



MEDEA - L'ISOLA DELLE LACRIME

MEDEA di Euripide: LA TRAMA

Medea, tragedia del greco Euripide, venne rappresentata per la prima volta nel 431 a.C. ad Atene durante le Grandi Dionisie, e sviluppa una vicenda collegata al mito degli Argonauti e del loro eroe, Giasone. Egli, alla ricerca del vello d'oro, dopo essere approdato nella Colchide, terra barbara, viene aiutato nell'impresa da Medea, la giovane figlia del re del luogo, Eeta, che conosce le arti magiche. Grazie a lei, Giasone conquista il vello d'oro e, insieme alla fanciulla e a tutti gli Argonauti, rientra a Iolco. Dopo varie peripezie, cacciato da lì, si rifugia a Corinto insieme a Medea dove i due si sposano. Dal loro matrimonio nasceranno due figli. Passati dieci anni, il re di Corinto, Creonte, vuole dare la figlia Creusa in sposa a Giasone, offrendogli, così, la possibilità di successione al trono. L'eroe accetta e qui si apre il dramma di Euripide.

Mentre Medea si dispera per il tradimento e l'abbandono da parte del marito, Giasone cerca inutilmente di farle accettare la situazione. Vista la reazione del marito al suo stato d'animo, Medea, che per lui ha abbandonato e rinnegato la propria famiglia e la propria patria e che ora si ritrova sola in terra straniera, medita una tremenda vendetta. Fingendosi rassegnata e desiderosa di ottenere benevolenza, manda un velo e un peplo come doni nuziali alla giovane sposa, la quale, non sapendo che i doni sono intrisi di veleno, li indossa per poi morire fra dolori strazianti. Il padre Creonte, corso in aiuto, tocca anch'egli le vesti avvelenate, e muore. Ma la vendetta di Medea non finisce qui: per assicurarsi che Giasone soffra e non abbia discendenza, dopo un'angosciosa incertezza vince la sua natura di madre e uccide i suoi stessi figli, quei figli che aveva avuto da lui. Fugge dunque ad Atene, a bordo del carro del Sole trainato da draghi alati, dove si unirà ad Egeo che precedentemente le aveva offerto la sua ospitalità.

NOTA DI REGIA

“L'ISOLA DELLE LACRIME”

La nostra messa in scena s'intitola “Medea. L'isola delle lacrime” in quanto la narrazione si focalizza sul senso di emarginazione provato dalla protagonista nella terra di Corinto, inquadrandolo all'interno del dramma vissuto da tutti quegli stranieri che sono costretti a lasciare la propria patria per ritrovarsi in un paese in cui non si sentono accolti né ascoltati ma anzi trattati con sospetto e diffidenza. Compare, così, all'interno della rappresentazione un gruppo di migranti, la cui collocazione spazio-temporale è volutamente indefinita, poiché simboleggiano tutti coloro che, nelle varie epoche e provenendo da diversi paesi, hanno lasciato le proprie case e le proprie famiglie per cercare una nuova sopravvivenza in terra straniera: ciò accadeva, ad esempio, nei primi decenni del secolo corso a Manhattan, in particolare ad Ellis Island che, in tutte le lingue, era soprannominata “Isola delle lacrime” poiché lì, in maniera straziante e nel giro di poche ore, veniva deciso il destino di intere famiglie. Molti dei gesti che questi personaggi compiono o subiscono nella nostra scena sono stati ricreati in base a ciò che raccontano gli emigrati che arrivavano laggiù.

Il centro di Ellis Island fu aperto nel 1894 ed era stato progettato per accogliere 500.000 immigrati all'anno, anche se nella prima parte del secolo ne arrivavano più del doppio. Le stanze, rivestite di piastrelle bianche, evocavano più una prigione o un istituto per malattie mentali piuttosto che un luogo di speranza verso una vita libera. La maggior parte delle persone arrivavano affamate, sporche e senza una lira, non conoscendo una parola di inglese, sentendosi estremamente in soggezione e dovendo affrontare ostilità di ogni tipo.

