

Antonio Valentini

La parte oscura di noi

Nota critica a: M. Bettini – G. Pucci, *Il mito di Medea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*

Nel volume *Il mito di Medea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi* (Einaudi 2017), pubblicato all'interno della prestigiosa serie "Mythologica", Maurizio Bettini e Giuseppe Pucci, entrambi antichisti di fama, propongono una brillante esplorazione del mito di Medea, tra antico e moderno. Si tratta di un importante contributo che spicca non soltanto per il rigore filologico ma anche per la particolare densità e profondità dell'analisi teorico-critica. Il volume si compone di due parti: nella prima – "Il racconto di Medea" – Maurizio Bettini rielabora il mito di Medea in una "nuova" narrazione che ne ripercorre, in chiave quasi "simbolico-immaginativa", gli snodi essenziali, assumendo paradossalmente come *terminus a quo* non già l'inizio della storia di Medea, bensì la sua fine («Adesso però i viaggi erano finiti...»). Il risultato è una *ulteriore* modellizzazione del mito. Nel porre al centro il *punto di vista* della stessa Medea («Di quanto era avvenuto in quella città Medea non ricordava tutto, nella sua memoria restavano solo spezzoni di parole, immagini, soprattutto un gesto, anzi, due gesti»), Bettini ci offre una sorta di riflessione *implicita*, tradotta appunto in forma letteraria e narrativa, sul formidabile spessore simbolico del mito di Medea, *come se* la sua inesauribile ricchezza semantica non potesse essere "detta" e "rappresentata" adeguatamente se non dando voce a quella insopprimibile forza metamorfica, sempre indefinitamente e "giocosamente" aperta al possibile, che costituisce – com'è noto – una delle caratteristiche salienti di ogni autentico dispositivo mitico.

Nella seconda parte del libro, assai ponderosa (242 pagine), Giuseppe Pucci offre al lettore una penetrante analisi storico-critica della figura di Medea, spaziando con estrema abilità e finezza interpretativa tra antico e moderno, tra letteratura e teatro, tra musica e cinema, tra iconografia e antropologia. Pucci fa emergere la complessità del tema affrontato attraverso l'adozione di uno stile argomentativo capace di coniugare freschezza espressiva e acutezza ermeneutica. Dalla Medea di Euripide alla Medea di Pasolini, dalla Medea di Apollonio Rodio alla Medea di Christa Wolf, passando attraverso una molteplicità di altre possibili riconfigurazioni e ri-semantizzazioni (anche in chiave "non-eurocentrica") del mito di Medea, Pucci riesce a illuminare la particolare multidimensionalità e stratificazione di significati del personaggio. E questo, con la piena consapevolezza che, «se Medea è stata raccontata da tutti» – proprio come,

secondo Omero, a essere stata raccontata da tutti è la nave *Argo*, sulla quale la stessa Medea, non a caso, ha viaggiato –, è perché la sua figura «riflette, come uno specchio, l'identità e i problemi di quanti si accostano a lei». Ciò è dovuto, sempre secondo Pucci, al carattere non già rigidamente «monolitico», bensì costitutivamente “ambiguo” e “bifronte” della figura di Medea.

Pucci incardina la sua indagine su quattro fondamentali assi tematici, di fatto interdipendenti: il tema dell'*alterità*, il tema della *liminarità*, il tema del *gender* (con particolare riguardo al triplice nesso “eros-sessualità-maternità”) e il tema dell'*erranza*. Il tema dell'*alterità* gioca un ruolo cruciale dal punto di vista ermeneutico. La figura di Medea, infatti, si qualifica in primo luogo per la sua “diversità”, per il suo essere *radicalmente* estranea al mondo (o meglio ai diversi mondi) con cui entra in relazione. E diversa, Medea, lo è almeno tre volte: lo è in quanto *donna*, in una società, come quella antica, fortemente connotata in senso androcratico e patriarcale; lo è in quanto *straniera*, vale a dire in quanto “barbara”, agli occhi di una cultura caratterizzata, come quella della Grecia antica, dal primato tendenzialmente assegnato al “simile” e all’“autoctono”; e infine – *last but not least* – lo è in quanto *maga*, all'interno di un mondo sempre incline a valorizzare quel pensiero logico-concettuale e analitico che, storicamente, si viene a contrapporre alle forme più arcaiche del “pensiero magico”. È precisamente in ragione della sua radicale diversità che Medea costituisce, nell'orizzonte del mondo greco antico (e non solo), una presenza “scandalosa”. Attraverso le sue diverse metamorfosi storiche, Medea sembra essere la personificazione di quella che potremmo definire un'istanza di *fluidificazione* (e di tendenziale abolizione) dei limiti e dei confini, a partire dai rapporti di inclusione ed esclusione che caratterizzano l'ideologia della *polis* antica. La sua alterità irriducibile scardina le strutture di senso sulle quali è costruito l'ordine categoriale di quel mondo all'interno del quale Medea si trova ad agire: un mondo fondamentalmente androcratico, dove è la discendenza patrilineare a costituire la garanzia della sopravvivenza nel tempo non soltanto del maschio ma anche del suo *ghénos*, e dove, conseguentemente la donna è condannata a una perenne subalternità e inferiorità.

