

Domenica 15 settembre 1996

Cultura & Società

l'Unità2 pagina 3

Libri, spettacoli e una «medeade» lunga cinque mesi. Ecco come un mito torna di attualità

CANTARELLA

«Così nacque il femminismo»

■ «Medea: c'è qualcosa che colpisce particolarmente in lei, e insieme a lei nel personaggio di Fedra, entrambi di Euripide. In queste due figure c'è un'enorme distanza, nella statura, fra il personaggio femminile e il personaggio maschile della tragedia. Fedra, nella tragedia che peraltro s'intitola Ippolito, è lei il personaggio, con tutta la passione e tutta la forza che ha. Ippolito è un po' ridicolo...E nella Medea lo stesso: Giasone, neanche quando è disperato per la morte dei figli, riesce a primeggiare, è piccolo, tronfio nella sua virilità. Qui nasce un grosso problema: Euripide era amatissimo dalle suffragette inglesi, che facevano pubbliche letture delle sue opere; viceversa, ad Atene, siamo alla metà del quinto secolo avanti Cristo, si narrava che venisse rimosso dalle donne, che volevano punirlo per la sua misoginia. C'è in Medea la prima rivendicazione femminista della storia occidentale, quella famosa tirata in cui lei non dice: come sono sfortunata. Ma dice: *noi donne, di quante creature hanno senso e spirito, noi donne siamo di tutte le più misere...noi ci dobbiamo comprare con la dote un marito...e noi se divorziamo abbiamo cattiva reputazione. E poi: e loro dicono di combattere e di morire in guerra, ma io preferirei tre volte combattere che partorire...* Nello stesso tempo, nell'Ippolito, c'è l'altrettanto famosa tirata di Ippolito che dice: *ma Zeus, perché hai dovuto mandare fra noi le donne, questo ambiguo malanno. Ci sono queste contraddizioni in Euripide, che vive nell'Atene di Socrate, in cui vive anche Aspasia, la donna che per la sua libertà e cultura viene considerata una prostituta. Perché Euripide riflette un momento di grande fervore e dibattito sulla questione femminile, in un periodo in cui c'erano donne forti, che s'imponavano; e da questo nascevano anche reazioni altrettanto forti.»*

VILLORESI

«Quella di Seneca mi è più vicina»

■ Pamela Villoresi, lei ha appena portato in teatro l'Antigone. Medea, invece, le ispira qualcosa?

Bisognerebbe vedere di quale Medea si parla, perché ogni tragedia ha la sua sfaccettatura...per esempio questa Antigone di Anouhil aveva un taglio molto particolare. Medea è la tragedia dell'inganno, dell'abbandono; e il fatto di ritenere i figli come cose proprie, e addirittura di distruggerli in quanto prodotto della persona che ti abbandona... è un meccanismo ahimè anche molto moderno, quando si leggono certi fatti di cronaca...Lo sento anche molto vero: a volte c'è questa reazione viscerale, naturalmente senza arrivare a ucciderli, quando si ha una lite col padre dei propri figli, oppure quando i figli da grandi ti vengono contro...si avverte un senso di tradimento totale...invece la vita ti dice: no, non sono tuoi.

È mai stata toccata dal desiderio di fare Medea?

Era un paio d'anni che volevo fare una tragedia, dopo 24 anni di teatro mi sono sentita pronta, anche dal punto di vista fisico: per fare una tragedia ci vuole anche una discreta potenza fisica, sia vocale che come presenza scenica. Antigone me l'ha soddisfatta in parte, perché comunque interpretavo mia figlia, c'è stata poca immedesimazione personale: la mia adolescenza è vicina come ricordo, ma è lontana come dolore. I dolori di oggi riguardano di più una Medea o addirittura la Fedra: arrivata vicina ai quaranta me la sento più vicina, Fedra, con l'ansia di sentire un senso di soffocamento, per la propria vita...In Fedra trovo anche l'essere defraudate della possibilità di essere oggetto di desiderio...

Però questo tema c'è anche in Medea...

Diciamo che io adesso ho l'età di Fedra, tra qualche anno avrò l'età di Medea... però forse farò la Medea di Seneca: la tragedia latina, meno filosofica e più cinica, la sento più vicina ai nostri giorni.

