

## L'altrove delle donne

### *Women's "elsewhere"*

**Franca Pinto Minerva**

Emerita di Pedagogia Generale / Università degli Studi di Foggia

abstract

L'articolo tematizza la tragedia della doppia esclusione vissuta dalle donne straniere e lo fa ricorrendo alla tragica vicenda di Medea, intesa come metafora dell'alterità straniera rimossa e rifiutata, e della alterità femminile umiliata, vittima della violenza del maschile, derisa e perseguitata ma anche capace di reagire con audacia, determinazione e risolutezza.

**Parole chiave:** donne, alterità, Medea

*The paper reflects on the tragedy of the double exclusion experienced by foreign women. It uses the tragic story of Medea as a metaphor of foreign otherness, removed and rejected, and female humiliated otherness, ridiculed and persecuted, but also capable of react with courage, determination.*

**Keywords:** *women, otherness, Medea*

# L'altrove delle donne

---

## 1. Medea. L'alterità straniera

Perché Medea? Medea la straniera, Medea la madre, Medea la sacerdotessa di origine divina. Medea l'alterità terrificata, pericolosa ma anche affascinante, coraggiosa, sapiente, orgogliosa, in cui passione e ragione confliggono, lottano e si mescolano.

Ma, ancora, chi è Medea, la Barbara, che per amore di Giasone perde il rapporto magico-sacrale con la sua terra-madre e con il Sole, per entrare in un mondo a lei lontano ed estraneo?

Medea, figlia di Eete re della Colchide, una terra a sud-est sulle rive del Mar Nero, nipote di Circe e di Elio, dio del Sole, innamoratasi perdutamente di Giasone di Corinto, condottiero degli Argonauti, ruba per lui il vello d'oro e, per seguirlo, abbandona la Colchide. A Corinto, ove i due amanti giungono a bordo della nave Argo, si sente incompresa e scopre l'inconciliabile differenza tra culture destinate allo scontro, scopre la totale estraneità di Giasone e si ritrova a vivere il destino di donna tradita e abbandonata e a subire una solitudine inafferrabile.

Questa Medea ben si presta a rappresentare le tante donne dell'altrove, le straniere che da sempre a loro volta hanno cercato e cercano il loro altrove nei paesi al di là del mare. Quelle straniere che hanno perduto la terra madre, la lingua e che, lontane dagli affetti, vivono un profondo disorientamento.

Attorno alle vicende della maga della Colchide esistono molteplici varianti che vanno da quella proposta da Euripide, a cui si deve la rappresentazione più nota, ad Apollonio Rodio, a quella di Ovidio (nelle *Metamorfosi*), di Seneca, di Boccaccio e tanti altri che esasperano la figura fosca e malvagia della sfortunata donna, travolta dalle passioni, dalla gelosia, dominata da orrendi impulsi distruttivi. Solo recentemente, nel corso del Novecento, la rappresentazione dell'inquietante Medea viene ridimensionata e resa più umana pur senza toccare l'orrendo esito delle sue azioni. E ciò si deve alla rilettura di Corrado Alvaro ne "La lunga notte di Medea",

a Christa Wolf e al suo “Medea. Voci” e a Pier Paolo Pasolini con il suo indimenticabile film “Medea”.

La tragedia di Medea nella versione di Euripide – cui qui facciamo prevalentemente riferimento – rappresentata ad Atene per la prima volta durante le Grandi Dionisie del 431 a.C. narra la leggenda di Giasone che, per riacquistare il trono perduto, va alla ricerca del vello d’oro custodito in un bosco sacro ad Ares nella Colchide ove regnava il re Eete. Si tratta di una impresa temeraria che si presenta quasi impossibile fin quando in aiuto di Giasone intervenne Medea figlia di Eeta, re della Colchide. Innamoratasi perdutamente di Giasone lo aiutò nell’impresa e con lui fuggì sulla nave Argo. Con Giasone giunse a Corinto ove esso, rivelatosi meschino e cinico, abbandona Medea per sposare Glauce figlia del re di Corinto.

