

Le Gorgoni: le orride protettrici della vita scolpite nel Fondo Patturelli

ALUNNE III L E III Q*

Le Gorgoni del mito greco sono esseri mostruosi. Il termine Gorgone deriva dal greco γοργός che vale ‘terribile’, ‘feroce’, ‘torvo’. Si tratta di un volto severo, spesso gradevole, ma inquietante, talvolta ripugnante, con una capigliatura repellente. L’aspetto terrificante è particolarmente accentuato nell’arte etrusco-italica, in particolare sul frontone dell’aula funebre o sulla facciata delle urne di tufo, dove un viso di donna fissa negli occhi i visitatori delle tombe



Antefissa a ‘gorgoneio’, Museo Campano Provinciale di Capua, sala XXII

etrusche. Come tutti gli esseri mostruosi dell’antichità, la Gorgone aveva un preciso scopo *apotropaico*, cioè protettivo contro i malefici; il principio era che ‘l’orrido scaccia l’orrido’. Presso gli scrittori greci, cominciando da Esiodo, se ne menzionano tre: Euriale, Steno e Medusa. La più famosa è quest’ultima, che ha serpenti al posto dei capelli e rende di pietra chiunque fissi il suo sguardo affascinante e terribile. Perseo, un giovane eroe, figlio di Zeus, riuscirà a tagliare la sua testa e Atena ne farà il simbolo del suo potere; infatti applicherà la testa mozzata di Medusa sul suo scudo dato che la forza pietrificante del suo sguardo continuava a funzionare. Non è un caso che spesso il suo volto era utilizzato sui tetti dei templi greci ed etruschi come antefissa in modo che potesse controllare e proteggere l’edificio sacro. A questo scopo servivano proprio le Gorgoni del Fondo Patturelli, oggi conservate nel Museo Campano di Capua, di derivazione

etrusca. Il Fondo ne presenta di due tipi: il primo, arcaico, è caratterizzato da un volto appiattito, con una fronte bassa, sopracciglia plastiche, arcuate e sporgenti, occhi e orecchie grandi resi di prospetto, naso grosso tribolato con narici particolarmente espanse, una bocca larga e arcuata, con denti e zanne in evidenza e la lingua pendula, e capelli tubolari; nel modello ‘medio’, invece, il volto, più voluminoso e pieno, presenta lineamenti più addolciti, con capelli a forma di lumachelle, bulbi più gonfi, naso più sottile e umanizzato, bocca piccola e orizzontale e la lingua con un’innervatura centrale¹. La cornice in cui il volto è completamente inserito, è decorata con fasce oblique bianche, rosse e nere con un nimbo bacellato a foglie a cuore, rosse e nere, e a orli profilati; le lastre possono essere uguali o crescenti verso l’alto con inclinazione in avanti, mentre l’arco sempre aperto della cornice, a tondino, termina con un taglio orizzontale oppure obliquo; il nastro sempre piatto con terminazione a volute, è ornato di linee orizzontali e croci di St. Andrea.

Per quanto riguarda i colori del volto, più o meno ovale a seconda che la Gorgone appartenga al genere arcaico o medio, esso presentava nel registro superiore i capelli a riccioli e gli occhi (in nero), le

* Le autrici di queste pagine sono: Martina Basile, Anna Di Cesare, Carmen Iovino, Francesca Letizia, Marianna Maraniello, Pia Mucherino, Maria Pina Puerto, Maria Pia Tartaglione, Clara Ventrone.

¹ G. Riccioni, ‘Origini e sviluppo del Gorgoneion e del mito della Gorgone - Medusa nell’arte greca’, *Rivista dell’Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell’Arte*, 18, 9, 1960, 127-206.

sopracciglia e le orecchie adornate di orecchini² (in rosso), mentre nel registro inferiore si trovavano il naso, la bocca (in rosso) e la lingua. Occasionalmente i denti e le zanne mancano, e una barba a fiammelle (in nero e rosso) può attorniare il mento; altre volte, la fronte, le guance e la bocca sono solcate da rughe che accentuano l'effetto orrido. Koch ha rilevato in alcuni esemplari l'uso della tecnica *jüngere Technik*³, ovvero l'uso di uno strato gessoso bianco come base per il rosso e per il nero.

