

Edipo e Medea fuori dal tragico di Margherita Rubino

Nel XX secolo si sono attivati, nella letteratura e nel teatro, circuiti di rivisitazione che arrivano molto lontano, ma riconducono poi spesso al punto di partenza, i Greci ed i Latini. Questo circuito di rivisitazione continua si fa più evidente nel caso di *Edipo Re* e di *Medea*, la cui diffusione e fruizione, negli ultimi anni, è divenuta planetaria: entrambi sfiorano, su internet, il milione di siti. Edipo e Medea, ormai, travalicano ambiti e generi della tradizione, dilagano in aree e luoghi nuovi, esprimono cultura altra e/o minore, diventando, perfino, motori di arti di intrattenimento.

Certo, sorge un problema preliminare. Si può disattendere o addirittura rovesciare la specificità di un modello? Fino a che punto? Lo specifico di Edipo e di Medea, più ancora delle rispettive *fabulae*, è il tragico. Medea può non uccidere i figli e può essere, invece che una vendicatrice, una perseguitata (come in *Medea*. Voci di Christa Wolf), ma la *tremendità* del personaggio resta intatta. Si possono, viceversa, rivisitare *Edipo* e *Medea* in forma opposta a quella originaria? In forma ludica, o grottesca, o apertamente comica? Ovviamente sì, visto che accade. Una disamina quindi del fenomeno, in qualche modo, si impone.

La casistica più ampia riguarda Edipo. Distingueri tre ambiti di rivisitazioni *fuori dal tragico*: la prima è quella degli allestimenti teatrali, la seconda è legata a giochi di parole, divertissement, enigmistica, la terza al cinema e al fumetto. Qualche scivolata verso il comico e il comico grottesco, per la verità, in *Edipo Re* di Sofocle già era stata sperimentata con *Der romantische Oedipus* di August Von Platen (1829)¹ oppure con *La Machine Infernale* di Jean Cocteau (1932). In tempi recentissimi, virano decisamente verso il comico (e il divertente) un copione e un allestimento premiati da un bel successo di critica e di pubblico, *Edipo. Com*, di Sergio Fantoni e Gioele Dix, in prima a Roma, Teatro Vittoria, nel 2004, poi in tournèe per due anni. La loro “tragedia tutta da ridere” dura in scena circa cento minuti, mantenendo sempre e comunque una sfaccettata problematicità. In *Edipo.com* entrano per intero sia l’antefatto dell’arrivo di Edipo a Tebe, della Sfinge sconfitta, della proclamazione a re della città e del matrimonio con Giocasta che la giornata tragica della tragedia sofoclea. Vi entrano però in controcena, costituiscono una sorta di secondo intreccio rispetto alla storia agita in primo piano. Protagonista è Anselmo, stanco fisicamente e psicologicamente, provvisoriamente ricoverato in una improbabile clinica di rianimazione. Il primo tempo si apre su Anselmo intento a esercitarsi sullo step, tenendo in mano un libro da cui legge ad alta voce la scena del suicidio di Giocasta e dell’autoaccecamento di Edipo. Viene però interrotto dall’infermiera-antagonista, Giada, che gli ricorda il divieto di qualsiasi lettura. Il giovane, però, la persuade che si tratta di una lettura speciale, e le racconta gli antefatti, la partenza di Edipo da Corinto, le vicende tebane, la catastrofe. Le citazioni, tradotte oppure riconvertite, dal greco di Sofocle, in dialoghi accessibili da Sergio Fantoni occupano gran parte del racconto di Anselmo, che nella seconda parte assume su di sé la parte di Edipo, recitando in dialetto o con altra variazione le parti di Creonte e Tiresia. Per fare un esempio. Nel dialogo tra Edipo e Tiresia si assiste a battute disposte come su tre livelli di ricezione: in primo luogo, i versi greci tradotti alla lettera (*Che cosa tremenda conoscere...se ciò che conosci non ti serve a niente...Edipo, fammi riportare a casa...sarà meglio...per me e anche per te*); in secondo luogo, la recitazione di quei versi affidata a un Anselmo che *sicilissimat*, recitando come un mafioso siculo esattamente i versi di Sofocle, ottenendo però effetti di ilarità; in terzo luogo, il commento per il pubblico fatto dallo stesso Anselmo “a parte” con ulteriore comicità. La scoperta dello spettatore avviene in contemporanea con quella dell’attore-narratore-protagonista e il riso nasce tanto per il modo in cui sono recitate le battute quanto per le aggiunte e reazioni che ne derivano. Si sconfinava da Tebe ad Atene (*Degli Ateniesi si dice che avevano inventato la democrazia e che la esportavano: ‘Vuoi un po’ di democrazia?’ ‘No grazie?’ ‘E io te la do lo stesso!’*). Altre volte ci sono invenzioni decisamente

