

Giuseppe Pucci

Medea '900

Abstract

An assessment of some momentous re-interpretations of Medea's myth in the XXth Century.

Un'analisi di alcune significative riscritture del mito di Medea nel XX secolo.



Bernard Safran, *Medea e i suoi figli*. 1964

Dal XIII sec. a.C. (data di una tavoletta cipriota di età micenea dove il suo nome compare per la prima volta) ad oggi, Medea abita il nostro immaginario e non ha mai perso la capacità di commuoverci e/o di provocarci. La sua storia è stata ri-raccontata con innumerevoli variazioni e riformulazioni, ma è proprio del mito non avere una versione 'autentica'. Ogni rimodulazione è legittima, e nessuna esclude le altre. Tra letteratura, teatro, opera lirica e cinema si contano più di trecento versioni¹, e il numero

¹ Rimando, per questo e altri punti, a quanto ho scritto in *Il mito di Medea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2017.

crece continuamente. A dicembre del 2017 è uscito *La Signora dei filtri* (Pisa, Marchetti Editore), della scrittrice livornese Patrizia Poli e nel 2018 *La misura eroica* di Andrea Marcolongo (Milano, Mondadori).

Per questo intervento io mi sono dato come orizzonte cronologico il Novecento, ma questo non semplifica di molto il mio compito, perché delle trecento opere che ricordavo per un terzo abbondante sono state realizzate proprio nel cosiddetto 'secolo breve'.

Per di più, è opportuno che il discorso cominci da un romanzo che appartiene ancora al secolo precedente, essendo apparso nel 1882: mi riferisco a *La Medea di Porta Medina* di Francesco Mastriani.

Mastriani è lo scrittore napoletano che nella seconda metà dell'Ottocento firmò alcuni capolavori indiscussi del 'feuilleton' all'italiana, quali i famosissimi *La cieca di Sorrento*, *I misteri di Napoli* e *La sepolta viva*. Perché iniziare da questo libro? Perché è il primo a trasporre il mito di Medea in un contesto moderno. La vicenda infatti si svolge a Napoli, alla vigilia della Rivoluzione del 1799, e si rifà a un caso di cronaca realmente avvenuto. Coletta Esposito, la protagonista, è una trovatella cresciuta nell'orfanotrofio dell'Annunziata. Per sfuggire alla prigionia del convento, accetta di sposare un uomo molto più anziano di lei, ma, ribelle com'è, fugge presto con il bel Cipriano, e con lui mette al mondo una bambina.

Cipriano, però, superficiale ed egoista, si fida con una fanciulla di buona famiglia che può assicurargli rispettabilità e benessere. Nell'animo di Coletta, odio e amore materno si confrontano aspramente, finché la rabbia non prende il sopravvento: strozza la figlia, poi si presenta in chiesa, dove Cipriano sta per sposare la sua rivale, e accoltella la donna sull'altare. Infine – come la Medea di Seneca – scaglia il corpo della figlia ai piedi del padre. Coletta salirà sul patibolo, con la scritta a lettere scarlatte 'Empia' sul petto (evidente reminiscenza della Hester Prynne del romanzo di Hawthorne).

Si entra propriamente nel 900, invece, con il film muto che dal romanzo fu tratto a Napoli nel 1919. Ne fu autrice la salernitana Elvira Coda Notari, la prima donna regista del cinema italiano e tra le prime di quello mondiale. Oltre a questo film, la società da lei fondata, la Dora Film produsse fino al 1929 una sessantina di opere, che il regime fascista spesso censurò per il modo troppo crudo di rappresentare la miseria dei bassifondi e la estrema passionalità delle sue eroine.

Nel 1981 Pietro Schivazappa avrebbe poi girato per la RAI uno sceneggiato in quattro puntate con protagonisti una giovane e bravissima Giuliana de Sio e Christian De Sica.

Ispirata al romanzo di Mastriani, ma scritta a distanza di quasi un secolo, nel 1980, è anche l'omonima tragedia di Maria Luisa e Mario Santella.