Ma che ruolo svolgevano le Gorgoni nel santuario delle *Matres*? Per rispondere a questa domanda bisogna analizzare la figura ad esse accompagnata nelle rappresentazioni ritrovate nel santuario; infatti, in queste raffigurazioni si evincono figure che fanno riferimento ad esseri acquatici, in questo caso al delfino. Al riguardo, possiamo notare che il volto della Gorgone è adornato da vermicciattoli-serpenti ai quali in latino ci si riferisce con il termine *hydrae*, che in particolare indica i serpenti d'acqua, e dunque un legame con la sfera marina di *Pontos*, il mare. La traduzione in lingua greca⁴ di *hydra* sarebbe la parola *δράκω* (legato al verbo *δράκομαι*, 'vedere'⁵), sostantivo che sembra rimandare al potere dei suoi occhi, potere condiviso con alcune creature serpentiformi, come ad esempio il basilisco. Anche il volto solcato da rughe sembra rimandare da un legame con il regno di *Pontos*, e più specificatamente alle *Graiai*, sorelle delle Gorgoni, giovani fanciulle dal volto senile che rimandano a quello del loro padre, al quale spesso le fonti si riferiscono come il *Vecchio del Mare*: questo aspetto rivela completamente il lato primordiale acosmico delle figure gorgoniche, legato al concetto di indistinto e di mescolanza di elementi; un esempio di questo collegamento con il caos originario, è data ad esempio dalla mescolanza di elementi sia maschili che femminili come ad esempio la barba o il chitone⁶.

Un'altra considerazione da fare sul messaggio di caos e acosmità che traspare dall'iconografia della Gorgone, è il fatto che lo sguardo di Medusa rappresenta il terrore allo stato puro, quello che esula da ogni contesto sociale o storico di chi la prova: ne è un esempio l'*Iliade* stessa, dove, secondo l'opinione del Vernant: «Medusa figura sull'egida di Atena e sullo scudo di Agamennone; sull'altro fronte, quando Ettore, portando la morte nella mischia, fa girare in tutti i sensi i cavalli, 'i suoi occhi hanno lo sguardo della Gorgone'. In questo contesto di scontro senza remissione, Gorgone è una Potenza di Terrore, associata a 'Spavento, Rotta, Inseguimento che gelano i cuori'. Ma questo terrore di cui incarna la presenza, che in qualche maniera mobilita, non è 'normale'; non dipende dalla situazione particolare di pericolo in cui ci si può trovare. È il terrore allo stato puro, il Terrore come dimensione del soprannaturale. In effetti, questa paura non è né seconda né motivata, come quella che provocherebbe la coscienza di un pericolo. È prima. Di primo acchito e di per sé stessa Medusa produce un effetto di spavento perché appare sul campo di battaglia come un prodigio, un mostro, in forma di testa, terribile e spaventosa (a guardarsi e a udirsi), con il volto dall'occhio terribile, con lo sguardo terrificante⁷». La sua maschera esprime e conserva l'alterità radicale del mondo proibito ad ogni vivente: quello dei morti, valicabile solo trasformandosi, attraverso lo scontro con il volto della Gorgone Medusa, in quello che i morti sono: teste vuote e nient'altro, prive di impulsi e passioni che permettano loro di avere qualcosa in comune con i viventi: non è forse per questo che Orfeo non riesce a riportare a casa la sua Euridice, perché, preso dall'umana paura di perderla, dalla smania di vederla e dall'impulso di controllare che lo stesse davvero seguendo nel mondo dei mortali, si gira a guardarla? Non è lo sguardo dell'amata, lo stesso sguardo di Medusa, a rimandarla indietro?

² È il caso delle antefisse appartenenti al tipo F, dotate di orecchini a forma di bottone.

³ Koch H. *Dachterrakotten aus Campanien*, Berlino 1912.

⁴ Si veda, ad esempio, Hom. *Il.* XI 39; Apollod. II 4, 2.

⁵ Sancassano 1996: 56-57.

⁶ I. Baglioni, 'La Maschera di Medusa. Considerazioni sull'iconografia arcaica di Gorgo', in Id., *Storia delle religioni e archeologia. Discipline a confronto*, Roma 2010, 68-69.

⁷ J.P. Vernant, *La morte negli occhi*, Bologna 1987, 47 [tr. it. di *La mort dans les yeux*, Paris 1985].

Verg. Georg. IV 485 e ss.