In questo quadro, lo sconvolgente figlicidio rappresenta un evento eversivo che, di colpo, interrompe la continuità e la coesione dell'ordine sociale vigente, presupposto come immutabile; è una frattura che rimette repentinamente in discussione l'ovvio, l'abituale, il consueto.

In particolare, nel vedersi tradita e abbandonata da Giasone, Medea «esce dallo spazio domestico, quello in cui erano confinate le donne, e agisce in quello esterno come un eroe maschio che vuole detergere l'onta e annientare l'offensore». Proprio per questo, Medea «ha potuto essere vista come un'icona femminista, una donna che lotta per il riscatto di tutte le vittime del potere maschile». Se è vero infatti che Medea «proprio perché donna, non dovrebbe essere eroica», è anche vero che è precisamente

nell'improntare la sua azione e il suo comportamento a un codice etico di chiara matrice "eroico-guerresca", eminentemente maschile, che essa manifesta la sua intrascendibile essenza di "barbara".

La brillante analisi di Pucci offre non pochi spunti per riflettere sui modi e sulle forme in cui la figura di Medea contribuisce a una ridefinizione del rapporto tra "identità" e "differenza": in lei e nella sua azione, infatti, tutto diventa l'espressione di un rifiuto, di una negazione di quella presunta incontrovertibilità dell'ordine simbolico-culturale esistente nel mondo.

Così, spingendoci al di là delle riflessioni proposte da Pucci – ma procedendo forse nella stessa direzione interpretativa – si potrebbe affermare che, nell'avocare a sé, sia pure in una forma assiologicamente perversa e rovesciata, quel codice di comportamento eminentemente maschile che è l'*ethos* "eroico-guerresco" (incardinato – come sappiamo – sulla stretta connessione che si stabilisce tra i valori, di matrice epico-omerica, della *timé*, dell'*areté*, del *kléos* e della *megalopsychía*), Medea finisce per fare di se stessa, e della sua storia, l'annuncio di quella che Gianni Carchia, in un importante libro dedicato proprio alla tragedia attica (*Orfismo e tragedia. Il mito trasfigurato*, Celuc, Milano 1979), ha definito, sulla scorta di Walter Benjamin, «una diversa medialità dei rapporti umani».

In particolare, la forza eversiva ed emancipante incarnata dalla figura di Medea emerge con indubbia flagranza dal rifiuto che la stessa Medea oppone all'idea tradizionale secondo cui, nell'atto della procreazione, il corpo della donna costituisce, per l'uomo che lo feconda, nient'altro che una "terra da arare", essendo soltanto il ricettacolo, la "nutrice", l'"ospite" del seme maschile: nell'orizzonte della cultura greca antica – come pure nell'ambito di quella latina – il vero "generatore" è e resta il padre, "colui che ha seminato". Così, nel mondo latino, la *custodia ventris* spetta non già alla donna bensì al *paterfamilias*: è lui l'unico vero *dominus* che legittimamente detiene quello *ius vitae necisque*, quel diritto di vita e di morte, sui propri figli che, invece, Medea, in modo appunto radicalmente eversivo, avoca a se stessa, arrivando, specialmente nella interpretazione senecana, a proclamare – scrive Pucci – «l'assoluta potestà sul proprio utero». In questo modo, a essere messa in discussione, e in definitiva a essere negata, è quella concezione, profondamente radicata nella cultura del mondo antico, secondo la quale i figli appartengono esclusivamente al padre. Opponendosi alla violenza di questa logica androcratica, Medea rivendica la gestione del proprio corpo, e con ciò stesso anche il possesso dei propri figli. In questo modo, sia pure attraverso il compimento di quell'atto mostruoso e disumano che è il figlicidio (non a caso, il nesso tra il *furor* e il *nefas*, la distruttività della passione sregolata e l'empietà della trasgressione, è centrale in Seneca), Medea compie un gesto che, per quanto aberrante e abominevole, attesta la sua libertà, la sua capacità di agire e di decidere

indipendentemente dalla volontà e dai condizionamenti del soggetto maschile, e anzi “contro” la sua autorità assoluta.

