. Seguendo la direzione tracciata da Euripide che faceva derivare la diversità di Medea dalla parentela col Sole piuttosto che dall'origine barbara o dalle imprese di maga⁴⁵, Seneca ci offre un'originale versione in cui il risalto dato al progenitore divino ha la funzione di dimostrare la superiorità della natura di Medea, che ha perso del tutto i connotati umani ed ha assunto le sembianze di un'entità sovrumana, più specificamente demoniaca, alla quale si addice, non una semplice richiesta di aiuto, ma la brama di sostituirsi al Sole medesimo, prendendo le redini del carro.

Puntando sulla ben nota discendenza di Medea dal Sole, Seneca rielabora il motivo delle origini che, anziché aprire uno squarcio sul passato, come succedeva nella dodicesima *Eroide*, apre la via all'immaginazione di una mente sconvolta che realizza un folle volo visionario in cui è prefigurato quel sovvertimento cosmico che l'eroina metterà in atto in sommo grado con l'uccisione dei propri figli. Medea furente, dunque, allestisce per l'immaginazione degli spettatori la scena mentale del *chaos*, prima evocato insieme alle divinità infere, ed ora rappresentato nel capovolgimento del corso del sole (v. 31) e nell'unione dei mari separati dall'Istmo di Corinto ridotto in cenere.

La mente sconvolta di Medea si spinge, poi, fino a profetizzare la mescolanza nel *nefas* di barbarie e civiltà (vv. 40-45):

*Per uiscera ipsa quaere supplicio uiam,
si uiuis, anime, si quid antiqui tibi*

⁴³ Per il testo latino seguo l'edizione di ZWIERLEIN (1996).

⁴⁴ Cf. Ovid. *Heroid.* XII 78 e 191; *Met.* VII 96 e 208s.

⁴⁵ Cf. ADRIANI (2006, 44).

*remanet uigoris; pelle femineos metus
et inhospitalem Caucasum mente indue.
quodcumque uidit Phasis aut Pontus nefas,
uidebit Isthmos.*

Animo mio, nelle viscere cerca la via alla vendetta,
se sei vivo, se ancora conservi memoria del vigore di un tempo;
scaccia queste paure da donna, rendi il cuore selvaggio come il Caucaso.
Qualunque crimine empio videro il Ponto o il Fasi, vedrà l'Istmo.

La scena mentale del folle volo di Medea sembra essere il risultato di una elaborata operazione poetica che Seneca mette a punto attingendo in maniera originale ai modelli: in questa scena, infatti, convergono sia il finale della tragedia euripidea, cui il poeta rimanda proletticamente nel prologo, per offrire un'inquietante prefigurazione del sovvertimento che Medea si accinge a compiere, sia le due scene di volo contenute nel libro VII delle *Metamorfosi* di Ovidio, nelle quali si esalta il profilo della maga barbara⁴⁶ che, nel primo volo, durato nove giorni e nove notti, perlustra attentamente dall'alto di un carro i luoghi della Tessaglia alla ricerca delle erbe da utilizzare per ringiovanire Esone (Ovid. *Met.* VII 219-36), e nel secondo volo fugge via dopo aver fatto a pezzi Pelia (*Met.* VII 350-72). La specificità della riscrittura senecana non risiede solo nell'originale modalità di rimaneggiamento dei modelli, ma anche nella possibilità di leggere il folle volo di Medea come preludio dell'«eccezionale energia creativa»⁴⁷ che contraddistingue l'eroina senecana e l'accompagna per tutta la tragedia. Perché questa energia si trasformi in azione Medea rivolge a se stessa un perentorio imperativo: *pelle femineos metus / et inhospitalem Caucasum mente indue* (vv. 42s.).

La follia immaginifica di Medea chiama in causa i luoghi delle origini proiettandoli su dimensioni per così dire allucinate: il Ponto e il Fasi diventano i simboli di una profezia apocalittica, mentre al Caucaso *inhospitalis* l'eroina offre dimora dentro al suo cuore. Proprio il monte della Colchide, caratterizzato mediante il connotato dell'ospitalità che la tradizione, come si è visto, attribuisce al Mar Nero, assume la valenza di simbolo riassuntivo del paesaggio del Ponto che sembra perdere ogni consistenza fisica per essere introiettato nell'anima di Medea.

