

## Medea e la tipologia dell'eroe omerico e sofocleo

Nell'esodo della tragedia Giasone riconosce l'indole ferina dell'assassina che ha ammazzato i loro figlioli apostrofandola come "leonessa" (v. 1342) ed echeggiando le parole («bipede leonessa») con cui nell'*Agamennone* di Eschilo (v. 1258), Cassandra individua Clitennestra, la moglie adultera e omicida.

Quindi il padre, privato della prole, aggiunge una maledizione con epiteti che caratterizzino la donna in maniera del tutto negativa: «vattene in malora, autrice di nefandezze e macchiata del sangue dei figli!» (*Medea*, v. 1346). Al che ella risponde come un eroe omerico per il quale il dolore più grande è non ricevere l'onore (*timè*) dovuto al suo valore (*aretè*): «tu non dovevi, disonorato il mio letto, vivere una vita felice irridendomi» (vv. 1354-1355).

Medea inorridisce all'idea di essere ridicolizzata per lo smacco del letto e preferisce essere conosciuta quale artefice di mali estremi piuttosto che come amante rifiutata.

Il motivo della paura della derisione è presente anche nell'*Antigone*, dove la ragazza protagonista, pur del tutto diversa da Medea, scambia le espressioni consolatorie del Coro per parole canzonatorie della sua infelicità, e offensive della sua persona, quindi dice: «Ahimé sono derisa. Perché, per/gli dei patrii, non mi oltraggi quando sono sparita, ma mentre sono visibile?» (vv. 839-841). *Antigone* ha un altro aspetto del carattere di Medea e di Achille: non cede. Quando Ismene le fa notare: «tu hai il cuore caldo per dei cadaveri gelati» (v. 88), risponde: «ma so di essere gradita a quelli cui soprattutto bisogna che io piaccia» (v. 89). L'eroe tragico di Sofocle è un uomo (come Aiace, come Edipo) o una donna, o piuttosto una ragazza, come Antigone, come Elettra, che portano all'estremo (fino all'autodistruzione), in un misto di eroismo e di ferocia, le scelte scaturite dalla loro *physis*, cioè dallo strato più profondo della loro natura.

In sei delle tragedie superstiti sofoclee (ad eccezione naturalmente delle *Trachinie*) l'eroe si trova di fronte a una scelta tra la rovina possibile (o sicura) e un compromesso che, se lo accettasse, tradirebbe il concetto che egli ha di se stesso, dei suoi diritti e doveri. L'eroe decide contro il compromesso, e questa decisione viene poi oppugnata, dal consiglio degli amici, con le minacce, addirittura con la forza. Ma l'eroe rifiuta di cedere; egli rimane fedele a se stesso, alla sua *physis*, quella "natura" che ha ereditato dai genitori e che costituisce la sua identità. Da questa risoluzione deriva la tensione drammatica di tutte e sei le tragedie: dalla risoluzione di Aiace di morire piuttosto che sottomettersi, dall'incrollabile fedeltà di Antigone al fratello morto, da quella di Elettra a suo padre, dall'amaro rifiuto di Filottete di recarsi a Troia, dall'ostinata insistenza di Edipo a Tebe per conoscere tutta la verità, prima sull'assassinio di Laio e poi su se stesso, e dalla volontà del vecchio Edipo di farsi seppellire su suolo attico. In ciascun dramma l'eroe è assoggettato a pressioni da ogni lato...Antigone deve affrontare la fraterna insistenza di Ismene, le minacce di Creonte, la violenta disapprovazione del coro, l'imprigionamento in una tomba e la mancanza di qualunque segno di approvazione da parte di quegli dèi di cui è paladina...E tutti resistono saldamente alla massiccia pressione della società, degli amici e dei nemici. Per descrivere nel modo migliore l'eroe sofocleo e la sua situazione, si pensi alla meravigliosa immagine che nell'ultima opera del tragediografo paragona il vecchio cieco a un «promontorio nel Nord, con le onde tempestose che lo battono da ogni direzione» (*Edipo a Colono*, 1240-1). Come lo scoglio, l'eroe sostiene immobile i colpi della bufera.