Il carattere “destrutturante” dell’azione di Medea emerge con evidenza, oltre che dalla tragedia di Euripide (che è, secondo molti interpreti, il primo ad aver introdotto il tema dell’infanticidio), in modo perspicuo nella tragedia di Seneca: qui, infatti, il figlicidio compiuto da Medea finisce per apparire – scrive Pucci – come la «personificazione del caos morale prodotto dal caos cosmico»: come l’effetto inevitabile prodotto, sul piano etico, da quel *nefas* argonautico, da quella colpa originale (la *prisca fraus* evocata da Virgilio nel v. 31 della *IV Ecloga*) che è imputabile al viaggio compiuto dalla nave *Argo*. Nell’unificare violentemente ciò che avrebbe dovuto rimanere disgiunto (le diverse parti del mondo che la traversata del mare compiuta dagli Argonauti ha invece colpevolmente unito), il viaggio degli Argonauti ha infatti spostato confini e limiti che erano stati immutabilmente fissati da una “saggia norma”, con il risultato di produrre un mondo “senza più barriere”, esposto, proprio per la «permeabilità» dei suoi «confini» (un elemento, questo, che in qualche modo anticipa la fluidità dei confini dell’attuale mondo “globalizzato”) al rischio della *hybris*, e in particolare a quella forma di *hybris* che è la bramosia di appropriazione. Nella prospettiva di Seneca, insomma, dietro la colpa di Medea è chiaramente ravvisabile la colpa degli Argonauti: quell’atto che, violando la sacralità dei *foedera mundi*, ha infranto la stabilità e l’armonia “edenica” dei *candida saecula*.

La forza disarticolante della quale Medea è la personificazione è innanzitutto una conseguenza del suo offrirsi a noi – come s’è detto – come una vera e propria incarnazione dell’Altro; nel suo essere *insieme*, “donna” e “straniera” (e per di più “maga”), Medea finisce per configurarsi – scrive efficacemente Pucci – come l’«espressione al quadrato» dell’alterità.

A tale alterità è ontologicamente connessa la strutturale duplicità e ambivalenza di Medea. Pur essendo, infatti, una donna mortale, Medea possiede poteri che trascendono l’umano: ed è proprio in virtù delle sue capacità magiche che Medea è in grado di esercitare un controllo sulle forze naturali, sospendendo la regolarità delle loro dinamiche. A Medea appartiene la capacità di imprimere alle cose e all’ambiente circostante ritmi diversi, connotazioni qualitative differenti rispetto a quelle consuete e abituali: può bloccare il flusso delle correnti dei fiumi, incatenare gli astri, fermare il cammino della luna, rendere di nuovo giovane ciò che è vecchio. Come scrive Bettini nella prima parte del libro: «A Medea bastava pronunziare poche sillabe per far gonfiare il collo alle lucertole o pietrificare i serpenti nel prato, e se le chiedevano di scacciare le nubi dalla luna lei sapeva farlo».

Del resto, a testimoniare in modo trasparente una tale capacità magico-trasformativa di Medea è la stessa etimologia del suo nome: *Médeia* – ricorda infatti Pucci – «deriva dal verbo *médomai*, che significa ‘pensare a’, ‘prendersi cura’, ovvero ‘escogitare,

‘macchinare’»: nel suo stesso nome, dunque, è inscritta etimologicamente l’idea della *mêtis* (un tema, questo, al quale Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant hanno dedicato, com’è noto, un libro che resta fondamentale: *Les ruses de l’intelligence. La mêtis des Grecs*, Flammarion, Paris, 1976): l’idea, cioè, di una «sapienza operativa» che «sa combinare intelligenza e astuzia». Ma, strettamente connessa alla *mêtis* multiforme e poliedrica di Medea è anche quella «particolare sapienza che – scrive Pucci – le viene dal suo rapporto privilegiato con Hecate», come emerge chiaramente dalle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, dove la stessa Medea viene definita significativamente “*polyphármakos*”.