Nella sua trasformazione da straniera a furia la Medea senecana ha coinvolto anche i luoghi delle origini: come l'eroina ha perso i connotati umani, così i luoghi della sua appartenenza perdono i connotati spaziali e si configurano piuttosto come una

⁴⁶ A proposito dell'episodio di Medea nelle *Metamorfosi*, così si esprime Pucci in BETTINI – PUCCI (2017, 105): «A parte l'enorme pregio letterario delle *Metamorfosi*, in quest'opera la natura stregonica di Medea si afferma in modo tale da costituire un precedente per le successive rielaborazioni, a partire da quella di Seneca».

⁴⁷ PICONE (2016, 3), per «l'eccezionale energia creativa» di Medea che si sposa bene con il carattere attivo e poetico del prologo che di norma si addice ai *prologhizontes* divini del teatro senecano, fatta eccezione per Medea. Su questo aspetto si rimanda a MAZZOLI (1995, 96ss.).

dimensione interiore che si potrebbe definire una “Colchide dentro”, una barbarie non più localizzabile sulla mappa geografica, ma convertita in *furor*. È in virtù di questa forza che la Medea-furia non si lascia racchiudere nell’etichetta di esule (vv. 849-57):

*Quonam cruenta maenas
praeceps amore saeuo
rapitur? quod impotenti
facinus parat furore?
uultus citatus ira
riget et caput feroci
quatiens superba motu
regi minatur ultro.
quis credat exulem?*

Dove il selvaggio amore rapisce la menade grondante di sangue?
Quale crimine prepara nella sua sfrenata follia? Lo sguardo fisso lampeggia d’ira;
come una belva scuote fiera il capo e minaccia il re. Chi mai la direbbe un’esule?

Nelle parole del Coro, che riconosce in Medea il volto dell’ira e una *feritas* incontenibile, si esprime la difficoltà di scorgere nell’eroina i segni del profilo psicologico dell’esule: nella Medea senecana non c’è spazio per il lamento del senza patria, né per la memoria nostalgica del passato; anzi, in ogni riferimento alla patria e al padre, Medea fa mostra di un atteggiamento di superba autosufficienza. Emblematica, in proposito, è la risoluta risposta che Medea dà alla nutrice quando quest’ultima, nella speranza di arginare la sua ira, le rammenta di essere rimasta completamente sola dopo aver perduto la patria (vv. 164-67):

*NU. Abiere Colchi, coniugis nulla est fides / Nihilque superest opibus e tantis tibi. /
ME. Medea superest, hic mare et terras vides / Ferrumque et ignes et deos et
fulmina.*

NU. «La Colchide è lontana, nulla vale la promessa che ti rese il tuo sposo, nulla più ti resta del potere immenso d’un tempi». ME. «Medea resta: è mare, e terre, e ferro, e fuoco, e dei, e folgori».

Il meccanismo dell’amplificazione, che governa tutta l’azione di Medea, protesa verso la realizzazione di delitti più grandi di quelli da lei stessa commessi in passato (vv. 45-50; 690-93; 904-10)⁴⁸, funziona anche sulla rappresentazione del motivo della “Colchide dentro”: non è più soltanto il Caucaso selvaggio a trovare dimora nel cuore dell’eroina che si allarga per contenere mare, cielo, ferro, fuoco, fulmini e dei.

⁴⁸ Sul motivo della competizione del personaggio tragico con i crimini commessi in passato, fondamentale lo studio di PICONE (1984, 51ss.) che, contestualmente al *Thyestes*, analizza le modalità attraverso le quali ideazione ed elaborazione del delitto vengono a definirsi secondo i termini della creazione poetica.

La modalità dell'*amplificatio* orienta anche la rappresentazione di un altro simbolo dell'alterità di Medea, Ecate. La dea, che compare già in testa al lungo elenco di divinità infernali invocate nel prologo (v. 7), è presente in maniera preponderante nella scena in cui Medea nella parte più interna della casa (*penetrabile*, v. 676) verso dove la nutrice la vede fuggire in preda al *furor* (vv. 675s.), si accinge alla preparazione dei doni avvelenati.

Nell'evocare la divinità tutelare delle streghe, Medea non tralascia nessuna delle sue ipostasi (vv. 750s. e vv. 787-808):

*Nunc meis vocata sacris, noctium sidus, veni
Pessimos induta vultus, fronte non una minax.*

E tu, astro della notte, Ecate invocata dai miei riti, mostra ora il tuo aspetto più tremendo, vieni con la minaccia dei tuoi tre volti.