Iamque pedem referens casus evaserat omnes 485
redditaque Eurydice superas veniebat ad auras,
pone sequens, namque hanc dederat Proserpina legem,
cum subita incautum dementia cepit amantem,
ignoscenda quidem, scirent si ignoscere manes.
Restitit Eurydicenque suam iam luce sub ipsa 490
immemor beul victusque animi respexit. Ibi omnis
effusus labor atque immitis rupta tyranni
foedera, terque fragor stagnis auditus Avernis.

E già tornava, superato e vinto
Ogni periglio, per le cieche vie
Orfeo di nuovo a rivedere il giorno,
E la renduta Euridice non vista
Dietro, e cheta il seguiva, chè questa legge
Proserpina intimò, quando improvvisa
Insana voglia trasportò, sedusse
L'incauto amante, ah! di perdon ben degno,
Se ignoto a l'ombre il perdonar non fosse.
Ei colà giunto, ove la dubbia luce
Già cominciava a penetrar del giorno,
Da l'amor vinto e dal desio fermossi,
E del divieto immemore si volse
La sposa a riguardar. Tutto in quel punto
De l'opra il frutto egli perdè; di Pluto
Fur sciolti i patti, e un triplice fragore
Dal conscio Averno rimbombar s'intese.

[tr. di Clemente Bondi, 1801]

L'unico modo che Orfeo ha per ricongiungersi con l'amata è quello di assumere la sua stessa natura: secondo Virgilio, si crogiola nel suo dolore fino ai limiti delle possibilità artistiche, incantando nuovamente le fiere e animando gli alberi, piangendo per sette mesi ininterrottamente, malgrado molte ambiscano ad unirsi a lui. Sempre secondo la versione virgiliana le donne dei Ciconi, vedendo l'incrollabile fedeltà di lui nei confronti della moglie morta, in preda all'ira e ai culti bacchici cui erano devote, lo fanno a pezzi, spargendone i pezzi per la campagna; la testa è uno di questi: una testa che canta, ma vuota e priva di vita effettiva, come quella di chi osa sfidare Medusa.

Verg. Georg. IV 507 e ss.

Septem illum totos perhibent ex ordine menses
rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam
flesse sibi et gelidis haec evolvisse sub antris
mulcentem tigres et agentem carmine quercus; 510
qualis populea maerens philomela sub umbra
amissos queritur fetus, quos durus arator
observans nido implumes detraxit; at illa
flet noctem ramoque sedens miserabile carmen
integrat et maestis late loca questibus implet. 515
Nulla Venus, non ulli animum flexere hymenaei.
Solus Hyperboreas glacies Tanaimque nivalem
arvaeque Rhiphaeis numquam viduata pruinis

Le Gorgoni: le orride protettrici della vita scolpite nel Fondo Patturelli

lustrabat raptam Eurydicen atque inrita Ditis
dona querens; spretae Ciconum quo munere matres 520
inter sacra deum nocturnique orgia Bacchi
discerptum latos iuvenem sparsere per agros.
Tum quoque marmorea caput a cervice revulsum
gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus
volveret, Eurydicen vox ipsa et frigida lingua 525
ab miseram Eurydicen! anima fugiente vocabat:
Eurydicen toto referebant flumine ripae.

Fama è di lui, che sette interi mesi
 Sotto gelida rupe entro uno speco
 De lo strimone in riva i suoi dolenti
 Casi piangesse, intorno a se traendo
 E querce, e tigri impietosite al canto.
 Tal Filomena tra populee frondi
 Duolsi, piangendo gl'involati parti
 Che non pennuti ancor trasse l'accorto
 Crudo villan da l'appostato nido:
 Tutta la notte immobile da un ramo
 Piange ella, e allunga il flebil canto, empiendo
 De' suoi lamenti i silenziosi campi.
 Non di talamo più, non d'altri amori
 Voglia il tentò; vedovo e solo i lidi
 Del Tanäi nevoso, e i duri ghiacci
 De gl'iperborei monti, e le deserte,
 Non mai prive di gel, rifée campagne
 Scorrea, piagnendo la perduta sposa,
 E il vano don rimproverando a Dite.
 780 Indarno a lui sprezzate nozze offriro
 Le tracie donne, che a vendetta mosse
 Da' suoi rifiuti, e da furor sospinte
 In mezzo a i sacrificii a le notturne
 Orgie di Bacco il trucidar, spargendo
 Pei vasti campi i lacerati membri.
 Tronco dal collo, e galleggiante il capo
 Volgea l'Ebro su l'onde, e in fioca voce
 La fredda lingua: ahi misera Euridice!
 Euridice! negli ultimi respiri
 Già mormorando, e d'Euridice il nome
 Meste d'intorno ripetea le rive.