Non è quindi «facile – osserva Pucci – distinguere in lei la donna-maga dalla dea che probabilmente fu in epoca remota»: quell’intreccio indissolubile di umanità e divinità che propriamente qualifica Medea continua, insomma, a caratterizzare la sua figura, attraverso le molteplici rielaborazioni e risemantizzazioni che via via sono state offerte del suo mito, riemergendo di volta in volta – sia pure declinato in modi diversi – nella forma di un inesauribile *Nachleben*, di un “antico presente” destinato sempre e di nuovo a riattivarsi, metamorficamente e anacronicamente, nel corso della storia.

È in particolare nel capitolo intitolato “Uno sguardo antropologico”, che l’autore mette in evidenza la costitutiva *liminarità* della figura di Medea: il suo essere, cioè, sempre sospesa e oscillante non soltanto tra modelli simbolico-culturali differenti, ma anche – potremmo dire – tra livelli categoriali e piani di senso eterogenei. Non a caso, i *phármaka* di Medea possono funzionare sia come “rimedi” benefici, sia come “veleni” distruttivi. Medea sembra collocarsi in una sorta di “frammento”, di *entre-deux* tra due diversi modelli di spiritualità: per un verso, infatti, il suo mito evoca quell’antichissima religiosità “mediterranea”, pre-ellenica e pre-olimpica, che si fonda – com’è noto – sul culto della *Pótnia*, la dea della vita e della morte (una figura “polisimbolica” che incarna – come gli studi di Mario Untersteiner hanno messo bene in evidenza – la simultaneità di essere e divenire, di unità e molteplicità, di particolare e universale); per altro verso, Medea rimanda alla più recente religiosità di matrice “indoeuropea” (tipicamente ellenica e olimpica), che invece si fonda sul culto dell’individualità eroica e sul primato assegnato appunto alla luminosità delle divinità “uraniche”, contrapposta all’oscurità delle potenze “ctonie”. E ancora: quello che Medea incarna è, da un lato, il sostrato più arcaico della cultura greca, costituito da una religiosità di carattere magico-sacerdotale e “sciamanico” (in lei possiamo infatti riconoscere la figura della “guaritrice benefica” che è, insieme, “incantatrice malefica”), e dall’altro lato, lo strato più recente della civiltà greca, il cui sistema di valori costituisce il fondamento etico-culturale della *polis* democratica «con i suoi conflitti sociali, ideologici e di genere, sullo sfondo dei quali va letta l’invenzione della madre assassina».

Proprio questa compresenza di livelli semantici eterogenei ha reso possibile, nel corso della storia, la ri-elaborazione del suo mito secondo prospettive ermeneutiche

differenti, che Pucci estesamente documenta. Tra le numerose rielaborazioni moderne, di carattere non letterario, spicca sicuramente quella cinematografica di Pier Paolo Pasolini. Nell'opera pasoliniana – dove il ruolo di Medea è affidato a una straordinaria Maria Callas –, il mito viene esplorato «con occhio etnografico», assumendo come chiave di lettura privilegiata la dimensione antropologica e storico-religiosa. Il fulcro tematico della *Medea* di Pasolini è infatti costituito dalla contrapposizione tra la cultura razionalistica e materialistica incarnata da Giasone e la cultura pre-logica e magico-primitiva incarnata invece da Medea. Nell'opera di Pasolini l'incontro tra queste due culture si tramuta in scontro, e alla fine i due mondi «si rivelano incompatibili».

Così, se Medea rappresenta una cultura ieratica che riconosce nel contatto rituale con il numinoso la radice stessa del senso, Giasone raffigura invece una cultura ormai “illuministicamente” disincantata che, nella sua pretesa di rimuovere ogni legame con il mito e con la sfera del sacro, finisce per assolutizzare unilateralmente il potere del *logos*. Nell'opera pasoliniana ciò che Giasone sembra incarnare è proprio la violenza di quella logica del dominio e dell'oppressione nella quale Adorno individua il tratto distintivo della “ragione strumentale”, intendendo con ciò una ragione ormai radicalmente de-mitizzata ma, proprio per questo, sempre esposta alla distruttività dei contraccolpi prodotti dalla “dialettica dell'illuminismo”: il *logos* che pretende di superare una volta per tutte la barbarie del mito ricade infatti, inevitabilmente, nel mito.

