

Vincenzo Marsili, *MADRI ASSASSINE - Tre letture di Euripide*, Alpes 2017

La contesa e la vendetta	1
La donna che se ne sta lì muta	23
La freccia intrisa di desiderio	31
Un tremendo dolore io vedo	53

Quella della madre assassina è figura di drammatica attualità: la cronaca propone con frequenza sconcertante vicende di filicidi: assassini di bambini piccoli, a volte piccolissimi, da parte delle loro madri.

Tra i numerosi titoli di prodotti librari e televisivi cui Vincenzo Marsili sembra fare eco, ne ricordo uno solo, *Madri assassine. Diario da Castiglione delle Stiviere* (di Adriana Pannitteri, Gaffi Editore, Roma, 2006), uno dei tanti resoconti nei quali le madri assassine sono **fotografate nella cupa attualità di un luogo di detenzione e cura**: (Marsili NON attinge all'attualità nel senso più spicciolo e cronachistico, ma spinge la sua attenzione a monte) il **luogo** prescelto da Vincenzo Marsili è invece un **luogo letterario**. Anzi, **tre luoghi letterari**, tre testi euripidei, nei quali è custodita l'immagine, l'archetipo per la nostra cultura occidentale, della madre assassina.

Oggetto del libro è dichiarato esplicitamente in apertura: **“l'esplorazione della violenza materna”**. Il campo così si allarga dal filicidio in senso stretto a quella vasta gamma di **comportamenti lesivi dell'integrità - non solo fisica - della prole**. Nella ricerca di materiali utili a tale esplorazione, l'Autore si focalizza dunque su tre personaggi femminili (e tre testi) del teatro greco euripideo:

Alcesti (438) e **Medea** (428), protagoniste delle omonime tragedie, e **Agave**, personaggio delle *Baccanti* (post 406).

Nella maschilissima cultura greca, la donna è elemento di contrasto e di origine di conflittualità fin dalle origini: anche nell'orizzonte omerico, nel quale la donna è concepita in larga misura come oggetto, tale oggetto è tuttavia imprescindibile, al tempo stesso prezioso e pericoloso: non abbiamo che l'imbarazzo della scelta tra Criseide e Briseide, prigioniera di guerra il cui possesso da parte dell'eroe pare essere l'unico modo perché questo possa garantirsi il riconoscimento sociale che gli consente di sentirsi VIVO, oppure la bella Elena, capace di scatenare la prima, lunghissima, guerra mondiale (così è per il mondo allora conosciuto), o ancora Circe e Calipso, personaggi magici o divini, ma anche donne affascinanti, capaci anche in quanto donne di ostacolare gravemente il percorso dell'eroe maschile.

Se consideriamo la letteratura successiva la vena di misoginia, che è odio, verosimilmente originato da paura della donna, è un motivo costante, fino a produrre veri e propri manifesti programmatici, come la satira di Semonide contro le donne, o a costruire personaggi femminili umani e diabolici insieme come Clitemnestra.

Tuttavia forse nessun autore greco riuscirà a penetrare il CONFLITTO MASCHILE-FEMMINILE come Euripide, producendo una intera GALLERIA di personaggi femminili formidabili, nel senso etimologico, eppure percepiti come vicini e reali dal pubblico dei successivi duemila anni e più.

Non stupisce dunque che, nella sua ricerca di modelli archetipici di **DONNE MADRI E DISTRUTTIVE**, scandagliate nell'intimo e disegnate con tutte le sfumature che questa

sorta di OSSIMORO ESISTENZIALE richiede per essere credibile, Marsili si sia rivolto proprio ad Euripide.

I tre modelli scelti da Marsili non hanno tutti il medesimo grado di evidenza:

se la madre assassina Medea costituisce il riferimento più scontato, puntualmente invocato anche nei commenti giornalistici alle cronache, certo meno usuale è la menzione di Agave, madre assassina di un **figlio adulto**, e ancora più insolita quella della dolce Alceste, rea di essersi offerta alla morte in luogo del proprio sposo, recidendo così violentemente il legame tra sé e i figli bambini.