[tr. di Clemente Bondi, 1801]

Ma la Medusa non è solo il simbolo della morte e/o del terrore: la Medusa, in quanto *monstrum*, *ostentum*, *prodigium*, *omen*, è anche in punto d'incontro tra l'umano e il divino. E in quanto acosmicità e divinità, la Gorgone risulta, in definitiva, la dimensione caotica che si contrappone all'ordine cosmico di Zeus, quello che Cleante nel suo *Inno a Zeus* definiva 'la legge universale'⁸: ciò è appurabile attraverso il confronto con la divinità della giustizia e dell'ordine per eccellenza, Atena. Infatti le due figure sono legate tra loro da almeno due nessi particolarmente significativi. Il primo riguarda la nascita èκ

⁸ Cleante *Inno a Zeus* 38-39.

κεφαλῆς: secondo la tradizione, Atena sarebbe nata dalla testa di Zeus, dopo che questi avrebbe ingoiato la madre di lei, Metis, ancora incinta, per evitare che si avverasse la profezia che il figlio da lei nato l'avrebbe spodestato; dall'altra parte sappiamo che dalla testa mozzata di Medea, nacque Pegaso, il cavallo alato e Crisaone, padre del mostro Gerione: la nascita gloriosa di una dei figli di Zeus da una parte, dea della giustizia e della sapienza, la prima, mentre la seconda è la nascita di un animale e del padre di una creatura mostruosa, più volte assimilata al parto dalla bocca attribuito a diversi animali (lucertola, corvo, ibis...). Il secondo nesso riguarda il deforme e l'armonioso, ma per meglio esplicarlo bisogna ricondursi alla vicenda di Apollo e Marsia, che si sfidarono in una gara musicale, il primo con la sua cetra, e il secondo con il suo *aulòs*, gettato via in precedenza da Atena perché riteneva le deformasse il volto e associato alla Medusa (teoria sostenuta anche dal Vernant): la vittoria è di Apollo, e così dell'armonico suono del suo strumento, simbolo del cosmo ordinato di cui l'essenza divina di Atena si fa portatrice⁹. Ma davvero questo chaos di matrice primordiale ha un valore così negativo? Aristotele sembra dissentire¹⁰, sostenendo che per la 'purificazione' dell'animo serve anche una musica più entusiastica, che riporti da un lato al vero ordine del mondo, il caos, e dall'altro divida quella parete invisibile che separa l'uomo dal dio, al fine di far raggiungere ai anche mortali quella famosa sensazione di beatitudine divina. Non potrebbe forse essere che Atena e Medusa riflettano un po' quella questione che nei secoli ha caratterizzato il dibattito filosofico sul prevalere dell'idealismo o del realismo? Forse che Medusa rappresenti il superuomo nietzschiano, quello che dice sì alla realtà drammatica e insensata della vita, al caos, e, come il pastore che ingoia il serpente, si trasforma in una creatura ridente e risplendente di una divinità nuova e 'inattuale', quella della matrice originaria della razza mortale? Lungi dal dire che 'Dio è morto', questo articolo non si propone di indagare il significato metafisico che la figura della gorgone Medusa ha assunto nel tempo, ma si limita ad un'analisi del 'mostro' per quello che avrebbe potuto rappresentare nell'età e nella cultura che l'ha prodotta. Per quanto riguarda il Fondo Patturelli, la documentazione a nostra disposizione è scarsa, soprattutto a causa delle devastazioni che i secoli hanno portato sul santuario. Però si può sempre operare una ricerca sulle origini e sulle influenze che la città di Capua ha avuto, in modo da poter meglio comprendere anche gli elementi figurativi che caratterizzano le Gorgoni del Museo Campano¹¹. Cercare di stabilire i rapporti di influenza con la cultura italica e/o della Magna Grecia risulta notevolmente ostico, soprattutto per la mancanza di fonti certe: sappiamo con un'elevata percentuale di sicurezza che la popolazione campana durante l'Età del Ferro era costituita sicuramente da genti diverse sia per origine che per cultura e che, almeno a quanto si è riusciti a ricostruire, gli abitati più antichi della regione sono quelli di Capua, di Pontecagnano e di Sala Consilina -al confine con la Basilicata-. Sappiamo, poi, che la fondazione di questi centri risale circa all'inizio del IX secolo, ad opera dei coloni provenienti dall'Etruria meridionale marittima.