Bisogna dire che Medea si è acclimatata a tutte le latitudini, ma a Napoli ci sta particolarmente bene, perché il carattere del personaggio si adatta perfettamente alla

passionalità napoletana, di per sé molto teatrale. Questa Medea dei Santella, che si conosce bene, mette in guardia il suo uomo dicendogli: «Uccidimi, uccidimi prima che sia tardi...uccidimi ora o te ne pentirai». E non è spinta solo dal desiderio di vendetta. Come tante Medee antiche e moderne non vuole che la figlia sia come lei, umiliata, tradita, esclusa, emarginata. «Per amore ti ho dato la vita, le dice, per amore te la tolgo [...] , muori per mano mia prima che ti uccida il mondo».

L'ultima Medea napoletana, quella di Antonio Capuano, del 1994, è definita dall'autore una *sceneggiata*, con riferimento alle tinte fortemente patetiche di questo genere, che mescola recitazione e canto. Euripide fa pronunciare alla sua Medea una battuta famosa: «O Zeus, perché hai dato agli uomini il modo sicuro di riconoscere l'oro falso, mentre sul corpo del malvagio non c'è nessun segno che lo faccia riconoscere?». Nel vivido dialetto di Capuano questa diventa: «Quanne ll'oro è fàvuso, te n'accuòrge sùbbito... Invece, l'òmmo, solo dòppo 'a 'na vita se vide ca è n'òmmo 'e niente...». E più avanti: «'E capito Giaso'?... Tutto è passato... Còmmè dice 'a canzona... Còre, còre 'ngràto t'he pigliata 'a vita mia. Tutto è passato e nun ce piénze... chiù!».

Nel finale, a tragedia consumata, Medea invoca il Sole: «Ohi Sole, viène a pigliàrme. Fàmme vulà cu' tte, 'ncòpp'a 'stu carro 'e luce...». E mentre un sole accecante la investe, canta: «Che bella cosa 'na jurnàta 'e Sole...».

Se la *Medea di Porta Medina* di Mastriani è la prima in abiti moderni, nel 1898, ormai alle soglie del 900, il tedesco Paul Heyse non solo fece di Medea una sua contemporanea, ma introdusse anche una variante significativa: la fece di ascendenze africane e le diede una pelle scura. L'invenzione avrebbe qualche supporto nelle fonti antiche, dal momento che per Erodoto i Colchi erano discendenti dei soldati egizi lasciati sul Fasi dal faraone Sesostri, e perciò avevano la pelle più scura dei Greci. Anche Pindaro parla di Colchi 'dalla faccia scura', ma non saprei dire se Heyse avesse queste conoscenze erudite.

La sua protagonista, che si chiama Wally, pur essendo nata in Francia, ha un nonno africano. L'uomo di cui si innamora e da cui ha un figlio non può e non vuole sposare una meticcina, e prende invece in moglie una bella e ricca ragazza bianca. Il dolore di Wally la porterà alla follia e al figlicidio finale, ma per Heyse tutto questo è l'inevitabile conseguenza della commistione di due razze non assimilabili. Nel contesto dell'espansione coloniale tedesca in Africa, il mito antico serve a Heyse per mettere in guardia dalle unioni miste, potenzialmente disgregatrici della civiltà occidentale.

Questo innesto del tema razziale nelle riproposizioni novecentesche non è isolato. Lo si ritrova per esempio nella *Medea* del tedesco Hans Henny Jahnn, del 1926. A differenza della novella di Heyse, dove i personaggi vestono abiti contemporanei, qui a venire dall'Africa è proprio la Medea antica. La scelta di Jahnn è dettata dalla volontà di stigmatizzare il disprezzo degli Europei per le razze non bianche. Emblematica in questo senso è una frase messa in bocca a Creonte: «Capisco pienamente Giasone. Ha la nostalgia dell'essere umano, rifugge le bestie [...]». Grande importanza nella tragedia di

Jahnn riveste il sesso, che è declinato in forme decisamente provocatorie per la morale dell'epoca. Basti dire che gli appetiti di Giasone si indirizzano tanto verso le donne che verso gli uomini, e addirittura verso il suo figlio maggiore, il quale a sua volta va a letto col fratello. L'incesto tocca anche Medea, che in Colchide ha amato il suo stesso fratello. Nell'universo pansessuale di Jahnn, Giasone, negando il sesso a Medea è come se le negasse la vita stessa, e lei per vendetta distrugge la vita generata da Giasone, impedendogli al tempo stesso di procreare con un'altra donna. In un mondo cupamente dominato dagli istinti trionfa la violenza che tanto affascina gli espressionisti.