L'Autore si mostra consapevole della problematicità di una equazione di questa portata, e in particolare dell'accostamento di Alceste a Medea, ovvero:

- la **regina** greca depositaria di ogni virtù, la **sposa** devota che si immola per il marito,
- accostata alla **maga barbara**, alla **moglie tradita** che punisce il marito nel modo più feroce,

e l'Autore rende ragione della sua discutibile scelta **spostando la focalizzazione dalla donna, e dal rapporto tra la donna e il partner, proprio al rapporto tra la madre e la prole**. Medea, madre assassina, con il gesto del figlicidio uccide anche se stessa, poiché i figli sono parte di lei, e per la stessa ragione - applicata in modo speculare -, Alceste, madre suicida, uccide anche i figli nel momento in cui li priva di sé: per dirlo con le parole dell'Autore, "la madre che uccide il figlio uccide anche se stessa (...) e viceversa" (p. 8).

Nell'esposizione, l'Autore intreccia costantemente i precisi riferimenti testuali e mitologici con la propria esperienza clinica, ottenendo un doppio risultato: da un lato il testo classico emerge in tutta la sua forza di penetrazione nelle pieghe più riposte dell'umano, dall'altra la patologia dei comportamenti si apre a una lettura molto più ricca e consapevole.

SULLA STRUTTURA DEL LIBRO

La galleria delle "madri assassine" euripidee, così come viene concepita dall'Autore, se pare seguire un ordine banalmente cronologico (il primo testo trattato, *Alceste*, è la tragedia di Euripide più antica tra quelle in nostro possesso, mentre in chiusura è collocata *Baccanti*, l'ultima da lui composta), finisce tuttavia per costruire una suggestiva *klimax*, una vera e propria **escalation della violenza figlicida**, che conduce il lettore

- dal problematico profilo di Alceste, una madre che passivamente accetta la propria morte e il distacco dai figli,
- al lacerante tormento intellettuale, con esito mortale, di Medea,
- fino alla violenza cruda e totalmente irrazionale di Agave, che fa letteralmente a brani il proprio figlio.

L'Autore scandisce il percorso che **conduce il lettore nell'abisso della violenza figlicida** in tre tappe, tre capitoli i cui titoli, sapientemente attinti dal testo euripideo, ne offrono la migliore sintesi possibile:

- "**La donna che se ne sta lì muta**" - così è intitolato il secondo capitolo - sono parole pronunciate dal re Admeto per descrivere, nel finale di *Alceste*, la sposa a lui inaspettatamente restituita dagli Inferi e ancora incapace di comunicare;

- nel terzo capitolo, il titolo "**La freccia intrisa di desiderio**" è espressione tratta dalla preghiera del coro di *Medea* che, nel primo stasimo, chiede ad Afrodite l'aiuto a conservarsi immune da quelle pulsioni i cui esiti possono essere fatali ("non scagliare contro di me la freccia intrisa di desiderio");

- infine la drammatica dichiarazione **“Un tremendo dolore io vedo”**, titolo del quarto ed ultimo capitolo del libro, non è altro che la verbalizzazione della terribile presa di coscienza di Agave nelle *Baccanti*, quando la madre finalmente riesce a scorgere il capo - da lei - mozzato del proprio figlio che ella brandisce come un trofeo di caccia.

Il racconto e il commento di queste tre tragedie euripidee è punteggiato di note, osservazioni e relazioni di esperienze cliniche: il risultato è che Marsili sembra quasi intrecciare un dialogo a distanza con Euripide, un dialogo suggerito dall'amore per il testo antico e costantemente nutrito della dedizione alla propria professione.

Particolarmente suggestiva è la trattazione dell'esperienza sconvolgente dei pastori e mandriani delle *Baccanti* di fronte alla scena del risveglio delle seguaci del dio Dioniso (pp. 68-69): le implicazioni psicanalitiche talora implicite, talora esplicitate dall'Autore, offrono un approccio innovativo al testo euripideo, così come, nel seguito dell'esposizione delle *Baccanti*, i ripetuti confronti tra la visione allucinata dei personaggi euripidei e la **percezione stravolta della realtà** osservata dall'Autore nelle madri assassine (es. p 87).