¹ La commedia venne composta con precise intenzioni satiriche nei confronti del gusto romantico: “la fitta rete di riferimenti all’attualità culturale...invade i contenuti edipici dall’interno con effetti spesso esilaranti” (G. Paduano, *Lunga storia di Edipo Re*, Torino 1994, p.348).

divertenti (*Edipo era molto popolare a Tebe, per strada gli urlavano: Edipo! Sei un mito!*); oppure giochi di parole e filastrocche facili, che rimandano però, alla diffusione imprevedibile e popolare delle storie². Naturalmente la comicità migliora quando si mescola con ciò che ha spessore, e nel caso di *Edipo.com* questi avviene tanto nel testo che nell'allestimento: le repliche sono state parecchie centinaia e lo spettacolo è risultato rafforzato da una comunicativa, certo dovuta all'attore e coautore Gioele Dix, risultata adatta a tutti. Il racconto del protagonista è terapeutico per lui, ma l'elemento interessante è che resta intatta la forza tragica dell'*Edipo* sofocleo³: è solo ed esclusivamente l'intervento in primo piano che rende comico l'insieme. Si tratta, alla fine, della stessa tecnica che, ben più complessa, aveva raggiunto vertici di perfezione nel film "La dea dell'amore" di Woody Allen (1996): certi tratti essenziali della vicenda di Edipo venivano citati, accompagnavano nello sfondo, anche attraverso brevi apparizioni di attori con coturno e maschera tragica, la storia di un americano benestante che a tutti i costi vuole conoscere la nascita del figlio adottato, con percorsi ed esiti paradossali.

In un'area intermedia tra il comico e il *ludus* puro e semplice va invece collocata la vasta cultura di parodia, divertissement, giochi letterari, linguistica diversificata, che fa capo a Edipo. Il rilancio è merito di Umberto Eco. Tra il 1959 e il 1961 Eco iniziò a curare sulla rivista "Il Verri" la fortunata rubrica "Diario minimo", in cui raccoglieva parodie letterarie, travestimenti, motti di spirito, arrivando alla composizione di veri e propri pastiches. Seguirono la pubblicazione di *Diario minimo* (1963) e, molti anni dopo, di *Secondo Diario minimo* (1992). E' qui che vengono proposti giochi letterari e parodie tutte originate dall'*Edipo* sofocleo. L'intento ironico prevede, da parte di Umberto Eco, una assoluta correttezza scientifica (*scherzare, sì, ma con serietà* p.255). Scelgo dalla sezione V (*Giochi di parole*) il gioco proposto da Eco a Omar Calabresi, vale a dire il riassunto di un libro famoso condotto in modo tale da sviare dalla soluzione, grazie a un titolo ingannevole:

WALL STREET

Intelligente, acuto, spregiudicato, malgrado un'origine oscura, va dritto per la sua strada, non solo distruggendo chi gli si oppone, ma anche rifiutandosi di riconoscere le sue colpe. Ha successo naturalmente, ma lui che le indovina tutte, e capisce i suoi errori quando è ormai troppo tardi. Se suo padre fosse stato ancora vivo, le cose sarebbero andate diversamente, ma la madre gliel'aveva date tutte vinte. (soluzione in calce: *Edipo Re*).

Nella sezione IV, *Filastrocche per adulti*, a p. 255 vi è la più godibile poesia sulla saga di Edipo volta al comico che si possa immaginare:

EDIPO RE

Il vispo Tiresia
aveva nel boschetto
di Tebe sorpreso
Edipo soletto.
E con un sogghigno
il cieco maligno
gridava :”Su presto!