Il tema delle differenze razziali, coniugato con quello del colonialismo, torna in *Asia*, di Henri René Lenormand (1931).

Il dramma è ambientato in Indocina, che all'epoca era sotto la dominazione francese. Medea è qui una principessa indigena, e Giasone un avventuriero francese di cui lei si innamora facendo con lui due figli. Il Creonte della situazione veste i panni di un prefetto francese, che ha una figlia che corrisponde a Creusa. Quando la principessa apprende che l'uomo vuole sposare la ragazza bianca e stabilirsi in Francia con i figli, fa mangiare a questi ultimi la stessa gelatina di mango al veleno con cui anni prima aveva ucciso il proprio fratello per aiutare il suo uomo; poi rivolge una preghiera al sole affinché invii il suo carro a salvarla. Nella sua esaltazione febbrile lo vede arrivare, sente le ali dei draghi che fendono l'aria e si lancia dalla finestra per salirvi. Ma non è che una tragica illusione. Lo schianto sarà mortale.

Tutta l'opera riflette l'opposizione tra due mondi e due culture. Le stesse due donne rivali, simboleggiano trasparentemente l'Asia e l'Europa. Per gli occupanti europei il «mondo giallo puzza di marcio». Anche i ragazzi, in quanto meticci, fanno esperienza del razzismo, e il principale motivo che la madre dà a se stessa per giustificare la loro uccisione è proprio la preoccupazione di sottrarli alle umiliazioni a cui inevitabilmente dovrebbero sottostare nel nuovo paese.

Molto vicino a quello di Lenormand per data di pubblicazione e per tematica è il dramma dell'americano Maxwell Anderson *La vittoria senz'ali*, del 1936.

Nathaniel, un marinaio americano che ha fatto fortuna in Oriente torna a Salem (la città tristemente nota per i processi alle streghe delle fine del '600) portando con sé una moglie dalla pelle olivastria, di nome Oparre, e due figlie. Lo scontro con la mentalità retriva del paese è inevitabile. A nulla vale che Oparre cerchi di integrarsi nella comunità: lei e le sue figlie meticce saranno sempre trattate come esseri inferiori, e lo stesso marito comincia a essere contagiato dai pregiudizi. L'epilogo è scontato. Prima di bere essa stessa il veleno che ha portato dall'Oriente, Oparre/Medea lo dà alle figlie, convinta che sarebbero condannate a una vita da paria. Coerentemente con le sue idee liberali, Anderson addita il vero colpevole nella barbarie ideologica dell'Occidente, che si accanisce sull'innocente rappresentante di una cultura subalterna.

Una ventina di anni dopo il tema razziale fu ripreso dal brasiliano Agostinho Olavo in *Al di là del fiume* (1957). Giasone qui è un avventuriero del diciassettesimo

secolo dedito alla tratta degli schiavi. Jinga, una principessa africana, si innamora di lui e lo aiuta a catturare uomini e donne del suo popolo, anche se per questo deve uccidere il padre e il fratello. Una volta in Brasile, si fa battezzare come cattolica col nome di Medea, ma per quanti sforzi faccia è emarginata dai bianchi e odiata dai neri, che la considerano una rinnegata.

Quando Giasone decide di sposare la figlia di un ricco proprietario terriero, Medea uccide la rivale e annega i figli nel fiume. Poi, riappropriatasi del suo antico nome, della sua religione e dell'orgoglio della negritudine, si unisce a un banda di schiavi fuggitivi. Vivrà nella foresta, dove ritroverà il mondo primitivo da cui si era incautamente staccata.

Molto simile è la trama di *Medea africana* dello statunitense Jim Magnuson, del 1968. Anche qui Medea è una principessa indigena e Giasone un avventuriero portoghese. Il conflitto tra i due ha come sfondo le istanze indipendentiste nelle colonie portoghesi degli anni in cui Magnuson scriveva. Medea, tradita, si ribella e rivendica la sua libertà. Sa bene che ogni atto rivoluzionario esige un sacrificio doloroso, e lo accetta. A delitto avvenuto, si allontana lasciando Giasone annichilito presso la carcassa imputridita dell'Argo, la sua vecchia nave negriera, simbolo di un passato da cancellare.