Gli ispettori li interrogavano a uno ad uno: le famiglie venivano divise, uomini da una parte, donne e bambini dall'altra, mentre si eseguiva una serie di controlli per eliminare gli indesiderabili e i malati. I medici, a quel punto, esaminavano brevemente ciascuno di loro e marcavano sulla schiena con del gesso coloro per i quali occorreva un ulteriore esame per accertarne le condizioni di salute. Questi ultimi venivano portati al secondo piano, dove i dottori controllavano la presenza di "malattie ripugnanti e contagiose" ed eventuali manifestazioni di pazzia. Coloro che non superavano gli esami medici venivano contrassegnati con una croce bianca sulla schiena e confinati sull'isola fino a diversa decisione, oppure venivano reimbarcati. Tuttavia solo il due per cento veniva rifiutato e molti di questi, piuttosto che affrontare il ritorno a casa, si tuffavano in mare per raggiungere la terra a nuoto o, addirittura, per suicidarsi. Invece, coloro che superavano l'ispezione scendevano attraverso le "scale della Separazione" che segnavano il punto di divisione per molte famiglie e amici.

LA CORALITA' DELLA MESSA IN SCENA

Per evidenziare il vissuto di estraneità provato da Medea, all'interno della nostra rappresentazione abbiamo inserito tre cori: il primo è quello tradizionale della tragedia euripidea, costituito dalle fanciulle della città di Corinto che, in quanto donne, stanno dalla parte della protagonista immedesimandosi nella comune condizione femminile; il secondo coro, ideato da noi e ispirato da *La lunga notte di Medea* di C. Alvaro, è costituito dagli uomini corinzi, che incarnano il pregiudizio contro lo straniero e la paura che ne consegue, riversando il loro egoismo e il loro odio contro Medea e i suoi figli; infine, come si diceva prima, il terzo coro è costituito da un gruppo di migranti - dalla collocazione spazio-temporale indefinita - emblema di tutti coloro che per diverse ragioni sono spinti a lasciare le proprie case per approdare in terra straniera.

L'aspetto della coralità è quello che abbiamo maggiormente curato: al di là delle inclinazioni individuali, infatti, i ragionamenti degli esseri umani, nel bene e nel male, sono troppo spesso condizionati dal contesto sociale in cui sono inseriti. Così il coro maschile, all'unisono, sfoga attraverso i suoi movimenti e i suoi toni cupi, tutta l'aggressività che prova nei confronti della straniera: i discorsi che pronunciano i Corinzi sono stati costruiti a partire dalle parole che ancora oggi vengono rivolte agli immigrati sempre più frequentemente, persino dai politici ("*Noi non siamo contro gli stranieri, ma non vogliamo gente che compia misfatti*") oppure ("*Non sono disposti ad accettare le nostre regole: dobbiamo difendere la nostra cultura*"). Invece il coro delle donne, con empatia ma forse anche con rassegnazione, è solidale con la situazione di Medea comprendendo tutto il dolore che deriva dall'essere abbandonate dal proprio uomo, dall'ingratitude maschile e dal ritrovarsi soli in una terra estranea e inospitale ("*vengo disonorata da mio marito che, dopo avermi rapita da una terra barbara, mi ha portata qui, in un paese straniero dove non ho né madre, né fratelli né alcuno a cui aggrapparmi*") ma anche la sofferenza che scaturisce dal generare figli che poi vengono cresciuti fra angosce e paure ("*ma io tre volte preferirei stare in un campo di battaglia piuttosto che generare figli una sola volta*"). Invece, il coro dei migranti, che si muove sempre in blocco, quasi ad evidenziare la comune condizione di fatica e sofferenza, è stato plasmato a partire dalle parole del docufilm di Robert De Niro *Ellis* ("*Io ero uno dei tanti, io ero uno di loro*"), dal documentario dell'UNHCR *Refugee* e da alcune delle reali testimonianze degli stranieri che quotidianamente arrivano in Italia su imbarcazioni o mezzi precari.