*Video Triuiaae currus agiles,
non quos pleno lucida uultu
pernox agitat, sed quos facie
lurida maesta, cum Thessalicis
uexata minis caelum freno
propiore legit. sic face tristem
pallida lucem funde per auras,
horrore nouo terre populos
inque auxilium, Dictynna, tuum
pretiosa sonent aera Corinthi.
Tibi sanguineo caespite sacrum
sollemne damus, tibi de medio
rapta sepulcro fax nocturnos
sustulit ignes, tibi mota caput
flexa uoces ceruice dedi,
tibi funereo de more iacens
passos cingit uitta capillos,
tibi iactatur tristis Stygia
ramus ab unda, tibi nudato
pectore maenas sacro feriam
bracchia cultro. manet noster
sanguis ad aras...*

Vedo l'agile carro di Ecate Trivia, non quello che guida nella notte con volto luminoso, ma l'altro, quello con cui, livida e tetra, compie nel cielo un'orbita più stretta, incalzata dalle minacce delle maghe tessale. Sì, spargi nell'aria una luce fosca, con la tua pallida torcia, atterrisci le genti di un orrore inaudito; in tuo aiuto, Dittinna, risuonino i bronzi preziosi di Corinto. Per te io offro su zolle insanguinate

un sacrificio solenne, per te una fiaccola rapita a un rogo ha acceso fuochi notturni,
per te, agitando, il capo, ho piegato il collo e pronunciato le formule magiche,
per te una benda funebre mi cinge i capelli sciolti, per te scuoto un ramo funesto
tratto dalla palude Stigia, per te, come una mènade, a petto nudo ferirò le braccia
con il coltello rituale. Coli il mio sangue sull'altare».

Di Ecate, alla quale si lega l'identità di barbara strega che Euripide non evidenziava e a cui, invece, aveva dato risalto Ovidio nella seconda parte dell'episodio delle *Metamorfosi*⁴⁹, la Medea di Seneca enfatizza tutti gli attributi infernali, esasperando il rapporto di contiguità che lega la magia alla dimensione infera. Il volto di Ecate si moltiplica presentandosi ora nel terribile aspetto della dea triforme, ora in quello livido e tetro della dea Trivia, ora nella luce fosca di Dittinna. E così, lo scenario domestico della Medea senecana lascia intravedere un aspetto completamente diverso da quello che assumevano i recessi del focolare della Medea euripidea: il medesimo luogo che nel modello greco ospitava una Ecate riscritta nei termini di una devozione domestica, si trasforma nello scenario di un rito magico che assume i connotati di un sacrificio infernale⁵⁰.

4. Conclusioni

In sede di conclusioni è opportuno riflettere sul senso ultimo delle diverse modalità di rappresentazione del rapporto che Medea intrattiene con le sue origini. Queste modalità hanno a che vedere, in qualche modo, con la città e con i messaggi che gli autori antichi intendono trasmettere ai propri destinatari.

Si è già accennato al fatto che l'invenzione euripidea di una Medea "cittadina" assume la valenza di una provocazione e trova la sua ragion d'essere nel contesto della critica al modello di cittadinanza fortemente esclusivo dell'Atene del V secolo a.C. cui la tragedia si rivolge.

Si potrebbe pensare che una delle ragioni che ha indotto Euripide a costruire per Medea la maschera della madre che uccide i figli sia la necessità di far riflettere i contemporanei sulle pericolose potenzialità di un modello di cittadinanza fondato su una cieca ed esasperante esclusione dell'altro. Come ha osservato Eva Cantarella nella lezione magistrale svolta nel teatro di Segesta nel mese di luglio del corrente anno, a conclusione del Seminario di studi su "I volti di Medea", è possibile leggere l'uccisione

⁴⁹ In proposito così ADRIANI (2006, 126): «Una volta stretto l'accordo con l'argonauta, che le offre un matrimonio in cambio di pozioni e incantesimi, la Medea innamorata svanisce nel racconto delle *Metamorfosi*, e le subentra la Medea maga, l'altro profilo che domina le riscritture del personaggio-archetipo da Apollonio Rodio in poi».