Molte altre Medee novecentesche si inseriscono in questo solco. Vale la pena di ricordare *La Medea di Mbongo* dello scrittore finnico di lingua svedese Willy Kyrklund (1967). Qui le coordinate temporali e culturali sono curiosamente intricate. È la Medea antica, ma viene dall'Africa. Le vicende si svolgono a Corinto, ma in questa Corinto ci sono telefoni, frigoriferi e automobili. Pur di farsi accettare, Medea rinnega la sua cultura per quella greca, si adatta a fare la spesa al mercato come una brava casalinga e propone perfino a Giasone di prendersi una serva più giovane come amante.

Ma a forza di umiliarsi diventa lo zimbello di tutti e allora dalla sottomissione passa alla ribellione. Fa morire la promessa sposa di Giasone, poi dice ai figli: «Mi sembra che cominci a fare fresco, vado a mettermi un maglione. Ragazzi, venite, entrate, vi ho fatto una sorpresa... Venite, venite, ragazzi». Quando Giasone viene a bussare alla porta, Medea gli si para davanti, vestita – specifica la didascalia – come la dea dei serpenti minoica. Dalla bocca dei rettili sprizzano fiamme che lo respingono: «Non puoi toccarmi – gli dice –! Va', Giasone, va' e piangi».

Tuttavia l'opera più significativa dal punto di vista della denuncia politica è il dramma *Demea*, del sudafricano Guy Butler. Il lavoro fu scritto alla fine degli anni '50, ma a causa della censura vigente allora in quel paese fu pubblicato solo nel 1990. Rivisitando il mito di Medea (*Demea* è un trasparente anagramma) l'autore volle denunciare i guasti dell'apartheid. La vicenda è ambientata agli inizi dell'Ottocento, all'epoca della Grande Migrazione dei Boeri verso i territori del nord. Jonas (Giasone) è un ex ufficiale britannico e Demea la sua compagna nera. Kroon (Creonte), il leader dei Boeri, i discendenti degli immigrati olandesi e futuri architetti dell'apartheid, non vuole

alcuna commistione di bianchi e di neri, e perciò 'compra' Jonas promettendogli in moglie la propria figlia.

Il giorno del matrimonio della coppia bianca, mentre Demea si spoglia simbolicamente degli abiti occidentali per riprendere le antiche vesti tribali, gli indigeni attaccano la carovana e compiono un massacro nel quale sono uccisi anche i figli di Demea. Essi non muoiono direttamente per mano della madre, ma Demea sapeva in anticipo dell'attacco, e nonostante questo ha fatto in modo che si trovassero al centro del combattimento, perché non sopportava il destino che li aspettava in quanto meticci, oltre al fatto che voleva vendicarsi di Jonas.

Jonas è sostanzialmente un vinto senza più illusioni: «Un uomo solo – dice a un certo punto – non può lottare contro i pregiudizi di un continente [...]. Sono un uomo pratico. Mi adeguo ai fatti». Demea, al contrario, vuole lottare ancora per un futuro migliore. Attraverso il suo personaggio che, conculcato nei suoi diritti, è costretto alla ribellione e alla violenza, Butler lanciava un messaggio ai suoi compatrioti perché fosse modificato il vergognoso sistema di segregazione razziale, l'apartheid appunto, che sarebbe stata ufficialmente abrogata solo nel 1994.

C'è un tema forte che caratterizza la fortuna di Medea, ed è quello dell'erranza. Le fonti antiche chiamano Medea *alêtis* ('errante', appunto) perché tutta la sua esistenza è un errare: comincia coll'abbandonare la patria, poi è cacciata da Iolco, poi è bandita da Corinto e alla fine viene espulsa anche da Atene. In questo assomiglia molto a una moderna migrante, a una profuga che viene respinta da una nazione dopo l'altra e che uccide i figli forse anche perché vuole scongiurare loro una vita di vagabondaggio e di umiliazioni, come ipotizzano molte riscritture moderne, tra cui quella di Corrado Alvaro.

Mi riferisco alla pièce *Lunga notte di Medea* del 1949. Scrive Alvaro: «Medea mi è apparsa un'antenata di tante donne che hanno subito una persecuzione razziale e di tante che, respinte dalla loro patria, vagano senza passaporto da nazione a nazione, popolano i campi di concentramento e i campi profughi. Secondo me, ella uccide i figli per non esporli alla tragedia del vagabondaggio, della persecuzione, della fame: estingue il seme di una maledizione sociale».