E il ritorno del mito, il ritorno cioè del rimosso, finisce per tradursi in una nuova forma di barbarie. È quanto sembra venire a rappresentazione anche nell'opera pasoliniana: nell'incarnare infatti – come scrive Pucci – la «violenza esercitata sul Terzo Mondo dal colonialismo occidentale», la figura di Giasone, in qualche modo, esprime proprio la cieca brutalità di un *logos* definitivamente trionfante sul passato mitico, dal quale pure proviene. Come per Adorno, insomma, anche per Pasolini, il “mondo interamente illuminato” sembra davvero “risplendere” all'insegna di una “trionfale sventura”. Di qui, nell'opera pasoliniana, il profondo disagio e il senso di smarrimento che affliggono Medea, simbolo di una cultura popolare e contadina che appare sconfitta dalla logica del profitto e dello sfruttamento incarnata da quei nuovi «*conquistadores*» che sono, appunto, gli Argonauti.

Più in generale, il tratto distintivo della figura di Medea è il suo configurarsi – fa notare Pucci – come una vera e propria “icona” che, proprio in ragione della sua liminarità, «polarizza uno spettro di tematiche antropologiche che interessano le società antiche nel loro complesso». In questo senso, osserva ancora l'autore con riferimento alla tragedia euripidea,

la genialità di Euripide consiste nel non aver tentato di comporre o sterilizzare le contraddizioni derivanti dalla pluralità di significati sedimentati nel mito che aveva ricevuto, ma di avere anzi operato su di esso

un giro di vite, rendendo la figura di Medea ancora più complessa. La sua identità va negoziata di volta in volta: la sacralità della sacerdotessa e profetessa si accompagna alla minacciosa *sophia* di una donna che mette la *mêtis* al servizio di una volontà distruttiva; la straniera marginale è al tempo stesso una campionessa dei valori eroici greci.

La Medea euripidea si presenta come l' "esibizione esemplare" – proprio nel senso kantiano dell'espressione – di una delle caratteristiche salienti del mito, di *ogni* mito: quest'ultimo, infatti - ricorda Pucci sulla scorta di Jean-Pierre Sarrazac - «cessa là dove comincia la parabola, ovvero quando [il mito] si riduce a un significato univoco». In questo senso, «il mito di Medea è autenticamente tale perché Medea è la figura che si inverte in opposte trasfigurazioni, è il *continuum* che unisce tutti gli estremi. Medea pone domande senza fornire risposte facili». Così se è vero che il mito è – secondo la brillante definizione di Maurizio Bettini – una "parola che viaggia", una parola cioè sempre errante (dal momento che il suo tratto distintivo è proprio il fatto di essere sempre, come afferma Hans Blumenberg, "in via di elaborazione"), allora si può dire che Medea si offre a noi come una vera e propria "metafora vivente" del dispositivo mitico e delle sue modalità di funzionamento.

Ciò che innanzitutto caratterizza Medea, non a caso, è proprio il suo essere "*alêtis*", "errante". Medea, mai riducibile alla monolitica fissità di un significato che pretenda di porsi come esaustivo e totalizzante, ha la capacità di condensare icasticamente in sé piani semantici e livelli simbolici eterogenei, di eccedere l'univocità di ciò che si pretende identico, stabile, permanente; di qui il suo offrirsi a noi come una sorta di "equivalente simbolico" di ciò che la cultura occidentale ha appunto definito "mito": un dispositivo narrativo strutturalmente irriducibile alla logica aristotelica della non-contraddizione, alla quale oppone sempre quella che Jean-Pierre Vernant ha definito una logica "dell'equivoco, dell'ambiguità e della polarità".

Uno dei molti meriti ascrivibili a questo importante libro di Bettini e Pucci, allora, è proprio quello di far emergere la stretta connessione che si stabilisce tra la costitutiva ambiguità-contraddittorietà della figura di Medea (il suo «bifrontismo») e la sua capacità di incarnare, al più alto grado di esemplarità, istanze e modalità di funzionamento che, nella storia della cultura occidentale, ineriscono da sempre all'idea di "mito".