² L'infermiera dice ad Anselmo, rovesciando i termini della questione, che l'indovinello della sfinge del mito è in realtà una filastrocca popolare, e la recita pure ("C'è un animale che pasce e divora, e cambia zampe a seconda dell'ora, può averne quattro, tre oppure due, non è giraffa né iena né bue!") dando poi, sempre in rima, la soluzione ("Rispondo che è l'uomo e lo faccio sicuro! Incerto piuttosto sarà il tuo futuro!"). il protagonista risponde che lui avrebbe cercato una rima diversa ("Speravi sbagliassi dicendo che è il mulo! Invece è l'uomo e lo prendi nel...!"), G. Dix e S. Fantoni, *Edipo.com*, Milano 2006, p.31.

³ Cfr la disamina brillante di Umberto Albini, *Noterelle teatrali*, in "La parola del passato", CCCXXXIII, 2003, p 415

L'hai fatto l'incesto?"
 A lui sospirando
 L'afflitto gridò:
 "Se sto copulando
 Che male ti fo?
 Tu si mi fai male
 Svelando il fatale
 Complesso, che ignoro!
 Deh taci, ti imploro!"
 Tiresia, quel bieco,
 rispose:"Macchè!
 Son cieco? Sii cieco!
 Perché solo a me?"

Sempre nella sezione *Giochi di parole*, viene sintetizzata la vita dello sfortunato re tebano usando solo l'iniziale del nome, la E.

Ellenico Erede Esiliato, Esule Errando, Erroneamente Elimino Egli. Efferata Ecatombe! Esplico Enigmi Egizi, Eleggonomi Esarca, Eccito Eroticamento Ella. Empio Epitalamio, Esecrabile Equivoco! Eros Esprime Es! Esplosa Epidemia, Ebete Eludo Esatta Epitome. Eppure Era Esplicito!Esodo: Essa Esulcerata Esala Estrema Aspirazione. Espiando, Emulo Eclissi. Entro Epopea Eterna, Emblema Esistenza.

Vi sono poi le battute folgoranti. Domanda: *Come va?* Edipo: *La mamma è contenta.*

In questa direzione, Umberto Eco ha fatto scuola. Anche Gioele Dix, in *Edipo. Com*, con meno rigore di Eco, ma in maniera francamente divertente, riporta fuori copione alcune esercitazioni su Edipo: a) Al matrimonio con Giocasta qualcuno chiede ad Edipo: ma come è che i tuoi non sono venuti? b) Edipo si sfoga. Ma che ne sapete voi? Essere Edipo è complesso! c) Edipo fa l'amore con Giocasta: "Io qui dentro ci sono già stato..." d) Dibattito in tivù sul caso Edipo: - il suo comportamento delittuoso va inquadrato e compreso, Edipo soffre da sempre per essere stato abbandonato dai genitori... - lei è il solito criminologo garantista e buonista!⁴

Alla fin fine: il gioco, la parodia e perfino la barzelletta possono trovare una loro collocazione entro una Fortuna che da secoli prevede una *imitatio* alta, che varia il modello ma non ne varia la tragicità? Certamente sì, se si considera che la parodia è pur sempre un omaggio nei confronti del modello. Quanto alla liceità dell'enigmistica come genere, forma di arte vera e propria, restano fondamentali le considerazioni di Stefano Bartezzaghi, noto cultore contemporaneo che descrive l'enigmistica come una disciplina antica. Avendo Edipo risolto il primo enigma dell'occidente, a lui si deve se l'enigma resta un "discorso coperto", una forma di "comunicazione interrotta", come era interrotta la strada per Tebe⁵. Per altro, Edoardo Sanguineti, a commento della propria versione di *Edipo Tiranno* ricorda come la tragedia di Sofocle sia interamente dominata dall'enigma, come linguaggio e storia siano in perpetuo stile oracolare e "i personaggi, ignari, pronunciano perpetui enigmi, carichi di sensi che li trascendono, e che sono come glosse profetali al vaticinio primario e centrale. Una tragedia sfingea, insomma, collocata sotto il segno della sfinge...i personaggi, più che parlare, sono parlati, e sono parlati dall'oracolo, e sono parlati in oracolese"⁶. Alla fine la disciplina dell'enigmistica, impressionante per le proporzioni e la vastità della pubblicistica, tutta legata al nome di Edipo, gioca su un "secondo grado" di interpretazione della tragedia che a noi pare ne possa legittimare la collocazione nel vasto oceano della ricezione del secondo novecento di *Edipo*.