Dal punto di vista musicale, il tema che accompagna Corinzi e Corinzie è il medesimo ma con delle diverse variazioni: aggressivo e minaccioso quello maschile, più dolce e malinconico quello femminile. Inoltre tutti e tre i cori, riprendendo in questo la tradizione della tragedia greca, non si limitano a recitare, ma, contestualmente, danzano e cantano.

L'AMBIGUA FIGURA DI MAGDA

All'interno del coro dei migranti spicca Magda, una figura particolare, una giovane ragazza, logora e spossata, il cui linguaggio appare oscuro ed enigmatico, spesso forgiato sulle parole scritte da Pierpaolo Pasolini per il personaggio del centauro Chirone nella sceneggiatura della sua *Medea*. Magda è parte di quel gruppo di stranieri che affrontano tante ostilità ma, nel contempo, se ne distacca; si colloca nel presente atemporale di tutti coloro che vivono una condizione di sofferenza ma, nel contempo, intende partecipare anche alle vicende della maga della Colchide; sembra intro-

durre gli spettatori all'interno del racconto di Medea ma, nel contempo, non narra con chiarezza ciò che sta accadendo, poiché la sua ambigua fisionomia appare sospesa fra un pensiero lucido e una sorta di possessione di origine soprannaturale. Si presenta rivestita da una coperta termica dal colore - non a caso - dorato, in quanto l'oro evoca proprio il materiale di quel vello d'ariete a cui è legato il viaggio di Giasone a capo degli Argonauti, quel manto dai poteri magici senza il quale l'oscura vicenda di Medea non avrebbe mai avuto inizio.

IL DIVERSO RACCONTO DELL'INFANTICIDIO

Nella narrazione della storia della maga della Colchide, come accennato in precedenza, abbiamo seguito non solo la versione greca di Euripide, bensì anche la tragedia *La lunga notte di Medea*, composta dallo scrittore calabrese Corrado Alvaro e rappresentata per la prima volta nel 1949. Il motivo della nostra contaminazione risiede nel fatto che questa rielaborazione moderna del mito tende ad alleggerire il peso della colpa di Medea, focalizzandosi sul vissuto di esule sperimentato dalla donna, esclusa e respinta dalla comunità che la ospita: così la responsabilità del tragico epilogo non sarebbe da imputarsi tanto alla donna quanto ai Corinzi, simbolo del pregiudizio e di un pensiero intollerante. Come afferma lo stesso Alvaro, Medea rappresenta *“l'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”*. Così, lasciata sola perfino da Egeo, re di Atene - che, invece, nella versione euripidea, le promette ospitalità nella sua patria - il personaggio di questa donna assume i contorni di una vittima piuttosto che quelli di un carnefice: infatti, se nell'originale greco la maga barbara manda delle vesti avvelenate alla futura sposa di Giasone affinché quest'ultima, indossandole, muoia fra atroci dolori, nella versione dello scrittore calabrese la fanciulla non arriva neanche ad aprire i doni della donna in quanto ciò le viene impedito dai Corinzi, ostili e sospettosi: *“Non vi avvicinate! Abbiate paura dei doni della fattucchiera! I doni di Medea sono mortali!”*. Questo divieto riflette perfettamente il pregiudizio incarnato dal re Creonte e dai suoi sudditi: a questo punto la folla si accanisce contro i due bambini, latori dello scigno della madre, pur non avendo alcun tipo di prova riguardo alle cattive intenzioni della straniera (e in questo accanimento dei Corinzi s'intravede il comportamento della *“massa aizzata”*, come lo definiva lo scrittore Elias Canetti). Ecco dunque che Medea arriva alla scelta fatale, a quel gesto che, nel corso dei secoli, legherà per sempre il suo mito a quello della *“madre infanticida”*: l'uccisione dei suoi stessi figli. Nella nostra interpretazione, basata sul testo di Alvaro, la donna pugnala i propri figli non tanto perché, in preda a un'atroce gelosia, voglia vendicarsi del tradimento del marito quanto per sottrarli all'odio della folla, a un destino da esuli, all'intolleranza e ai pregiudizi degli uomini. Sarebbe dunque un tentativo di protezione il suo, un gesto fortemente materno, estremo, disperato sì, ma pur sempre un gesto *“da madre”*.