⁵⁰ Significativo in proposito è la presenza, nella scena dell'invocazione a Ecate, di termini come *sacrum* (v. 797), *culter* (v. 807), *arae* (v. 808) appartenenti al lessico del sacrificio.

dei figli in una chiave diversa, che può essere compresa solo se si colloca la vicenda di Medea in un quadro più ampio di quello nel quale siamo abituati a pensarla. La tragedia di Medea, osserva Eva Cantarella, non è solo quella di un'amante abbandonata, ma è la tragedia di tante altre persone che, ieri come oggi, sono costrette a lasciare casa, famiglia, patria e beni, alla vana ricerca di un luogo che le accolga. Forse, conclude la studiosa, era su queste tragedie e sulle loro possibili estreme conseguenze, che Euripide voleva far riflettere i suoi concittadini.

Seneca trasforma radicalmente il personaggio mitico, tenendo presente la Medea ovidiana e realizzando l'ultimo stadio della sua evoluzione che si dispiega progressivamente dalla dodicesima *Eroide* alle *Metamorfosi*. Il significato ultimo della complessa riscrittura senecana sembra celarsi nella riflessione sviluppata nel secondo canto corale sul *nefas* argonautico.

Alla luce della peculiare spiegazione eziologica che il coro fornisce della vicenda mitica, appare chiaro che Medea rappresenta la conseguenza estrema del *nefas* argonautico⁵¹, il "peccato originale" di cui si è macchiato Giasone quando, violando il mare ancora incontaminato, ha compiuto un'infrazione delle leggi della natura⁵² (vv. 329-39):

*Candida nostri saecula patres
uidere procul fraude remota.
sua quisque piger litora tangens
patrioque senex factus in aruo,
paruo diues nisi quas tulerat
natale solum non norat opes.
Bene dissaepi foedera mundi
traxit in unum Thessala pinus
iussitque pati uerbera pontum
partemque metus fieri nostri
mare sepositum.*

Puro, privo di inganni, fu il tempo che conobbero i nostri padri.
Ognuno, quieto, lambiva la propria costa e, invecchiando
nel campo paterno, ricco di poco, non conosceva altre messi
che quelle del suolo dov'era nato. La nave tessala
precipitò nell'indistinto Chaos l'ordine sacro dell'universo,
che provvide leggi avevano suddiviso in parti,
e impose a Oceano la sferza dei remi;
costrinse il mare, prima lontano, a divenire parte delle nostre paure.

⁵¹ Cf. Sen. *Med.* 360ss.: ... *Quod fuit huius / pretium cursus? Aurea pellis / maiusque mari Medea malum.*

⁵² Nulla di più chiaro della spiegazione di PICONE (2016, 4): «La maga della Colchide è il mostro prodotto dalla ferita inferta alle leggi di natura volute dalla divinità e l'ambizione di possedere il vello d'oro, pegno dello scettro, ha innescato la spirale di ribaltamenti metaforicamente raffigurati con lo stabilirsi di Ade sulla terra e simboleggiati al più alto livello dalla perversione del ruolo generativo della madre che uccide i figli».

Nella lettura del Coro l'impresa argonautica ha bruscamente interrotto i *candida saecula* degli antenati, una sorta di età dell'oro in cui ognuno aveva il privilegio di invecchiare nella propria terra patria contento del poco che aveva e del tutto ignorante delle ricchezze delle terre lontane. La brama di potere e il desiderio dell'oro, moventi dell'impresa argonautica, hanno cancellato questa primitiva condizione e il *chaos* prodotto dall'infrazione dei *foedera mundi* (v. 335) ha sortito conseguenze che hanno profondamente cambiato l'aspetto del mondo (vv. 369-79):

*Terminus omnis motus et urbes
muros terra posuere noua,
nil qua fuerat sede reliquit
peruius orbis:
Indus gelidum potat Araxen,
Albin Persae Rhenumque bibunt++
uenient annis saecula seris,
quibus Oceanus uincula rerum
laxet et ingens pateat tellus
Tethysque nouos detegat orbis
nec sit terris ultima Thule.*

Ogni confine è rimosso e le città hanno posto le mura in nuove terre.
Il mondo, via a tutti aperta, nulla lasciò dov'era:
l'Indo si disseta al gelido Arasse, i Persiani bevono
l'acqua dell'Elba e del Reno. Giorno verrà
alla fine dei tempi, in cui Oceano scioglierà
le catene dell'universo e smisurata
si estenderà la terra e nuovi mondi
svelerà Teti e più non ci sarà un'ultima Tule.