⁴ G. Dix, S. Fantoni, *Edipo.Com*, Milano 2006, pp 92-93

⁵ S. Bartezzaghi, *Incontri con la sfinge*, Torino 2001, *passim*, cfr anche la revisione e le novità in *Incontri con la Sfinge. Nuove lezioni di enigmistica*, Torino 2004.

⁶ E Sanguineti, *Teatro antico. Traduzioni e ricordi*, Milano 2006, p227.

Una terza area di diffusione fuori dal tragico di Edipo è costituita da cinema e fumetto. Si può partire dalla trattazione tragicomica di Woody Allen che nel 1989, in un film a episodi, *New York Stories*, gira il terzo episodio cui dà il titolo di *Oedipus wrecks* (Edipo va a pezzi), ove l'inglese viene pronunciato esattamente come *Oedipus rex*. Se il titolo è rigoroso, la citazione di Sofocle invece è indiretta, avviene attraverso la *Traumdeutung* di Freud. Il protagonista è vittima di un complesso di Edipo gigantesco, al punto che anche da morta la mamma, un incrocio tra Giocasta e la *yiddische mamele*, lo perseguita attraverso una enorme immagine animata, che gli parla dai cieli a tutte le ore.⁷ Più completo e più riuscito il brillante *pastiche* tra tragedia greca e commedia contemporanea inventato in "Mighty Aphrodite", film del 1996, con Mira Sorvino, di e con Woody Allen, in italiano "La dea dell'amore". In secondo piano sta la storia di Edipo, in primo piano quella di un borghese benestante dominato dal problema dell'adozione prima, da quello della conoscenza dei veri genitori del figlio poi. Le scene più divertenti dello splendido film sono quelle in cui gli attori della tragedia greca, in peplo e coturni, agiscono e intervengono in dialogo diretto con il protagonista newyorchese. L'ultima citazione è una breve ma appropriata battuta di *Match Point* (2006), film tutto dedicato alla casualità delle cose e dell'esistenza: nel finale, tra l'affondo di coscienza e gli interrogativi sul perché dei propri delitti da parte del protagonista, viene direttamente nominato Sofocle, come maestro e inventore della dimostrazione principe della potenza del Caso.

Un altro film assai celebre come *Apocalypse Now*, di Francis Ford Coppola (1979)⁸ può riportare a tematiche edipiche: durante il terzo anno della guerra del Vietnam il capitano Willard (Martin Sheen) è inviato ai confini della Cambogia per uccidere il maggiore Kurtz (Marlon Brando) diventato un folle pericoloso. Lo scontro tra i due si può intendere come uno scontro Edipo/Laio, dove il figlio/discepolo uccide il padre/modello spirituale, in un contesto tragico che rappresenta soprattutto la follia della guerra. L'incursione di Edipo che ci interessa, però, non è quella che si può leggere in filigrana nel film. E' quella citata a chiare lettere nella canzone scelta da Coppola come colonna sonora, *The End*, di Jim Morrison: si tratta del caso più importante della vicenda edipica nella musica rock⁹. La canzone era stata composta dal gruppo *The Doors*, non ancora famoso, nel 1966: undici minuti di musica orientaleggiante, battente, tra vortici psichedelici ed esecuzioni scatenate ed entusiasmati di musicisti sotto effetto di allucinogeni non sempre blandi. Una sera, nel racconto del fondatore del complesso, Ray Manzarek, durante una esibizione a Los Angeles, Jim Morrison aggiunse versi soltanto suoi e diventati famosissimi:

The killer awoke before dawn,
He put his boots on
He took a face from the ancient gallery
And he walked on down the hall

L'assassino si svegliò prima dell'alba
si infilò gli stivali
prese una maschera dalla galleria delle antichità
e si incamminò per il corridoio

He went into the room where his sister lived
And then he paid a visit to his brother
And then he walked on down the hall
And he came to a door
And he looked inside
Father

Andò nella stanza dove viveva sua sorella
poi fece una visita a suo fratello
e poi si incamminò per il corridoio
arrivò a una porta
e guardò dentro
Padre?

⁷ Il rapporto Edipo Giocasta non sembrerebbe entrare nella citazione di Allen, poiché l'avvocato ebreo, Sheldon, non è certo attratto fisicamente dall'anziana madre. Ma la presenza inopportuna di lei mette in difficoltà la sfera privata di Sheldon più di una volta e, indirettamente, ne determina i fallimenti..