Il personaggio della donna errabonda – e anche, non dimentichiamocelo, temibile fattucchiera – non poteva non sovrapporsi nell'immaginario moderno allo stereotipo della zingara. È quel che accade nella *Medea* di Jean Anouilh, un dramma del 1946 (che precede quindi di pochi anni quello di Alvaro). È una Medea che si sarebbe tentati di definire esistenzialista, una Medea che sembra aver letto la *Nausea* di Sartre. Nei dieci anni in cui ha vissuto con Giasone, la routine della quotidianità l'ha logorata, il vuoto della sua vita l'ha disgustata. Ma ora vuole riappropriarsi della libertà per tornare a essere se stessa, per correre ancora le strade del mondo. Giasone invece è stanco di una vita raminga e precaria. Il piccolo uomo senza qualità cerca solo un po' di sicurezza per il tempo che gli resta da vivere. Medea non vuole integrarsi in quel mondo borghese al

quale ha scelto di appartenere Giasone. Però, anche se non lo ama più e in passato lo ha anche tradito – variante, questa di Anouilh, assolutamente inedita – quando apprende delle sue prossime nozze con la figlia del re sente che nonostante tutto non può vivere senza di lui, e gli chiede di ucciderla. Giasone si rifiuta: «Non voglio la tua morte, le dice, voglio l'oblio e la pace». Sarà perciò lei stessa a darsi la morte, trafiggendosi con lo stesso pugnale con cui ha già ucciso i figli. Ma prima prepara l'olocausto, ordinando alla nutrice di dare fuoco al carrozzone e anche al povero cavallo che finora lo ha trainato: i simboli di una vita agra di cui nulla deve rimanere.

Più di quarant'anni dopo la *Médée* di Anouilh, un'altra Medea zingara compare nel teatro francese: si tratta di *Medèlha* (1989) dello scrittore di espressione occitana Max Rouquette. Medea sa che per quelli della sua gente non c'è integrazione possibile. Lei che è stata sempre libera come il vento, e tale vuole rimanere, non riconosce leggi che limitino quella libertà, men che mai quando sono ingiuste. L'espulsione da parte di Creonte e la sua separazione dai figli sono infatti un arbitrio del tiranno che va contro il diritto naturale. Se l'autorità disconosce la maternità sul piano dei principi, Medea la disconoscerà sul piano fisico, sopprimendone il frutto.

Rouquette intendeva spezzare una lancia a favore degli zingari, popolo verso il quale si appuntano da sempre pregiudizi e sospetti, ma il suo testo affronta più in generale la condizione dello straniero, i pochi diritti che gli vengono riconosciuti e gli scarsi mezzi che ha per difendersi dalle prepotenze del potere. La sua Medea perciò non è un mostro, ma una vittima. Esattamente come nel dramma di Corrado Alvaro che abbiamo ricordato prima, e che – aggiungiamo ora – deve molto alla sua musa, l'attrice russa Tatiana Pavlova, che della pièce fu committente, regista, e protagonista.

La Pavlova si identificava pienamente con Medea, essendo come quella sostanzialmente una profuga duramente provata dalla vita: dopo la rivoluzione d'ottobre era stata costretta ad espatriare, girovagando poi tra Parigi, Costantinopoli e l'Italia, dove alla fine si stabilì. La Medea che Alvaro le cucì addosso non è rancorosa, ma rassegnata al suo destino. I suoi doni a Creusa non sono stregati, sono le ultime ricchezze di cui si spoglia perché la sposa di Giasone perdoni ai suoi figli di esistere. Ma basta che qualcuno insinui che i doni di Medea sono mortiferi perché si scateni una caccia ai figli della strega. Allora, piuttosto che farli scannare da quell'orda di invasati, sarà lei stessa a dar loro una morte pietosa.

Alvaro disse che l'idea gli era venuta leggendo in un giornale di un'elefantessa del giardino zoologico che aveva ucciso il suo cucciolo nato in cattività. Il risultato è che il personaggio di Medea, per dirla con le parole dello stesso Alvaro, è «molto umanizzato», e perde «molto della sua terribilità». I veri colpevoli sono i fanatici abitanti di Corinto. Alvaro insomma è tra i maggiori esponenti di quanti nel 900 hanno voluto riabilitare Medea.