Lontana dalla sua Terra d’origine, Medea è una donna in permanente conflitto per il suo essere, viverci ed essere vissuta come straniera e, per di più, pericolosa perché tacciata di avere poteri magici. Nei suoi confronti si accumulano sospetti, ostilità e incomprensioni per l’irriducibile cesura che Medea impersona, e che separa il mondo della Colchide dalla *polis* greca. Di qui la sua progressiva esclusione da quest’ultima realtà e il crescente rinchiudersi in se stessa e ritrarsi nelle mura della propria casa. Quello di Medea è il conflitto tra la dimensione del sacro e del mistero, componente essenziale della cultura arcaica della Colchide, e la dimensione razionale che caratterizza la società greca. È la contrapposizione senza soluzione tra le ombre del dionisiaco e la luce dell’apollineo, tra caos e ordine. È lotta tra eterogenei che non prefigura pacificazione. Una contrapposizione che nella tragedia appare in tutta la sua drammaticità. Un conflitto che, dopo il tradimento di Giasone e la prospettiva d’esilio per lei e i suoi figli imposta da Creonte (re di Corinto), pone inevitabilmente tutti i personaggi della narrazione sul tracciato della tragedia incombente.

È a questo punto che Medea mette in atto un piano crudele di vendetta. Facendo credere a Giasone di essere disposta a sottomettersi alle volontà di Creonte, Medea chiede tempo e lo sfrutta per organizzare al meglio quanto potrà portare alla morte di Glauce, la rivale che le ha sottratto lo sposo. Giasone saprà che Glauce presto riceverà in dono, come segno di pace, un diadema portato dai suoi stessi figli. Ma solo quando Glauce indosserà il dono di Medea si renderà conto del veleno che esso porta con sé e che ne causerà la morte, assieme a quella del padre Creonte. La tragedia, tuttavia, non si esaurisce qui. Essa va ben oltre, conducendo Medea a compiere l’atto estremo dell’uccisione dei suoi amatissimi figli. Un’azione atroce e sacrilega che però è mossa dall’immensa pietà materna per i loro destini, per l’insopportabile dolore che prova alla sola idea che essi possano essere fatti oggetto di persecuzione per la loro origine.

Rabbia, furore, sconforto, follia ma anche estrema razionalità e lucidità traspaiono quand'ella si rivolge al coro e ai suoi figli prima dell'estremo gesto, in un dire che esprime esitazione, disperazione, profondo dolore e consapevolezza di essere una donna sventurata:

Ahi, cosa faccio? Il cuore se ne va, donne, se vedo l'occhio splendente delle mie creature. Non ce la faccio, in malora i disegni di prima. I figli miei li porterò fuori di questa terra. E perché mai, per infliggere al padre un gran dolore coi mali loro, devo procurare mali due volte più penosi a me? No, non lo faccio. In malora i miei piani. Ma cosa mi succede? [...] Se c'è qualcuno a cui ripugna di presenziare al sacrificio, è cosa che riguarda soltanto lui. La mano io farò che non tremi. Oh Dio, no, no! Cuore mio, non lo fare! Sventurato cuore, lasciali vivere, risparmia i figli: vivi là, con noi, saranno la tua gioia. Ma no, giuro sui dèmoni vindici di sotterra, non sarà, non sarà mai ch'io lasci i figli miei in mano di nemici che li oltraggino. È destino, del resto, e non c'è scampo. [...] Figli, datemi, datemi la mano, che vostra madre v'abbracci. Diletta mano, diletta bocca e forma e viso nobile dei miei figli, vi sorrida la sorte, ma laggiù. Tutte le gioie di questo mondo, è stato vostro padre a strapparvele. Abbraccio dolce, tenera pelle, respiro dei bambini miei, soave! Andate, andate! Io non resisto a guardare i miei figli, la sventura mi vince. Il male che già sto per fare lo capisco, ma più d'ogni pensiero può la passione, quella che per gli uomini è cagione dei mali più tremendi. [...] Care, ho deciso d'ammazzare subito i figli e di partire dal Paese, per non lasciare, se indugio, che un'altra mano più ostile li uccida. È destino che muoiano, e, se devono morire, ad ammazzarli sarò io, la madre. Coraggio, cuore, all'armi. Perché indugio a compiere un'azione necessaria anche se orrenda? Su, prendi la spada, povera mano mia, prendila e va' a quest'abbrivo tragico, non essere vile, non ti sovvenga dei tuoi figli, quanto ti sono cari e come tu li partoristi: no, nel breve lampo di questo giorno scorda i tuoi bambini, piangerai dopo. Tu li ucciderai, ma ti furono tanto cari [...] e io non sono che una donna sventurata(Euripide).