⁸ Il film è ambientato ai tempi della guerra vietnamita, dieci anni prima, e trae ispirazione da *Heart of Darkness* di Joseph Conrad. La fotografia di Vittorio Storaro e le musiche di Carmine Coppola meritavano nel 1980 due Oscar, ma il film ebbe numerosi altri premi e una fama immediatamente planetaria.

⁹ Sulla presenza o le citazioni di Edipo nella musica leggera esistono attualmente ben 16700 siti google.

Yes son?	Si figlio?
I want to kill you	Voglio ucciderti
Mother, I want to fuck you	Madre, voglio fotterti

Il giorno dopo Jim Morrison e i suoi vennero licenziati in tronco; incesto e parricidio erano temi inadatti a un luogo pur alternativo come il locale “Whisky a go go” di Los Angeles. L’anno dopo, *The end* venne collocata in coda al primo album dei *Doors*, ma il verso sulla madre venne censurato. Nelle interviste che seguirono l’album di esordio, Morrison dichiarò di sentire il padre come una autorità arrogante e intransigente, la madre invece come la terra, con la quale si desidera riunirsi attraverso un rapporto amoroso: l’incesto è atto di avvicinamento, non scandalo. La biografia di Morrison contiene elementi precisi di riferimento biografico ¹⁰ e la sua stessa morte, avvenuta in una Parigi-Colono ove si era auto esiliato dopo i trionfi in una terra, l’America-Tebe, di cui pareva il re, avviene in sordina, dopo qualche mese di vita sorprendentemente condotta ai margini. La canzone *The end* apre e chiude il film, con il quale ha nessi molto forti, vedi il “viaggio del serpente” che è quello del capitano Willard lungo il fiume (Edipo da Corinto a Tebe) e vedi soprattutto la maschera dell’assassino, che evoca il volto dipinto di Willard quando va ad uccidere Kurtz. Ma il testo di Morrison non lascia dubbi: “prese una maschera dalla galleria delle antichità”. E’ una maschera greca, la maschera dell’Edipo di Sofocle, quella che indossò il musicista quella sera che gli eruppe, in versi e in musica, l’odio covato per una vita verso un padre tirannico e violentissimo. *Apocalypse now* e *The end* hanno traccia e origini edipiche, ma se il film è sostanzialmente drammatico, la canzone rock va considerata invece, a nostro avviso, un esempio di riuso di Edipo fuori dal tragico.

Una ispirazione certamente remota, ma solida, dichiarata e comprovata, da *Edipo Re* hanno, insospettabilmente, capolavori come *Cent’anni di solitudine*, di Gabriel Garcia Marquez: incesto e profezia reggono sostanzialmente la trama del romanzo ¹¹. Sofocle compare in Marquez già ai tempi de “Le foglie morte” ¹² e a più riprese *Edipo Re* viene indicato dallo scrittore colombiano come “il libro preferito”. ¹³Un caso clamoroso viene però da un genere *minore* e tipico del XX secolo quale è il fumetto. Dylan Dog, di Tiziano Sclavi, inventato nel 1986 con un protagonista in tutto e per tutto simile all’attore Rupert Everett, ha una sorta di complesso di Edipo. Cacciatore di zombies e di altri mostri, indagatore e risolutore di enigmi, come ogni eroe ha parecchi nemici. Quello più terribile è Xarabas, malvagio scienziato pazzo, alla continua ricerca dell’immortalità, che Dylan cerca continuamente di uccidere. In rapporto conflittuale con il protagonista è anche Hicks, che per le sue doti di chiaroveggenza pare un moderno Tiresia. L’unica donna che Dylan Dog abbia mai amato è Morgana, una zombie resuscitata da Xarabas: i due provano reciproco e profondo amore anche senza conoscersi e, in un passo di non facile interpretazione, si incontrano e cedono alla passione. Nella puntata n. 100 viene svelata la verità: Xarabas e Morgana sono i genitori di Dylan Dog, dei quali nulla si sapeva, poiché il ragazzo era stato allevato in un orfanotrofio. L’episodio è lungo e articolato, al centro sta il racconto fatto da Xarabas all’eroe che ha appena svegliato con il suo amore Morgana, sepolta in una bara di vetro.