Simpatia verso le Medee perseguitate aveva mostrato, già nel 1934, Bertolt Brecht, in una poesia intitolata *La Medea di Łódź*. Brecht crea un corto circuito

temporale tra la Corinto del mito e la Berlino dei suoi giorni, facendo di questa Medea, che possiamo immaginare come un'ebrea arrivata a Berlino dalla città polacca, l'icona della *Fremdheit*, straniera ed estranea, l'antesignana delle tante Medee sradicate e perseguitate che abiteranno le moderne metropoli europee.

Il tema fu ripreso da quello che possiamo considerare l'ideale erede di Brecht nel secondo dopoguerra, il drammaturgo della ex Germania dell'Est Heiner Müller. Egli ha consacrato al mito di Medea una trilogia, di cui *Materiali per Medea* è il pezzo centrale, nella quale affronta la condizione del profugo nella Germania orientale del secondo dopoguerra. Medea è l'archetipo dell'*Asylante*, lo straniero arrivato da un paese arretrato che ha creduto a una promessa di emancipazione e di benessere materiale ma ha trovato solo menzogne e umiliazioni. La sua ribellione è anche il rifiuto di un modello falsamente inclusivo e il tentativo di recuperare la propria identità.

Il tema degli *Asylanten* ritorna in *Berlinturcomedia* (1984) di Franco Sepe, scrittore italiano trasferitosi a Berlino. Qui una Medea di origine turca uccide i figli e poi, piuttosto che essere estradata nel suo paese, dove sa che sarà torturata, preferisce suicidarsi.

Comunque l'opera più rappresentativa del 900 dal punto di vista della simpatia per Medea è certamente il romanzo di Christa Wolf, *Medea. Voci*, del 1996. La Wolf ha completato il processo di riabilitazione di Medea sollevandola completamente dalla colpa del figlicidio. Per fare questo si rifà non ad Euripide, che sembra essere stato il primo a fare di Medea una figlicida – anche se la cosa non è certissima – ma ad altri autori antichi, come Creofilo, che attribuivano la responsabilità dell'eccidio ai Corinzi.

Medea qui non è venuta via dalla Colchide perché folgorata dall'amore per Giasone, ma solo per sfuggire alla barbarie di quel mondo e raggiungerne un altro che immaginava più civilizzato. Scopre però che anche la civile Corinto nasconde un atroce segreto: il re Creonte ha fatto uccidere la sua primogenita per timore che una congiura la insediassero sul trono al suo posto. Affinché il segreto non diventi di dominio pubblico, Medea dovrà essere allontanata. Il popolo, aizzato ad arte contro la straniera, la scaccia dalla città, poi in un crescendo di cieco furore lapida i suoi figli.

Recensendo il libro, un'altra scrittrice politicamente impegnata, Rossana Rossanda, ha sintetizzato in questo modo la Medea delineata dalla Wolf: «Dicono di Medea che ha ucciso i suoi due figli: ma non è vero, glieli hanno uccisi quelli di Corinto. Dicono che era gelosa di Giasone, ma non è vero, amava riamata un altro. Dicono che ha ucciso la nuova sposa di lui, Glauce, ma non è vero, la ragazza si è gettata nel pozzo. Dicono che aveva ucciso il fratello, Assirto, ma non è vero, lo aveva ucciso il padre per impedirgli di succedergli. Dicono che è una maga, ma non è vero, aiuta i malati a guarire. Dicono che è libera, selvaggia, indomita, straniera. Soltanto questo è vero». La Medea della Wolf è insomma migliore di come la vuole la vulgata e vagheggia a sua volta una società migliore. La vagheggia da una prospettiva che possiamo dire femminista, e che è evidente nella denuncia della violenza insita nella

società patriarcale, anche se la Wolf non auspica certo un ritorno al matriarcato, che sa bene non essere forse mai esistito in quanto 'dominio delle donne'.

Quello del femminismo è un capitolo molto importante della fortuna di Medea. Agli inizi del 900, le suffragette inglesi presero l'abitudine di recitare nei loro raduni brani scelti della tragedia di Euripide, nella recente versione di Gilbert Murray, Regius Professor di Greco a Oxford. In particolare si recitava quel passo in cui il Coro sostiene che la cattiva reputazione delle donne dipende dal fatto che a parlare male di loro sono stati i poeti maschi, e si preconizza il giorno in cui «i discorsi cambieranno [...], onore verrà alla stirpe femminile e non più fama triste colpirà le donne». Per Murray questi versi celebravano «il trionfo della Donna» liberatrice del proprio sesso. Lo studioso diceva di non capire come qualcuno potesse considerare Euripide un misogino: «A noi – scrisse – sebra «an aggressive champion» delle donne». La *Medea* tradotta da Murray fu rappresentata a Londra praticamente ogni stagione, fino al 1928, anno in cui le donne inglesi ottennero finalmente il voto.