Come ha notato, a proposito dell'eroe sofocleo B. M. W. Knox, «dimentica l'adattamento eschileo dello spirito eroico alle condizioni della *polis*, e fa ritorno ad Achille che, irriconciliabile, siede corrucciato nella sua tenda. Nei suoi eroi che affermano la forza della loro natura individuale contro i loro simili, la loro *polis* e perfino i loro dei, egli ricrea, in una comunità che ora è ancor più

avanzata socialmente e intellettualmente di quella di Eschilo, la solitudine, il terrore e la bellezza del mondo arcaico»[1].- Di questo terrore e di questa bellezza arcaica presenti in Omero e in Sofocle c'è molto pure nella nostra Medea.

In un altro scritto B. M. W. Knox parla di «rappresentazione in termini eroici di una moglie straniera e ripudiata», assimilando la *Medea* di Euripide soprattutto agli eroi sofoclei, e in modo particolare ad *Aiace* : «Sia Aiace sia Medea temono più di ogni altra cosa al mondo lo scherno dei loro nemici... Medea è presentata al pubblico nello stile e nel linguaggio inconfondibile di un eroe sofocleo... Il suo più grande tormento è il pensiero che i suoi nemici rideranno di lei (vv. 383 ecc.): come gli eroi sofoclei maledice i propri nemici (607 ecc.) mentre progetta la vendetta...Come un eroe sofocleo, resiste tanto agli inviti alla moderazione quanto ai duri richiami della ragione...Questa rappresentazione...deve avere messo un pò a disagio il pubblico che la vide per la prima volta nel 431 a. C. Gli eroi, questo si sapeva, erano creature violente e, dal momento che vivevano e morivano secondo la semplice regola 'aiuta i tuoi amici e fa del male ai tuoi nemici' era prevedibile che le loro vendette, quando si fossero sentiti trattati ingiustamente, disonorati, offesi, fossero immense e mortali. I poemi epici non mettono mai in discussione il diritto di Achille di portare distruzione nell'armata greca per vendicare l'assalto di Agamennone né il massacro dell'intera giovane generazione dell'aristocrazia di Itaca compiuta da Ulisse. L'Aiace di Sofocle non vede niente di sbagliato nel proprio tentativo di uccidere i comandanti dell'armata per avergli negato le armi di Achille; in lui la vergogna nasce semplicemente dall'aver fallito il suo tentativo sanguinario. Ma Medea è una donna, una moglie e una madre, e per di più una straniera. *Inoltre si comporta come se fosse una combinazione tra la nuda violenza di Achille e la fredda astuzia di Ulisse* e, quel che è più importante, è in questi termini che le parole del dramma di Euripide ce la presentano. 'Nessuno deve considerarmi un'incapace' ella dice 'o un debole o una persona mite. Altro è il mio carattere: violenta con i nemici e con gli amici buona. Quelli che si comportano così hanno la vita più gloriosa.' (807 ss.). E' il credo secondo cui vivono e muoiono gli eroi di Omero e di Sofocle»[2].

Atteggiamenti simili del resto non mancano in personaggi di scrittori successivi.

Apollonio Rodio attribuisce alla sua Medea adolescente qualche cosa di omerico quando le riconosce la «epiklopos metis», cioè la scaltra intelligenza di Odisseo (III, 912). Didone in procinto di essere abbandonata da Enea soffre pensando di essere derisa dai pretendenti rifiutati prima:«*En quid ago? rursusne procos inrisa priores/ experiar...?*» («ora che cosa faccio? a mia volta farò tentativi, derisa, con i pretendenti di prima», *Eneide*, IV, 534-535).

Nell'*Iliade* il compenso che il prode si aspetta in cambio del valore (*aretè*) dimostrato obbedendo agli obblighi del suo rango e della sua identità eroica, impegnativi fino al sacrificio, è un riconoscimento in termini di onore (*timè*): la *timè* negata è una tragedia per il valoroso che si è distinto in battaglia: Achille si rifiuta di combattere solo quando constata che l'uomo codardo e il valoroso sono tenuti nello stesso onore (*Iliade*, IX, 319). Sua madre (in *Iliade*, I, 505-507) implora infatti Zeus di onorarli il figlio: «onora mio figlio (*timeson moi uiòn*) -prega-, poiché è di vita più breve degli altri, e il signore di genti Agamennone lo disonorò (*etimesen*) : gli ha preso il suo dono e lo tiene».