Questa Medea di Euripide è non a caso ripresa da Pasolini, quand'egli, allontanandosi dall'iniziale realismo (da *Accattone* 1961 a *Uccellacci e uccellini* del 1966) intraprende la via del mito con *l'Edipo Re* (1967) che troverà completa espressione nella *Medea* del 1969. Pasolini utilizza, infatti, il mito per accedere alla realtà contemporanea e al tema dell'incomunicabilità come è nella Medea euripidea: incomunicabilità tra mondo arcaico e mondo razionale, tra infanzia ed età adulta, tra uomo e donna, tra *pathos* e *logos*, tra lingue e culture diverse, tra mondo del sacro e del profa-

no, tra antichi valori e un presente immemore del passato. Il ricorso al mito permette in tal modo a Pasolini di mostrare la modernità dell'antico che si ritrova nella contrapposizione tra il mondo della madre e il mondo del padre, come dire tra passato primitivo e presente capitalistico-borghese. Un elemento non secondario per comprendere l'importanza che Pasolini assegna, nell'opera cinematografica, a queste contrapposizioni è il ruolo fondamentale assegnato a una musica arcaicizzante presente sin dall'inizio (quando Medea fa il suo ingresso in scena) e che poi scompare quand'ella abbandona la Colchide per approdare nella terra dei greci e che ricompare nel *pathos* delle scene finali.

La Medea rende in modo incontrovertibile come la fonte originaria dell'arte sia nelle emozioni arcaiche dell'origine della vita, quando ancora si era nell'unità simbolica, nel regno della madre e come ogni emozione contenga in sé un potenziale razionale-cognitivo che apre alla possibilità del cambiamento.

E, allora, lo straniero è chi viene da fuori ma anche chi vive nel fuori delle nostre periferie. Qui emerge evidente come Pasolini utilizzi il mito per accedere alla realtà contemporanea, costringendo a interrogarci sulla singolarità delle storie di uomini e donne che lasciano l'altrove per terre sconosciute ove sognano di trovare comprensione, amicizia e amore. E costringendo, anche, a chiamare in causa le nostre responsabilità, a impegnarci in un'azione tutta pedagogica di "rivoluzione gentile" del nostro modo di pensare il mondo e di vivere una solidarietà cosmica.

Attraverso la luce di uno sguardo attento all'altro e solidale, lo straniero ci appare sempre attraversato dalla nostalgia per l'origine, esposto alla durezza della separazione, a cominciare dall'esilio dalla propria lingua madre, muovendosi contraddittoriamente tra una doppia identità: quella che era e non è più; quella che ora è ma non ancora, perché ineliminabile è il residuo della "madre" che lo porta a essere "con noi" senza poter essere "noi". L'invisibile resta la differenza incolmabile che ci unisce/separa dallo straniero. Per capire chi è lo straniero, per superare ostilità, paure arcaiche per parole e comportamenti non conformi, per riconoscerlo come soggetto libero nella sfera del noi, occorre affrontare e decostruire da parte nostra il vissuto dell'esule, scoprire "l'inquietante estraneità" che è in ognuno di noi e ripensare radicalmente l'"etica del rispetto per l'inconoscibile":

Inquietante, l'estraneità è in noi: siamo i nostri stranieri, gli stranieri di noi stessi [...]. È sciogliendo il transfert – dinamica fondamentale dell'identità, dell'amore/odio per l'altro – io mi riconcilio con la mia stessa alterità/estraneità, che io gioco e ci vivo. [...] Ricono-

scendolo in noi, ci risparmiamo di detestarlo in lui. Sintomo che rende appunto il “noi” problematico, forse impossibile, lo straniero comincia quando sorge la coscienza della mia differenza e finisce quando ci riconosciamo tutti stranieri, ribelli ai legami e alla comunità (Wolff, 2001, p. 166).

## 2. L'alterità del femminile

Oltre a rappresentare la metafora dell'alterità straniera, Medea è anche l'archetipo della donna, del femminile e della maternità nella sua potenza generativa ma che, con l'infanticidio, segna l'assoluta infelicità che solo una madre può provare.