Naturalmente il fenomeno 'Medea femminista' esplose più tardi, a partire dagli anni 70. Una testimonianza esemplare è la *pièce* che Franca Rame scrisse con Dario Fo nel 1977. In essa Medea uccide i figli perché possa nascere una donna nuova.

Merita di essere ricordata anche la *Medea* di Maricla Boggio, del 1981². La sua Medea è una donna che, dopo il tradimento del marito, cerca di trovare un nuovo equilibrio andando in terapia da uno psicanalista. L'aiuta anche l'incontro fortuito con la rivale, anch'essa appartenente a un collettivo femminista. Medea riconosce in questa Creusa un'altra donna sofferente e non riesce a odiarla, anzi ne diventa amica. Esorcizzando la sua rabbia, rinuncia anche a uccidere i figli e decide di riprendersi la sua vita. Le sue ultime parole sono: «Addio ricordi ingombranti. Il mito me lo porto dentro. Non è facile. Ma chissà».

Un messaggio simile è in *Danni collaterali. La tragedia di Medea* (1991) della canadese Jackie Crossland. Medea qui non fa male a nessuno, non recrimina, non reagisce alle offese. Ha solo un consiglio da dare: «Madri, rendete forti le vostre figlie. È tutto quello che ho da dire».

Si è parlato finora di letteratura e teatro. Resta per finire da dire qualcosa su opera lirica e cinema.

Nel teatro musicale la Medea più famosa è quella di Cherubini, che fu un cavallo di battaglia della grande Maria Callas. Ma è del 1797, e dunque non ha posto in questa rassegna limitata al 900. Ci rientra in pieno, invece, la Medea di Milhaud, commissionata dal governo francese, e rappresentata nel 1939. Fu tra l'altro l'ultimo spettacolo dato all'Opéra prima dell'invasione nazista di Parigi. Il libretto, che fu

² La Boggio è la scrittrice che con Dacia Maraini e altre ha fondato nel 1973 a Roma l'associazione teatrale 'La Maddalena', punta di diamante del movimento femminista italiano.

scritto, come per altri lavori di questo autore, dalla moglie, combina Euripide con Seneca e naturalmente con Corneille.

Notevole poi la *Medea* di Mikis Theodorakis, composta nel 1991, su libretto di Euripide tradotto in greco moderno dallo stesso Theodorakis.

Molto innovativa, per non dire dissacrante è sicuramente l'opera del musicista svizzero Rolf Liebermann, composta su libretto di Ursula Haas, liberamente ispirato al suo romanzo *Assoluzione per Medea*, del 1987. Qui Giasone si innamora non della figlia di Creonte ma del figlio, che si chiama anche lui Creonte. Quando la coppia omosessuale si prepara alle nozze l'abito da sposa di Creonte, donato da Medea, prende fuoco. Medea, che è incinta di Giasone, si è vendicata, ma resta una donna sola in un mondo fatto da uomini e per uomini.

Un discorso a parte va fatto per *Gota d'Agua*, l'opera scritta nel 1975 da Chico Buarque de Hollanda, uno dei più famosi musicisti brasiliani, su testo di Paulo Pontes, drammaturgo molto noto in Brasile. La vicenda è trasportata nelle *favelas* di Rio. Joana si innamora del cantante di samba Jason, che arriva al successo con una canzone dal titolo *Goccia d'acqua*. Ma quando Jason la lascia per sposare la figlia di Creonte, il boss del posto, Joana uccide i due bambini e si suicida. Nella scena finale, i corpi sono depositati ai piedi di Jason durante la loro festa di nozze.

Concludiamo col cinema. Curiosamente il cinema ha trascurato a lungo il personaggio di Medea. Se prescindiamo dal film muto della Notari citato all'inizio, per avere una *Medea* cinematografica significativa si è dovuto aspettare il film di Pier Paolo Pasolini del 1969.