Al tempo, la Campania era nota soprattutto per la sua liturgia funeraria, che richiamava quella 'villanoviana', tipica del rituale etrusco, caratterizzante la Prima Età del Ferro; dalla metà del secolo, nelle tombe cominciano ad apparire oggetti provenienti dalla Basilicata, dalla Calabria e dalla Sicilia, ma non è scontato che questi oggetti siano segno di scambi commerciali. Capua, situata come Pontecagnano al centro di una piana fertile, ne condivide la posizione su un fiume, non lontano dalla foce: una posizione è favorevole ai contatti marittimi e, attraverso le vallate fluviali, a quelli con le popolazioni dell'interno. E infatti sia l'una che l'altra città risultano estranee all'ambiente campano; inoltre, per quanto riguarda la 'cultura delle tombe a fossa', essa deve attribuirsi a quelli che gli storici

⁹ Su tutto questo complesso di miti, vd. I. Baglioni, 'Dal suono del χάος all'armonia del κόσμος. Osservazioni sulla dimensione delle entità mitiche primordiali. Dal lamento delle Gorgones al canto delle Muse', in *Ascoltare gli Dèi/ Dìvos Audire. Costruzione e Percezione della Dimensione Sonora nelle Religioni del Mediterraneo Antico*, II, a cura di I. Baglioni, Roma 2015, 13-21.

¹⁰ Aristotele, *Pol.* VIII 1341b 1-5 e *Ibid.* 1341b 32-1342a 5

¹¹ A tal proposito, vd. B. D'Agostino, 'L'incontro dei coloni greci con le genti panelleniche in Campania', in *I Greci in Occidente*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano 1996, 533-540.