RAJA

«Per la Wolf è una senza patria»

■ Anita Raja ha appena finito di tradurre, per le edizioni e/o, il nuovo romanzo di Christa Wolf: Medea. Le voci.

Christa Wolf non si riallaccia alla storia che conosciamo di più, quella di Euripide, ma si rifà a miti precedenti. Pare che ci fosse tutta una tradizione, cui aveva attinto anche Euripide, in cui lei era una guaritrice, infatti sembra che l'etimologia del nome voglia dire: colui che porta consiglio. Una sacerdotessa, in questo simile a Cassandra. Nelle tradizioni precedenti, questo infanticidio era opera dei Corinzi, lei era la barbara che veniva punita con l'uccisione dei figli. Christa Wolf ci dà un romanzo corale, costruito per voci; mentre Cassandra è un monologo, in cui l'io narrante di Cassandra riassume in qualche modo anche l'io narrante degli altri, qui ci sono sei personaggi diversi: la stessa vicenda ci viene raccontata da differenti punti di vista. Christa Wolf ne fa una barbara, una donna venuta da altrove, che non si integra, non viene accettata dal mondo greco, a Corinto: intanto perché è portatrice di un sapere vissuto con diffidenza; e inoltre lei, come Cassandra, ha una seconda vista. Non si accontenta delle verità ufficiali, e scopre che la città è fondata su un crimine: questa scoperta, l'assassinio della giovane figlia del re Creonte che ne avrebbe potuto minacciare il potere, nel libro la conosciamo da Medea e poi si sviluppa come un'indagine. Per me è difficile fare un confronto fra Cassandra e Medea: ho l'impressione che dodici anni fa ci fosse una necessità maggiore nel servirsi del mito, una necessità espressiva, un modo per dire certe cose che non potevano esser dette. Ciò che non si può dire per Medea: Christa Wolf l'ha spiegato, dicendo che quando ci si serve del mito, il valore metaforico è più forte. La cosa che mi resta molto di questa Medea, è questo suo non sentirsi cittadina da nessuna parte, è questa sua non cittadinanza.»



Maria Callas nel film di Pier Paolo Pasolini «Medea»

Specchio di Medea

L'amore è virtuale, il sogno erotico è cyberpunk, ma quando si tratta di fare sul serio, torniamo a miti essenziali. È l'anno di Medea, la fiera nipote del Sole, che uccise i figli per straziare l'amante infedele: i simboli si rincorrono per strade sotterranee, un tam tam dell'anima che quest'autunno accomunerà l'uscita in Italia del nuovo libro di Christa Wolf, la preparazione del festival invernale di Romaeuropa e, in Trentino Alto Adige, una medeade di cinque mesi.

NADIA TARANTINI

■ Medea, la «straniera esperta di incantesimi che profetizza con bocca immortale» (Pindaro), «contiene in sé i principi del maschile da cui discende come nipote di Elio, il dio del sole: ed è un maschile violento, accicante, totale», come il sole di mezzogiorno. Medea, all'opposto, «è l'immagine archetipica di un femminile passionale e lunare, perché è una sacerdotessa di Ecate», dea che rappresenta il volto notturno della luna. «Ci sono in lei questi elementi estremi, da cui è dominata: è come se ci fosse un Eros totale, portato all'eccesso, oltre il limite, da un Logos implacabile...Come se ci fosse un femminile e un maschile, talmente

estremi in lei, che fanno corto circuito.» Lella Ravasi Bellochio, psicanalista junghiana, cerca le tracce di Medea nei boschi del mito. S'accompagna nel viaggio con le pagine di Karl Kerényi, il cui libro sulle «Figlie del sole» mantiene ancora la capacità di parlare alle donne di oggi. «Kerényi dice che la dea luna riconosce la propria sossia in Medea, che di notte ricerca il suo amato...»

Cosa c'è di Medea in noi, che ne rende il mito affascinante e terribile dopo tante e tante centinaia d'anni? Nessuna - riesce ad essere indifferente a Medea... È come se ci fosse, nella struttura archetipica di Medea, l'inconciliabilità

sti elementi antagonisti, di una solarità che brucia tutto; e di una lunarità che arriva a nascondere il fondo più pericoloso dell'esistenza.