Scrivono Pucci: «Medea è *alêtis* ('errante') per gli antichi, ma resta una profuga anche per i moderni: una *sans papiers* che viene respinta da una nazione dopo l'altra e che uccide i figli forse anche perché vuole scongiurare loro una vita di vagabondaggio e di umiliazioni. Il destino di questa antica migrante tocca nell'Europa di oggi dei nervi scoperti».

Di qui, tra l'altro, la sorprendente attualità di questo mito, la sua capacità cioè di interrogarci – al pari di *ogni* autentico mito – e di darci così occasione di “pensare molto”, proprio nel senso in cui le “idee estetiche” – tematizzate da Kant nel fondamentale paragrafo 49 della *Critica della facoltà di giudizio* – hanno la capacità di “indurre pensiero”, senza però che nessuna rappresentazione determinata (e quindi nessun concetto) possa essere mai loro adeguata. Ebbene, come le idee estetiche kantiane, anche la figura mitica di Medea ha la capacità di convocare e di provocare incessantemente il nostro pensiero, dando così luogo a una molteplicità virtualmente illimitata di possibili interpretazioni e ri-comprensioni.

Di questo, gli autori del libro sono pienamente consapevoli. Del resto, il volume appare nella collana einaudiana “Mythologica”, diretta da Bettini, il cui obiettivo programmatico è – come si legge nella quarta di copertina del volume – quello di esplorare «le innumerevoli metamorfosi a cui i miti classici, dall'Antichità fino ai giorni nostri, sono andati soggetti fra racconto, immagini e interpretazione. Il mito infatti non è mai esaurito – c'è sempre un'altra versione da leggere, il mito non è mai concluso – c'è sempre un'altra versione da scrivere». Anche sul mito di Medea, insomma, non sarà mai possibile pronunciare l'*ultima parola*.

Proprio per questa virtuale interminabilità del mito, Medea resta una “senza-patria”, una straniera, “sempre”, “comunque” e “ovunque”. A consolidare questa sua condizione è innanzitutto il fatto che la stessa Medea ha deciso di auto-escludersi dalla sua comunità originaria di appartenenza: da quella remota terra della Colchide che ha scelto di abbandonare, contro la volontà del padre, e arrivando addirittura a uccidere il proprio fratello, per favorire la fuga dell'uomo da lei amato. Per altro verso, a fare di Medea un'esule permanente è il fatto che la nuova comunità “di adozione” che dovrebbe accoglierla, ovvero Corinto, non smette di percepirla come un «corpo estraneo», negandole così ogni possibilità di integrazione, e facendo dunque della sua stessa storia – come scrive Pucci – la storia di un'«integrazione impossibile».

È quanto mostra, in modo emblematico, il rinnegamento che Medea subisce da parte di Giasone: abbandonandolo per sposare la figlia del re Creonte, Giasone non soltanto degrada lo *status* “giuridico” di Medea, rovesciando così la sua condizione di “moglie legittima” in quella per lei umiliante di “concubina” (*pallaké*), in quanto tale priva di ogni diritto, ma rompe anche quel patto di mutua assistenza e di reciproca solidarietà, fondato sulla “buona fede” (la *pistis*), che è per i Greci la *philia*. Violando i giuramenti solenni fatti a suo tempo davanti agli dèi, Giasone infrange è anche il legame, culturalmente e socialmente fondativo nella cultura greca antica, della *koinonìa*, la “comunione”, la condivisione intersoggettiva, non soltanto di sentimenti e di affetti, ma anche di “beni” e di “proprietà”, inclusi i figli. In questo modo Giasone finisce per negare a Medea ogni “appartenenza”, e di conseguenza ogni identità. Di qui quella insuperabile condizione di sradicamento, di emarginazione che fa di Medea, in modo

irrimediabile, una “reietta”. L’offesa che Medea subisce da parte di Giasone attenta gravemente alla sua *timé*, a quell’“onore” cioè che in una civiltà, come quella greca antica, che Eric Dodds ha definito “civiltà della vergogna”, costituisce un valore irrinunciabile sotto il profilo non soltanto sociale ma anche simbolico e culturale.