La chiave di lettura di Pasolini è dichiaratamente antropologica. Quello che lo affascina dell'universo arcaico di Medea, che sullo schermo si materializza nel paesaggio trogloditico della Cappadocia, è la compenetrazione di religione e magia. L'universo di Giasone, invece, razionale e pragmatico, è rappresentato dal rigore geometrico della Piazza dei Miracoli a Pisa.

Il mito serve in sostanza a Pasolini per mettere a confronto una cultura 'barbarica' ma genuina e una raffinata ma corrotta dalla politica e dal profitto. Come in altre sue opere, il tema che gli sta a cuore è quello la violenza esercitata dall'Occidente sul Terzo Mondo. Medea, come tutti sanno è Maria Callas, che qui non canta, e recita soprattutto con gli sguardi. La Callas, che era stata lasciata da poco da Onassis, si immedesimò a fondo nel ruolo e la sua è davvero una grande prova attoriale.

Dodici anni dopo ecco un'altra *Medea*, molto diversa ma altrettanto memorabile, quella del danese Lars Von Trier. Il suo maestro, Carl Theodor Dreyer, aveva pensato a lungo a una versione cinematografica di *Medea*, e anche lui avrebbe voluto la Callas, ma la Callas rifiutò l'offerta. Von Trier recuperò la sceneggiatura di Dreyer, ma il suo film è molto diverso da come lo aveva immaginato Dreyer. Dreyer aveva edulcorato i tratti più negativi di *Medea*, von Trier ne ha fatto una creatura primordiale e selvaggia, come i paesaggi desolati dello Jutland in cui si muove. La scena del figlicidio, con

Medea che impicca i bambini uno dopo l'altro a un albero spettrale, è di un impatto emotivo ineguagliato.

Uno dei film più belli su Medea non è mai uscito in Italia: si tratta di *Así es la vida*, del regista messicano Arturo Ripstein, già assistente di Buñuel. La sua è una Medea da telenovela latino-americana, che ha qualche punto di contatto con *Goccia d'Acqua*, di cui abbiamo detto prima. Julia vive in uno squallido condominio di Città del Messico, dove spaccia rimedi più o meno magici e pratica aborti clandestini. Il suo Giasone è Nicolas, un pugile di mezza tacca, che la molla per sposare la figlia del boss del quartiere. Julia vedendosi crollare il mondo addosso accoltella prima il bambino più piccolo e poi la figlia sotto gli occhi del padre che rincasa. Alla fine non parte su un carro alato, ma, più prosaicamente, su un taxi.

La miniserie americana *Gli Argonauti*, del 2000, non meriterebbe a dire il vero una citazione, essendo prodotto commerciale di scarsa qualità, ma ha – almeno ai miei occhi – un merito: quello di offrire la Medea più sexy che io conosca: Jolene Blalock (già eroina della serie di culto *Star Trek Enterprise*).

Da tutto ciò che si è detto risalta il fatto che nella maggior parte delle riproposizioni moderne Medea incarna i conflitti fra culture, paesi, gruppi sociali differenti. Ci sono Medee di tutte le etnie. Ne abbiamo già visto di europee, di africane, di americane ma ce ne sono molte altre (irlandesi, cubane, croate, serbe). Ce ne sono perfino di giapponesi e di coreane, e sempre l'archetipo mitologico serve a rappresentare gli emarginati, i perseguitati, gli oppressi, e ovviamente in maniera particolare tutte le donne che sono state prima sfruttate e poi scartate, ma che hanno trovato il coraggio di ribellarsi ad abusi e soprusi.

Eppure, nonostante tutta l'empatia che possiamo provare per lei, dobbiamo confessare che Medea non cessa di inquietarci. Il suo gesto estremo continua a farci paura, perché Medea non vive solo nel nostro immaginario.

Tutti ricordiamo il delitto di Cogne o l'assassinio del piccolo Loris Stival, ma le statistiche dicono che solo in Italia quasi ogni mese c'è almeno una madre che uccide un figlio. L'ultimo caso sconvolgente è avvenuto a settembre 2018, quando una detenuta nel carcere romano di Rebibbia ha ucciso i suoi due figli buttandoli dalle scale.

Le madri assassine sono in mezzo a noi, e forse, come ho già scritto nel libro citato all'inizio, Medea è addirittura la proiezione di una parte oscura di noi stessi con cui dobbiamo fare i conti, che ci piaccia o no.