La donna, che nella società matriarcale godeva di rispetto, libertà e considerazione (anche tenendo conto del peso che le divinità femminili legate alla terra e alla natura avevano in quel mondo arcaico) man mano che si afferma il patriarcato si trova a occupare progressivamente una posizione subalterna, dalla quale ancor oggi non si è del tutto affrancata. Così si esprime Medea quando si riferisce alla donna:

Ma il fatto è questo: noi donne, fra tutti gli esseri animati e dotati di senno, siamo certo le creature più misere. Da prima con un'enorme quantità di soldi è necessario acquistarsi un marito, prendersi uno che si fa padrone del nostro corpo. Ma c'è assai di peggio (e proprio qui sta il punto più spinoso): prendersi un uomo tristo o un galantuomo. [...] Se poi la donna arriva in un paese nuovo con nuove leggi e costumanze, dev'essere indovina che da prima, a casa sua, nessuno gliel'ha detto con quale sposo avrà rapporto. [...] L'uomo, [inoltre], se si stanca di stare insieme alla gente di casa, esce e vince la noia. Ma per noi non c'è che fare: c'è un'anima sola a cui guardare. Dicono che noi viviamo un'esistenza senza rischi, dentro casa, e che loro invece vanno a combattere. Errore! [...] Sì, lo so. Il discorso per te non è lo stesso che per me. Tu possiedi una patria, questa, e hai una casa paterna, un'esistenza agiata, tanti amici. Io sono sola al mondo, senza patria, e mio marito m'oltraggia: mi rapì come una preda da un paese straniero e qui non ho né madre, né un fratello, né un parente che sia nella sventura come un'ancora (Euripide, vv. 229-237).

Le parole di Medea rispecchiano un vissuto femminile di profonda frustrazione e sofferenza: la donna, infatti, è stata per Giasone solo uno strumento per la sua affermazione, raggiunta la quale ella ormai va ripu-

diata e tenuta a maggior distanza possibile. Medea va sottomessa, disidentificata, neutralizzata nella sua differenza di donna, nella sua potenza femminile. Giasone non accetta la sua libertà, la sua sapienza, ma sarà proprio questo violento scagliarsi contro la naturale disposizione del femminile di Medea – per di più straniera e barbara – la vera causa scatenante della catastrofe finale.

A Medea, oltraggiata e offesa nella sua soggettività di genere, non resta che la vendetta per porre fine all'inconciliabilità del maschile e del femminile, che Giasone ha inaugurato determinando un insanabile conflitto che predispone alla tragedia. Medea incarna, dunque, la natura tragica della "vita tradita" e nel compiere l'efferato delitto si riconosce e rivendica per sé il dolore straziante "di genere", quel dolore che solo una donna e una madre può provare. E, tuttavia, non vi rinuncia, non lo rifugge per la più che valida ragione del risparmiare alla propria genia sofferenze maggiori.

### 3. La tragedia della doppia esclusione

Credo che la tragica vicenda di Medea ben si presti a essere utilizzata come metafora dell'alterità straniera rimossa e rifiutata e della alterità femminile umiliata, vittima della violenza del maschile, derisa e perseguitata ma anche capace di reagire con audacia, determinazione e risolutezza.

Una doppia alterità e una doppia azione di esclusione e sopraffazione che non a caso, si è detto, è stata ripresa da Pier Paolo Pasolini nel suo bellissimo film del 1969, superbamente interpretato da Maria Callas. La Medea di Pasolini accentua ancor di più la contrapposizione tra *pathos* e *logos*, tra mondo arcaico e mondo della *polis*, tra la figura del potere maschile e l'offesa all'identità femminile.

Pertanto, essersi riferiti alla tragedia e, più in particolare alla Medea, ha un preciso significato, considerando come tale parola – tragedia – ha acquisito ai nostri giorni una drammatica attualità. È il dramma di migliaia di "arrivanti" (volendo usare un'espressione di Derrida) che, costretti ad abbandonare le loro terre, cercano approdo sulle nostre coste per sfuggire alla fame, alle guerre, alle persecuzioni mentre molti di essi, spesso, inghiottiti dalle onde di un mare nemico, non arriveranno mai a destinazione.

È il dramma del capovolgimento di precarie imbarcazioni ove, impietosamente accalcata da cinici trafficanti, un'umanità umiliata, privata di voce e dignità, finisce per perdere anche l'ultimo bene in suo possesso: la vita. È altresì il dramma di coloro che, pur raggiungendo le nostre terre, vedono cadere le illusioni e i sogni di un futuro possibile, accorgendosi

presto di essere per lo più considerati corpi invisibili, superflui, inessenziali, se non per lo sfruttamento della loro forza lavoro (in nero) e dei loro corpi (prostituiti).