È stato opportunamente osservato che nel quadro tracciato dal coro si riflette la preoccupazione sulle conseguenze della politica imperialistica romana⁵³, di cui Seneca coglie di frequente, soprattutto nelle epistole e nelle opere filosofiche, l'aspetto più pericoloso, ossia, l'ingresso a Roma di lussi orientali e attrattive esotiche che mettono a repentaglio il senso stesso dell'identità romana⁵⁴, rendendo sempre più sbiadita la necessaria linea di confine tra i Romani e gli altri.

L'imperialismo sfrenato è una "dotazione" del *regnum*, che nella visione senecana è «il massimo dei mali e il rovesciamento massimo dell'ordine instaurato dalla divinità»⁵⁵. Avvalendosi del filtro della vicenda mitica, Seneca intesse nel canto corale un discorso sulle potenzialità negative del potere tirannico: dietro alle tinte fosche del quadro apocalittico con cui si chiude il secondo canto corale si nasconde un messaggio

⁵³ Cf. BENTON (2003, 271-84).

⁵⁴ Sulla critica agli eccessi del lusso e dei piaceri esotici ostentati in maniera particolare negli spettacoli e avvertiti come strumento di diffusione di vizi cf. e.g. Sen. *ad Lucil.* 7 e 95.

⁵⁵ PICONE (1986-1987, 192).

circa la capacità del *regnum* di pervertire persino la politica dell'accoglienza dello straniero che è stata la cifra caratteristica della civiltà romana sin dal suo nascere⁵⁶; infatti, l'incontrollata smania di conquiste oltre gli estremi confini del mondo rischia di infrangere l'equilibrio su cui si sono basate da sempre le dinamiche dell'integrazione dell'altro a Roma, e di cui Pietro Li Causi offre una esaustiva spiegazione: «il barbaro viene ad essere rappresentato negativamente, attraverso il ricorso a tratti animaleschi e perturbanti, quando è ostile o comunque quando è lontano dallo spazio civico e vive in caselle climatiche marginali rispetto al "centro civilizzato del mondo". Esso può però venire a tutti gli effetti accolto come *civis Romanus* quando entra a far parte – volente o nolente – del *corpus* dell'Urbe e di quello che potremmo considerare l'*orbis Romanus*, ovvero il centro simbolico del mondo»⁵⁷. Nella profetica rappresentazione dell'universo senza confini affidata al coro della *Medea* di Seneca si palesano nella mente dello spettatore gli effetti di un imperialismo degenerato che rischia di operare una mescolanza indistinta di popoli, con la grave conseguenza di annullare le differenze tra i Romani e i barbari. Perché si possa vedere concretamente in un simbolo questa declinazione del *chaos* cosmico operato dal *regnum*, Seneca costruisce una Medea mostruosa che esaspera i volti di straniera e maga dell'archetipo mitico e sconfinata dall'estrema periferia dell'ecumene per imporsi al centro della scena con la sua "Colchide dentro".

⁵⁶ Cf. LI CAUSI (2006, 62): «La fusione con l'"altro", o meglio, la fusione dell'"altro" con Roma, si rivela funzionale all'imperialismo romano. Mentre, infatti, la principale preoccupazione di un popolo che rappresenta se stesso come autoctono [...] è quella di mantenere pura la propria identità, i Romani, che sono stranieri in patria e che riconoscono di essere un popolo "recente", costruiscono la propria storia nel segno dell'accrescimento e della conquista».

⁵⁷ *Ibid.*, p. 63.

referimenti bibliografici

ADRIANI 2006

E. Adriani, *Medea. Fortuna e Metamorfosi di un archetipo*, Padova.

BACCARIN 1997

A. Baccarin, *Il "Mare Ospitale": l'arcaica concezione greca del Ponto Eusino nella stratificazione delle tradizioni antiche*, «Dialogues d'histoire ancienne» XXIII/1 89-118.

BELTRAMETTI 2009

A. Beltrametti, *Erranti e supplici. Gli stranieri della tragedia*, relazione per il Convegno "Migranti e supplici", Inda, 8-9 maggio 2009, Siracusa.

BENTON 2003

C. Benton, *Bringing the Other to Center Stage: Seneca's Medea and the anxieties of Imperialism*, «Arethusa» XXXVI 271-84.