Così, è precisamente l’offesa subita da Medea a produrre in lei, donna ferita e umiliata, un incoercibile desiderio di vendetta: ed è appunto in nome del suo desiderio di vendetta che Medea – come esemplarmente emerge dalla tragedia euripidea – finisce per porre la sua stessa razionalità, la sua stessa *sophía*, al servizio del suo *thymós*, al servizio cioè di quelle “pulsioni primarie”, sempre potenzialmente distruttive, che in lei si impongono irresistibilmente e che finiscono per esplodere con incontenibile violenza. È questo un punto sul quale Pucci fa giustamente cadere l’accento, prendendo in esame quel fondamentale passo della tragedia di Euripide – oggetto, com’è noto, di numerose e diverse interpretazioni – dove troviamo il «celebre monologo della protagonista, il pezzo forte della tragedia»: «E so il male che sto per fare – afferma qui Medea – ma più forte dei miei *bouleúmata* è il *thymós*, che è per gli uomini causa dei più grandi mali». Ebbene, se «dagli antichi fino ai moderni si è comunemente inteso questo passo come l’esplicitazione di un conflitto tra passione e ragione», tenendo conto del fatto che con la nozione di “*bouleumata*” bisogna intendere i “progetti”, i “piani”, i “propositi” di vendetta che Medea ha escogitato – e che esprimono, dunque, non tanto il risultato di una riflessione razionale quanto piuttosto l’“immediatezza” emotiva del suo “sentimento” –, allora occorre rilevare che, «lungi dall’essere antitetico alla razionalità, il *thymós* la usa ai suoi fini. Medea, in altri termini, obbedisce razionalmente agli imperativi della sua parte irrazionale».

Più in generale, è nelle pagine conclusive del libro che Pucci mette a fuoco il tratto saliente della figura di Medea: scrive infatti l’autore che essa, «compendia tutto ciò che è sospetto, inquietante, repulsivo, inaccettabile, e proprio per questo ci interpella sulla nostra capacità di includere nel nostro quotidiano ciò che non ci appare immediatamente omologabile». A rendere Medea strutturalmente “non-omologabile” è proprio quel suo carattere costitutivamente *liminare e contraddittorio*; quel suo sostanzarsi di tensioni polari sempre irrisolte.

Ma proprio per questo Medea finisce per incarnare quella irrinunciabile funzione “critica”, e con ciò stesso “utopica”, che la grande arte – come Theodor W. Adorno mette acutamente in evidenza nella *Teoria estetica* – ha sempre svolto: la sua capacità cioè di testimoniare, contro la presunta incontrovertibilità dell’ordine categoriale di volta in volta vigente nel mondo, la trasformabilità della prassi e dell’esistente, la possibilità insomma di una *diversa* configurazione storica dei rapporti umani. Sotto il profilo propriamente filosofico, allora, è di estremo interesse quello lo stesso Pucci scrive nell’“Epilogo” del libro:

Medea proviene da un mondo remoto e alieno, e si presta come nessun'altra figura del mito a incarnare l'altro, il diverso, anche al di là del genere". E ancora: "Medea è una figura liminale, non solo perché vi si possono riconoscere le minoranze marginalizzate – quando non perseguitate e sterminate, come quella gitana o quella ebraica – ma anche perché in generale si muove fra contesti socioculturali diversi e opposti ed è espressione di funzioni antropologiche diverse (l'adiuvante e la distruttrice, fra le altre). Lo stesso personaggio appare ora in balia del potere maschile ora in grado di scardinare questo potere con una violenza radicalmente eversiva e rendersi inattuabile alla giustizia umana.

Ebbene, proprio nel suo offrirsi a noi come l'espressione vivente di una *alterità inassimilabile*, di un'alterità cioè che risulta "sconcertante" perché smisurata, *tragicamente* non «addomesticabile» – Medea condensa simbolicamente in sé quella *promessa utopica* della quale la grande arte è, da sempre, testimonianza.

Ecco perché quello oggettivato nella figura mitica di Medea è davvero – come scrive acutamente Pucci – un «pensiero disturbante»: ciò che la sua figura sembra evocare, infatti, è proprio quell'intreccio indissolubile di *estraneità* e di *familiarità* che Freud definisce "*Unheimlich*", intendendo con ciò – com'è noto – l'irrompere improvviso di un'alterità che, in tanto viene avvertita dal soggetto come "perturbante", in quanto risulta paradossalmente incorporata nel cuore stesso del "familiare".

Ma forse, osserva per finire Pucci, a essere maggiormente disturbante è la consapevolezza che «Medea è, o potrebbe essere, una parte oscura di noi stessi».