Nella tragedia di Euripide non si apre mai nessuno spiraglio per una soluzione diversa dalla uccisione dei figli. Che significato assume dunque Medea, cosa deve in qualche modo dimostrare?

La questione di fondo che pone Euripide è l'enigma della divina omicida, perché Medea è divina, è una figura che sta fra il terreno e il divino; e quindi Euripide pone l'enigma del coesistere del divino con l'aspetto demoniaco del femminile, senza farla precipitare nel male: Euripide le restituisce un'estrema dignità e una nobiltà, che sono insondabili fino in fondo, lo dice fin dalle prime parole... oh maledetti figli di trista madre costretti a perire insieme al genitore...su questa ineluttabilità ho una mia ipotesi...È questa, se traduciamo il mito. Ho l'impressione che se una donna si separa violentemente dalla propria storia, se uccide in sé la propria storia - come Medea che arriva ad uccidere i suoi per impossessarsi del vello da dare a Giasone - si espone della sua natura, cultura...e infatti è la straniera... E cade in una dipendenza così terribile, che la perdita dell'amore di lui è tutto; una dipendenza così feroce, che può succedere qualsiasi cosa. Anche queste notizie di cronaca sulle donne che uccidono i figli: è come se ci fosse la tragedia di una non identità, di un taglio delle radici; è come se ci fosse una potenza del femminile che viene ad essere negata, nel momento in cui si tagliano i ponti con la propria origine per consegnarsi a un uomo.

Lei dice, però, che Euripide ci consegna anche un altro messaggio, un messaggio molto creativo...

Euripide ci mette in mano una cosa che a me piace chiamare la libertà del terribile, che fino in fondo non si spiega, ma esiste: ma proprio il riconoscimento dell'esistenza di un nucleo con cui non veniamo a patti, ci dà la possibilità di riconoscere l'ombra, questo elemento oscuro. Noi, del femminile siamo disposte a riconoscere solo la solarità, gli elementi positivi; mentre la misura del materno è un punto di arrivo, perché lo possiamo fare se riconosciamo l'aspetto violento, barbaro, sofferente, sacrificale della maternità.

Margari non uccidiamo i figli, ma certe volte possiamo pensare di loro: tu non mi lascerai mai?

Esattamente così. È un lavoro incantevole, questo di riconoscere l'aspetto di questa elaborazione, che promuove una possibile trasformazione. È quella che ci consente di riappropriarci dell'identità...e questo è quello che succede alla fine a Medea, dopo che è partita, con i cadaveri dei figli, sul carro del dio Sole.

Euripide non ci dice nulla di ciò che accade dopo...

Sì, ma il mito continua a lavorare e si trasforma. Partendo da Corinto sul carro del Sole, Medea torna al divino, si ricongiunge con le sue origini...e noi la ritroviamo, secoli dopo... C'è una versione, tra i vari miti di Medea, dove approda sulle rive dell'Abbruzzo con un nuovo figlio: e insegna ad usare i contro-veleni per i serpenti. Le sue arti, apprese da Ecate, dopo i sacrifici cruenti, diventano riparatrici.

Come possiamo fare questo dentro di noi?

I figli possono essere, simbolicamente, delle parti di noi: in qualche modo ci si fa del male, ci sono delle parti di noi che soffrono, che uccidiamo in noi per mostrare all'altro che noi nella sofferenza siamo più potenti. Possiamo anche rimanere lì, incrostate, e continuare a ripetere sempre la stessa storia: ma se riusciamo a trasformarla, allora c'è anche la riparazione.

Posso chiederle quando ha incontrato Medea...nella letteratura e dentro di sé?

Nella letteratura, da ragazza, mi è sempre piaciuta moltissimo; e poi la Medea di Pasolini, la mia passione per la Callas...e poi, dentro di me: ho l'impressione di averci sempre fatto i conti, con questa immagine. Solo che non si può dire: ho superato Medea. Perché, in qualche modo, così come è potente Euripide nei fatti sentire che è qualcosa che ci riguarda, la storia di Medea continua a lavorare dentro di me. Ad una prima lettura, in una prima fase storica del femminismo è la sua tirata contro il patriarcato che prende...andando avanti, la si assume in modo molto più complesso e problematico: c'è la potenza di un dolore, lì dentro, che non può far altro che arrivare alla morte. Ed è l'elemento inquietante e irriducibile del femminile, che è vita e morte: la potenza di un femminile con cui, fino in fondo, non si viene a patti.