La tragedia si legge negli occhi delle donne, delle madri, dei bambini che sperimentano uno straziante spaesamento a fronte del non-conosciuto, dell'organizzazione di tempi e spazi lontani dalle loro tradizioni familiari, sociali, etiche e religiose. La tragedia è nelle pratiche del rifiuto e del disconoscimento dell'alterità differente, nell'espropriazione del loro mondo e del loro immaginario. È nell'incapacità, da parte della nostra società, di praticare l'ospitalità, la cura, la solidarietà, così deprivandosi di quanto di inedito, creativo e non-omologato lo straniero ci porta: il dono delle differenze di civiltà altre e di altri alfabeti, sonorità, parole, forme d'arte, scienze, fedi, saperi, saper fare e saper fantasticare.

Ma la tragedia più inquietante è, a mio parere, nell'indifferenza che i paesi ospitanti praticano sistematicamente sulle donne migranti, emblema di una doppia emarginazione: in quanto donne e in quanto migranti. Tutto ciò senza saper/voler affrontare e, probabilmente, senza neanche accorgersi ed essere in grado di tematizzare l'anima individualista e patriarcale che ancora condanna tante donne alla violenza, al silenzio, alla subordinazione. La tragedia più inquietante è nell'ingiustizia, nella sopraffazione, nella corruzione, nell'affarismo, nella perdurante logica delle gerarchizzazioni di specie, di genere, di classe. È nello spirito che attraversa la nostra società liberista e neocoloniale che i pur riconosciuti e declamati diritti umani sono ridotti a pura formalità, a slogan pubblicitario, a progetto inattuato e abbandonato se non per poche ore di manifestato sdegno di fronte alle situazioni di più inappellabile crudeltà xenofoba, misogina, omofoba, misantropa. È qui che persiste, dunque, un fondo di egoismo etnocentrico che alimenta un diffuso e strisciante odio indifferenziato per l'alterità e le differenze.

L'esito è un furto di creatività e di futuro.

## Bibliografia

- Caiazza A. (1995). *La Medea come cinema di poesia*. In U. Todini (Ed.), *Pasolini e l'antico. I doni della ragione* (pp. 173-192). Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Ciani M. G. (1999). *Medea. Variazioni sul mito*. Venezia: Marsilio.
- Cipriani G. (2005). *La voce di Medea. Dal testo alla scena. Da Seneca a Cherubini*. Bari: Palomar.

- Di Benedetto V. (2005). Il tragico tra sofferenza e consapevolezza. In Euripide (trad. di Ester Cerbo), *Medea*. Milano: BUR.
- Fizzarotti Selvaggi S. (2007). *Medea o il volto del destino*. Fasano: Schena.
- Fusillo M. (1996). *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*. Firenze: La Nuova Italia.
- Gentili B. (2000). La Medea di Euripide. In B. Gentili, F. Pertusino (Eds.), *Medea nella letteratura e nell'arte* (pp. 29-108). Venezia: Marsilio.
- Girard R. (2000). *La violenza e il sacro*. Milano: Adelphi.
- Nietzsche F. (ed. 1967). *La nascita della tragedia*. Milano: Adelphi.
- Pasolini P.P. (ed. 2006). *Il Vangelo secondo Matteo. Edipo Re. Medea*. Milano: Garzanti.
- Torraca L. (1995). Il vento di Medea. In U. Todini (Ed.), *Pasolini e l'antico. I doni della ragione* (pp. 83-93). Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Tuscano F. (Ed.) (2005). *Pier Paolo Pasolini intellettuale del dissenso e sperimentatore linguistico*. Assisi: Cittadella.
- Wolff C. (2001). *Medea. Voci*. Roma: E/O Edizioni.
- Vernant J.P., Vidal-Naquet P. (1976). *Mito e tragedia nell'antica Grecia*. Torino: Einaudi.
- Vernant J.P., Vidal-Naquet P. (1991). *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso*. Torino: Einaudi.
- Zigaina G. (2005). *Pasolini e la morte. Un giallo puramente intellettuale*. Venezia: Marsilio.

o  
P  
i