Il binomio **MITOLOGIA-PSICOLOGIA** disegna ormai da un secolo a questa parte un orizzonte interpretativo di mutuo interesse, nel quale la prima trova acute chiavi di lettura e la seconda individua illuminanti paradigmi. Benché le fonti mitologiche per noi siano molteplici, greche, come latine, è tuttavia indubbio che della mitologia antica la **TRAGEDIA** greca costituisca l'elaborazione più matura e finisca per essere per noi FONTE ULTIMA E MASSIMA (dal V secolo in poi i poeti ceselleranno il mito, compiacendosi soprattutto dei risultati formali ed estetici): è così che dai miti più antichi e soprattutto dalla loro elaborazione nei testi tragici verrà a noi quella straordinaria galleria di modelli, di paradigmi e insieme di chiavi di lettura dell'agire umano che comprende **Edipo** con Elettra, Antigone, Narciso, e in tempi recenti anche Telemaco. Ma se l'interesse dello psicologo si appunta sulla ESPLORAZIONE DELL'UNIVERSO FEMMINILE, è proprio ad **EURIPIDE** che si deve rivolgere lo sguardo, alla sua capacità di evocare tutta la profondità della sofferenza delle donne: regine, ancelle, prigioniere, spose, figlie e madri. Proprio come i tre straordinari e drammatici modelli materni scelti da Marsili.

Un'osservazione a parte merita la trattazione riservata al personaggio di Alceste: la lettura psicanalitica operata dall'Autore, che riconosce al dramma euripideo la capacità di gettare luce su **“quel punto estremo in cui si coglie l'assurdità della vita come un nulla rivestito da un gioco di apparenze”** (pp. 27-28), tra personaggi sostanzialmente incapaci di comunicare, non può che richiamare alla mente un testo letterario nel quale “la donna che se ne sta lì muta” ricompare, duemila anni dopo Euripide, con altro nome e diverse circostanze, ma ben riconoscibile: nelle ultime battute dell'opera teatrale di Pirandello *Così è (se vi pare)*, la moglie del Signor Ponza compare sulla scena, **velata e silenziosa**, per dare soluzione ad un enigma che si rivelerà insolubile. Il Signor Ponza sostiene che si tratti della propria moglie, la seconda moglie, sposata dopo la morte della prima, la cui madre, la Signora Frola, egli è costretto a tenere a distanza dalla moglie poiché, nella sua follia, la crede la propria figlia; la Signora Frola a sua volta sostiene che sua figlia non è morta, bensì ha trascorso un periodo di cure lontano da casa, anche a motivo della gelosia eccessiva del marito, che proprio per questo non consente che la madre veda liberamente la figlia. A questo inconciliabile groviglio di verità soggettive, la Signora Ponza, l'unica possibile depositaria di una verità che non sia apparenza e soggettività, è chiamata a dare soluzione.

Il classicista Pirandello con ogni evidenza “cita” Euripide nel disegno del personaggio della Signora Ponza, nella cui filigrana è ben leggibile il modello di Alceste: entrambe le giovani spose sono morte (la prima moglie, secondo il Signor Ponza), e al tempo stesso non lo sono (secondo sua madre, la moglie del Signor Ponza non è mai morta, mentre Alceste verrà ricondotta in vita da Eracle); entrambi i personaggi sono rappresentati come rigidi, quasi come statue; l'una non parla (Alceste rediviva), l'altra lo fa in modo innaturale e stentato; entrambe non sono visibili in volto (solo nel finale Eracle inviterà Admeto a guardare finalmente la donna e Admeto ne distinguerà i lineamenti prima evidentemente celati).

E soprattutto ed entrambi si attaglia il profilo tracciato dall'Autore per Alceste: personaggi segnati dall'impossibilità della comunicazione, in un gioco di apparenze dietro alle quali non pare celarsi alcuna verità certa.