ARCHIVI

N. T.

Euripide

Il divino, il demoniaco il barbaro e il civile

Il mito di Medea fu interpretato da Euripide a metà del quinto secolo a. C. Medea, tradisce il padre e uccide il fratello per permettere a Giasone di conquistare il vello d'oro e per fuggire con lui a Corinto. La tragedia s'inizia con l'abbandono da parte di Giasone, che ha deciso di sposare Glauce, la figlia del re. Il re esilia Medea, che ha pronunciato parole di vendetta. Sin dall'inizio, si adombra la possibilità che la vendetta consista nell'uccidere i figli per straziare l'amante. Poi Medea inganna Giasone sulle sue intenzioni; e usando le sue arti magiche fa portare dai figli doni di morte a Glauce. Ora non c'è più niente da fare: Medea, uccisi i figli, tornerà nel regno del dio Sole.

Da Seneca al 900

Il fascino immortale della nipote del Sole

Il mito di Medea percorre molti secoli, ripreso sia dalla versione di Euripide, che da precedenti tradizioni. Lo traduce da Euripide Seneca, il drammaturgo latino vissuto fra gli ultimi anni avanti Cristo e l'anno 65 dopo Cristo, quando l'imperatore Nerone gli impose il suicidio. La trama si discosta da quella euripidea, per l'inserimento del coro degli Argonauti e per la messa in scena dell'uccisione dei figli, che nella tragedia greca avveniva fuori campo. Nel 1635 debutta invece a Parigi la Medea di Corneille, più di un secolo dopo, la Medea nell'opera, con il testo di Hoffman per le musiche di Cherubini. E poi Anouhill, Léon du Plessis e, nel 1925, l'espressionista tedesco Hans Henny Jahn, che mette in scena una Medea negra.

Pasolini e la Callas

La nostalgia dell'eros primigenio

La Medea di Pier Paolo Pasolini, con Maria Callas protagonista, è del 1969. Pasolini, che girò il film in Cappadocia, ha accentuato la distanza fra il mondo della civiltà rappresentata da Giasone e la barbara Medea. Violenza, miti falsi e miti veri; la religione sentita col cuore e l'opportunismo; nostalgia in ombra del femminile materno; non contaminato. Tutto converge nel crogiuolo delle scelte estreme di Medea, dove predominano le passioni. In Pasolini anche l'incontro fra il Centauro e Giasone (non c'è in Euripide), come passaggio di consegne tra il bestiale e l'umano; e il doppio finale per la morte di Glauce, ora uccisa dai veleni di Medea, ora suicida.

Da gennaio

Cinque mesi per danza, teatro e lettura del mito

Cinque mesi per Medea, da Bolzano a Trento a Rovereto: una medeade organizzata dal teatro stabile di Bolzano, insieme a istituzioni culturali della regione. Un'epopea di prosa, danza, arti visive e studio del mito. Il coreografo Ugo Pitozzi, con il teatro danza Skené, porterà in co-produzione con vari partners internazionali, una Medea dominata dalla spossatezza. Sei danzatrici, una delle quali anche cantante mettono in scena Medea, dominata dal senso della perdita: perde l'origine, perde l'amore, perde i figli, perde se stessa...

La Medea negra

Jahn rivive a Romaeuropa festival

Festival invernale di Romaeuropa, a gennaio, con la Medea di Hans Henny Jahn, riveduta e corretta dalla coreografa Anouscka Brodacz, e le scene di Walter Belli, scenografo di Pupi Avati. Atto unico, mai tradotto in Italia, la Medea dell'espressionista Jahn avrà per protagoniste l'attrice nera francese Katherine Josephau; l'attrice italiana Susanna Costagliante; e la ballerina Irene Placidi. Depurata dagli eccessi dell'opera di Jahn (tra cui molti incesti), la versione di Brodacz riprende in pieno, invece, la forza erotica di entrambe le donne della tragedia (anche Glauce è donna passionale e selvaggia); e i temi del disadattamento dei popoli primitivi, dell'amore e della disperazione, del piacere della solitudine e della paura della vecchiaia.