BETTINI 2015

M. Bettini, *Dèi e uomini nella città. Antropologia, religione e cultura nella Roma antica*, Roma.

BETTINI – PUCCI 2017

M. Bettini – G. Pucci, *Il mito di Medea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, 25-142.

BONGIE 1977

E.B. Bongie, *Heroic elements in the Medea of Euripides*, «TAPhA» CVII 27-56.

BOYLE 1997

A.J. Boyle, *Tragic Seneca. An essay in the theatrical tradition*, Londra-New York.

CALCATERRA 2009

E. Calcaterra, *Ecate Signora dei limina: una rilettura delle fonti più antiche*, «Mythos»: Rivista di storia delle religioni III 93-115.

CHALKIA 1986

I. Chalkia, *Lieux et espace dans la tragédie d'Euripide. Essai d'analyse socio-culturelle*, Thessaloniki.

GALIMBERTI BIFFINO 2000

G. Galimberti Biffino, «Medea nunc sum»: *il destino nel nome*, in R. Gazich (a cura di), *Il potere e il furore»: giornate di studio sulla tragedia di Seneca*, Brescia, febbraio 1998, Milano, 81-93.

LI CAUSI 2006

P. Li Causi, *Le immagini dell'altro a Roma e il determinismo climatico*, «Metis». Quaderni del liceo ginnasio Giovanni XIII di Marsala III 44-64.

LLOYD 2006

C. Lloyd, *The polis in Medea: Urban Attitudes and Euripides' characterization in Medea 214-224*, «CW» XCIX/2 115-31.

MANFREDI 1996

V. Manfredi, *Le isole fortunate: topografia di un mito*, Roma.

MARCHESE 2010

R.R. Marchese, *Mutat terra vices. Identità, cambiamento e memoria culturale nell'ultimo Orazio*, Palermo.

MARTINA 1997

A. Martina, *Identità eroica e identità femminile della Medea di Euripide*, in R. Uglione (a cura di), *Atti delle giornate di studio su Medea*, Torino 23-24 ottobre 1995, Torino, 15-45.

MARTINA 2000

A. Martina, *La Medea di Seneca e la XII delle Heroides di Ovidio*, in R. Gazich (a cura di), *Il potere e il furore. Giornate di studio sulla tragedia di Seneca*, Brescia febbraio 1998, Milano, 3-29.

MARZULLO 1999

B. Marzullo, *La "coscienza" di Medea (Eur. Med. 1078-80)*, «Philologus» CXLIII 191-210.

MARZULLO 1997-2000

B. Marzullo, *La "coscienza" di Medea II*, «MCR» XXXII-XXXV 61-71.

MAZZOLI 1995

G. Mazzoli, *Medea in Seneca: il logos del furor*, in R. Uglione (a cura di), *Atti delle giornate di studio su Medea*, Torino 23-24 ottobre, Torino, 93-96.

PAGE 1938

D.L. Page (ed.), *Euripides: Medea*, Oxford.

PICONE 1984

G. Picone, *La fabula e il regno. Studi sul Thyestes di Seneca*, Palermo.

PICONE 1986-1987

G. Picone, *La Medea di Seneca come fabula dell'inversione*, «QCTC» IV-V 181-92.

PICONE 2016

G. Picone, *Medea. Premessa e traduzione*, «*La Biblioteca di CC*» II 3-36.

ROSATI 1989

G. Rosati (a cura di), *Epistola elegiaca e lamento femminile*, Milano, 5-46.

SCHEIN 1990

S.L. Schein, 'Philia' in Euripides' Medea, in M. Griffith – D.J. Mastronarde (eds.), *Cabinet of the Muses. Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta, 57-73.

SERAFINI 2012

N. Serafini, *I sentieri di Ecate*, «QUCC» CI/2 225-34.

SERAFINI 2015

N. Serafini, *La dea Ecate nell'antica Grecia. Una protettrice dalla quale proteggersi*, Roma.

TEDESCHI 1985

G. Tedeschi (a cura di), *Euripide. Medea*, Firenze.

ZWIERLEIN 1996

O. Zwielerlein (ed.), *L. Annaei Senecae tragoediae. Incertorum auctorum Hercules [Oetaeus], Octavia*, Oxford (repr. with corrections 2009).