**Il disonore della donna è quello del letto:** un uomo a lei gradito già la disonora se non fa l'amore con lei, e la disonora due volte se lo fa con un'altra. Si pensi al motivo mitologico ripreso da Dante (*Inferno*, XVIII, 89), a proposito delle «ardite femmine spietate» di Lemno che uccisero tutti i maschi dell'isola per l'ira tremenda di Cipride, causata dal fatto che i mariti da lungo tempo non rendevano più gli onori loro dovuti (racconto ispirato a *Argonautiche*, I, 615). Esse ammazzarono non solo i consorti e le loro amanti, le schiave tracie, ma ognuno che fosse maschio. Solo Issipile risparmiò il vecchio padre, il re Toante. Così, Orfeo fu fatto a pezzi dalle donne dei Ciconi (popolazione della Tracia), offese dalla sua fedeltà a Euridice (*Georgica* IV, 520), ossia dal fatto che le trascurava.

Achille dunque smette di combattere facendo così morire i suoi compagni e addirittura il suo miglior amico, Medea ammazza i figli. Quando Giasone le domanda: «hai ritenuto giusto ucciderli

per il letto?» (v. 1367), la madre oltraggiata risponde: «pensi che questa sia una sciagura piccola per una donna?» (v. 1368)

Anzi, è una sciagura tanto grande che Medea, per contrappesarla adeguatamente, infliggendone una altrettanto grande a chi gl'ha inflitta, ha già deciso di ammazzare i figli, pur a lei cari.

Achille e Medea hanno in comune il 'non cedere' eroico come abbiamo visto. L'eroe non fa niente che non stimi degno della sua natura: Achille, *cedere nescius*[3], non si lascia fermare da niente e il *Bruto Minore* di Leopardi prima di suicidarsi proclama: «Guerra mortale, eterna, o fato indegno,/teco il prode guerreggia,/ di cedere inesperto» (vv. 38-40).

Medea, al pari di Achille, non si perita di mandare in rovina amici e nemici quando si tratta di salvare il proprio l'onore.

Quando Giasone in uno degli ultimi versi (1396) li invoca: «o figli carissimi», Medea replica: «alla madre sì, a te no»; allora il padre domanda: «e poi li hai uccisi?», e l'infanticida risponde: «Per tormentare te» (v. 1398).

Si tratta di una difesa dell'identità a tutti i costi.

Medea come Achille, come Antigone, non indietreggia nemmeno davanti alla rovina estrema. E non giunge a quella rassegnazione alla quale a detta di **Schopenhauer** la tragedia dovrebbe condurre. Secondo il filosofo del pessimismo «quasi tutti» i drammi greci: «mostrano il genere umano sotto l'orribile dominio del caso e dell'errore, ma senza la rassegnazione da ciò provocata e di ciò redentrice». Per questo il dramma greco non viene approvato: «gli antichi rappresentano poco nei loro eroi tragici, come loro disposizione d'animo, lo spirito della rassegnazione, l'abnegazione della volontà alla vita; ciò nondimeno la vera tendenza e l'efficacia della tragedia restano sempre quelle di destare nello spettatore tale spirito e provocare in lui, se anche transitoriamente, quella disposizione d'animo»[4].

E' un'interpretazione che Nietzsche rifiuta, dichiarando apertamente (nel *Tentativo di autoritica*, scritto nel 1886) il suo pentimento per alcune delle tesi esposte nella *Nascita della tragedia* (1876), dove «formule schopenhaueriane» avevano oscurato alcune «intuizioni dionisiache». Nei più tardi *Frammenti postumi*, osserverà: «La tragedia non insegna la 'rassegnazione'. Il rappresentare le cose terribili e problematiche è esso stesso già un istinto di potenza e di magnificenza nell'artista: egli non le teme. Non c'è un'arte pessimistica. L'arte afferma.»

Note:

[1] B. Knox, *L'eroe sofocleo*, in Ch. R. Beye (a c. di), *La tragedia greca. Guida storica e critica*, Laterza, Bari-Roma, 20015, p. 85

[2] B. Knox, *The Medea of Euripide*, in "Yale Classical Studies", 28, 1977, trad. it. in *Medea*, a c. di L. Corrales, Milano, 1995.

[3] Orazio, *Odi*, I, 6, 5- 6: "gravem /Pelidae stomachum cedere nescii", la funesta ira di Achille incapace di cedere.

[4] Tutte le citazioni sono tratte dai Supplementi al libro III del *Mondo come volontà e rappresentazione*.