antichi denominano Opici, che più tardi assumeranno la fisiologia dei primi Campani. Nell'VIII secolo, dopo il Medioevo ellenico che seguì la caduta dei regni micenei, ripresero le navigazioni greche verso Occidente: esse partono principalmente dall'Eubea, che era passata attraverso questi secoli così bui indenne. Le navi euboiche toccarono la Sicilia e raggiunsero le coste del medio Tirreno, portando, in particolare, coppe per il consumo di vino, e altri tipi di vasi, ritrovati in modesto numero anche a Veio, Capua, Cuma e Pontecagnano. Sicuramente, il fatto di aver accolto questi nuovi prodotti all'interno dei corredi funerari indigeni, è almeno segno di una volontà di aprirsi al mondo greco, e anche di un vivace ambiente locale in grado di commerciare con la produzione ellenica. Nel quadro di questi primi contatti, un momento cruciale è rappresentato dalla creazione di un emporio stabile a Pitecusa, nell'isola d'Ischia, a metà dell'VIII secolo: finiscono gli scambi occasionali, e hanno inizio dei rapporti ben definiti. Altrettanto importante da sottolineare è, poi, che gli euboici vollero creare una loro colonia sul Tirreno, Cuma, creata però con la forza e con l'annientamento dell'abitato indigeno sull'acropoli, con conseguente spostamento degli Opici verso l'interno. Cuma fu, per Pontecagnano e per Capua, un interlocutore e un modello, in quanto la sua presenza contribuì molto al processo di crescita che questi centri stavano vivendo grazie ad un processo di omologazione dei ceti aristocratici, che prescindeva dalle differenze etniche e particolarmente evidente in ambito funerario: le tombe dei *principes* presentano tutte un corredo di vasi e di fibule d'argento e di bronzo, che si ritrovano anche nei corredi 'principeschi' del Lazio e dell'Etruria. Anche il mondo tirrenico, come quelli etrusco e latino, si organizza secondo un modello gentilizio: la società si articola in vasti gruppi di parentela che integrano al loro interno anche i clientes. Il funzionamento della società è affidato alle *gentes*, che hanno capacità d'iniziativa in ogni campo; esse intrattengono rapporti con *gentes* di altre città, e possono assumersi il peso di una guerra o della fondazione di un nuovo insediamento. E' questo il periodo della crescita prosperosa della Campania come territorio e di un cambiamento di costumi, che, ad esempio, porterà la lingua etrusca propriamente detta a diventare una lingua scritta, al fianco di rari esempi pervenutici di scrittura della lingua locale (come testimoniano alcune iscrizioni nell'alfabeto acheo ritrovate nella vicina Posidonia), esempio di una convivenza fra uomini di varie etnie, supportata dal fatto che, e questo soprattutto nelle zone di confine, la pratica del simposio tendeva a far formare sodalizi tra uomini di diversa origine culturale. L'influenza etrusca si manifesta anche nell'artigianato, attraverso la scelta della tipica ceramica etrusca, la ceramica di bucchero, utilizzata prima per produrre vasellame dalle pareti sottili (VII a. C.), e in seguito via via sempre più spesse, fino ad arrivare allo standard al quale si omologheranno le stesse officine sorte in Campania, che tendono ad aggiungere al modello etrusco anche decorazioni e motivi locali. Nonostante ciò, gli unici centri in grado di sviluppare una propria produzione figurativa, imitatrice di quella di Corinto, sono l'egemone Pontecagnano e Capua, che nel VI secolo sottrarrà alla compagna il primato, diventando un centro di irradiazione per il commercio di beni di lusso italici e non, la cui produzione non riguarda solo la ceramica di stampo corinzio, ma anche il vasellame bronzeo, segni della presenza di una certa élite aristocratica nella città. Dopo la metà del secolo, Capua sviluppa, in sinergia con le città di Cuma e Pitecusa, un particolare sistema di rivestimento, che si diffonde in tutta la Campania fino a quello che doveva essere il *thesaurós* dell'achea Posidonia, come segno tangibile della sua egemonia culturale. Da qui fino alle prime decadi del V secolo, poi, Capua sviluppò una produzione artigianale ricchissima (parte della quale è possibile ancora oggi ammirare al Museo Campano di Capua), nella quale spiccano le famose terrecotte architettoniche, la ceramica dipinta a figure nere e soprattutto la celebre produzione di bronzi, nella quale spiccano i lebeti con il coperchio sormontato da figurine a tutto tondo. Fu proprio l'inurbamento della città a determinarne sulla distanza il crollo: il contrasto tra la condizione paritaria dei Campani a Napoli, città fondata con il nome di Neapolis, che aveva col tempo ridimensionato il ruolo di Cuma, della cui classe aristocratica Capua si era sempre servita in termini di appoggio, e quella subalterna e marginale in città aristocratiche come, appunto, Cuma e Capua, improntate su un sistema sociale gentilizio, determinò un rovesciamento della classe dominante in entrambi questi centri, e il favoreggiamento di Neapolis come

Le Gorgoni: le orride protettrici della vita scolpite nel Fondo Patturelli

principale interlocutore di Campani, Siculi e Greci, soprattutto Ateniesi. Questo nuovo assetto verrà messo in crisi quando nel 343 a.C. i Sanniti, gli abitanti delle montagne che fino ad allora erano rimasti esclusi dai rapporti con Greci ed Etruschi, attaccano i Sidicini, con i quali si alleano i Campani: gli scontri daranno all'emergente Roma il pretesto per inserirsi nelle politiche del sud della penisola, correndo anch'essa in soccorso dei Sidicini e dei Campani. È l'inizio delle guerre sannitiche, che termineranno con l'affermarsi del predominio di Roma anche nelle zone nostrane.

Alla luce di tutto ciò, possiamo quindi concludere che, sebbene sia ancora sconosciuta la loro funzione (se ne avevano una) all'interno del santuario del Fondo Patturelli, le Gorgoni restano una delle più belle e suggestive produzioni lasciateci in eredità dalla Capua Antica, di cui dovremmo fare tesoro non solo in quanto parte della nostra storia comune, sia come territorio, sia come campani, sia come europei, ma anche in quanto parte del dramma di ognuno di noi. In fondo, noi tutti nasciamo tra le urla e il sangue fin dalla più remota delle età conosciute dall'uomo, e risultiamo attraversati in ogni fibra della nostra esistenza da un mistero grande e caotico, che ci pietrifica al solo pensiero: Medusa non è altro che questo.