“SEI ANCORA QUELLO DELLA PIETRA”: LA FINE DEL SENSO DI CIVILTÀ

Tuttavia, pur abbracciando questa versione dei fatti, rimane un inquietante interrogativo: se nell'evolversi delle vicende umane gli innocenti sono destinati a soccombere, dov'è la giustizia? Che fine fa la civiltà? E' proprio questo il nodo concettuale sul quale s'impenna il nostro epilogo, che riprende amaramente i noti versi del poeta Quasimodo *“Sei ancora quello della pietra e della fionda, / uomo del mio tempo. / Hai ucciso ancora, / come sempre, come uccisero i padri, come uccisero / gli animali che ti videro per la prima volta.”* Nonostante tanto tempo intercorra fra noi e l'età primitiva, il comportamento umano appare tristemente immutato, crudele e ferino come allora: questo pensiero non allude unicamente a Medea, la quale ha ucciso i propri figli, bensì anche ai Corinzi che, violenti e privi di compassione, attaccano due bambini innocenti e una donna indifesa. Ma tale immagine riflette perfino a tutti noi, ogniqualvolta ci scagliamo con egoismo contro il prossimo, lasciandoci sopraffare da paure e pregiudizi. *“Uomini della pietra”*: noi come loro, oggi come

allora. All'inizio della *Medea* di Pasolini compare il personaggio del centauro Chirone che dialoga con un Giasone bambino narrandogli l'antefatto della vicenda che verrà rappresentata: egli viene inquadrato in tre scene consecutive ma mentre nella prima sono ben visibili i suoi attributi ferini, dalla seconda in poi della sua figura si vede solo la parte superiore, cioè quella umana, e questo corrisponde a una sorta di progressiva civilizzazione della bestia che è in lui, cui si accompagna l'età più avanzata di Giasone (piccolo all'inizio, adolescente successivamente e adulto nella scena consecutiva). Vi è dunque un triplice movimento: Chirone, dapprima molto animalesco, perde via via questi tratti fino ad apparire quasi completamente umano, mentre Giasone da bimbo diventa uomo: a questo processo di maturazione - che coinvolge entrambi - si accompagna il progresso della cultura greca che passa da uno stadio più "metafisico" e religioso ad uno più umano e razionale (passaggio storicamente individuato dall'avvento di Socrate e del suo pensiero). Ma nella nostra narrazione, nella storia di Medea, questo movimento avviene al contrario, dal momento che alla fine del dramma emerge quell'animalesca brutalità che nell'uomo - e perfino nella fiera - sembrava ormai sopita: si rischia così un ritorno a quel caos primigenio da cui la civiltà greca è scaturita ma da cui vuole anche prendere le distanze.

Come impone la conflittualità del mondo tragico - che difficilmente offre soluzioni univoche - al termine del racconto non è possibile distinguere nitidamente chi siano i colpevoli e chi le vittime, ma di certo il doloroso epilogo cui va incontro la protagonista riflette l'incarnazione del male che serpeggia nella vita dell'uomo quando non si dispone alla comprensione e all'accoglienza dell'altro, del diverso. In quest'atteggiamento di chiusura, in questa durezza tramonta il senso di civiltà e umanità mentre riaffiora l'istinto più brutale che ci rende, ancora una volta, "uomini della pietra".

Gianpaolo Bellanca e Myriam Leone