La puntata n. 100 è complessa, ma alla fine i genitori si ritrovano e congedano così il figlio: “Sei libero ora dal mistero di tuo padre e di tua madre...devi ricominciare, ora che hai risolto la tua indagine più difficile, quella su te stesso...hai ritrovato le tue radici, eri prigioniero di ricordi che

¹⁰ Cfr. Ray Manzarek, *Light my fire, la mia vita con Jim Morrison*, Milano 1998, specie pp. 215-224

¹¹ Espressamente dedicato al legame con Sofocle è il saggio di J. Ludmer, *Cien anos de soledad: una interpretacion*, Buenos Aires 1985, specie pp 14-25;

¹² Il tema degli onori funebri negati, ad esempio, proviene dalla *Antigone* sofoclea, di cui l’epigrafe iniziale del romanzo riprende il prologo. Cfr. P. Lastra, *La tragedia como fundamento estructural de “La hojarasca”*, in “Annali dell’Università del Cile” CXXIV, ott-dic 1966, pp.140 sgg.

¹³ P Mendoza, *Odor di guayaba. Conversazioni con Gabriel Garcia Marquez*, Milano 1983.

non ricordavi, prigioniero di errori e orrori non tuoi, come capita a tanti bambini che ricevono dai genitori un peso insopportabile. Il male di vivere”. Le analogie tematiche con *Edipo re* sono molte, se pure vi è una reinterpretazione dei meccanismi: il parricidio viene come moltiplicato, tentato infinite volte, mentre l’incesto avviene, ma come in un incubo, conservando una dimensione tra il sogno e la realtà. Esistono anche analogie strutturali, come la rivelazione della verità posticipata a lunghe ed estenuanti indagini del protagonista. Ed esiste, infine, una città, Londra, infestata dagli zombies come Tebe era infettata dalla pestilenza, segnale antico e rinnovato dei dolori fisici e morali di tutti, in una parola, del male di vivere che tutte le generazioni consegnano ai loro figli.

Ancora più paradossale può parere, sulla carta, la possibilità di una rivisitazione fuori dal tragico di *Medea* di Euripide. Una occhiata se pur cursoria ai soliti siti internet riserva sorprese curiose, punti di vista perfino legittimi del tipo “Medea versus Glauce: brune contro bionde”: il sito fa risalire al dramma euripideo l’origine delle eterne scelte maschili. Giasone preferì la bionda Glauce alla bruna Medea, con un arbitrio che diverrà regola nell’occidente discriminando (!) le more rispetto alle bionde. Fuori da queste irruzioni di internet nella ricezione dell’antico, va comunque ricordato che già nella seconda metà del XIX secolo furono pubblicati una serie di *pastiches* drammaturgici piuttosto ironici su Medea. Il più noto è di Robert Brough, *Medea, or the best of motrers with a brute of husband*, 1856¹⁴. Si tratta di testi che ironizzano sul nascente femminismo e sulle allora inconcepibili “pretese” di diritti e rispetto da parte del sesso opposto. Medea funge da pretesto per una critica ampia contro la donna in genere, offrendo inoltre appigli al dibattito contemporaneo sulle divorziste. In ambito tematico simile, un caso assolutamente a se stante è costituito dal monologo *Medea*, scritto da Dario Fo e Franca Rame e inserito in “Tutta casa, letto e chiesa”, spettacolo sulla condizione della donna, in appoggio alle lotte del movimento femminista, cui in alcune occasioni venne anche devoluto l’incasso della serata. In scena sfilano diverse protagoniste, accomunate dalla medesima negazione dei diritti, in ogni situazione e classe sociale.

La scelta di riproporre Medea fuori dal tragico¹⁵ è motivata con chiarezza da Franca Rame nel prologo al volume:

“L’ultimo brano è la *Medea* di Euripide, che presenterò prima di recitarvelo. Lo spettacolo è in chiave comica, grottesca. Lo abbiamo scelto apposta: prima di tutto perché noi donne sono duemila anni che andiamo piangendo e questa volta ridiamo insieme e magari ci ridiamo anche dietro, e poi perché un signore che di teatro se ne intendeva molto, certo Molière, diceva: *Quando vai a teatro e vedi una tragedia ti immedesimi, partecipi e piangi, piangi, piangi, poi...dormi rilassato. Il discorso politico ti è passato addosso come acqua sul vetro. Mentre invece per ridere ci vuole intelligenza, acutezza. Ti si spalanca nella risata la bocca, ma anche il cervello e, nel cervello, ti si infilano i chiodi della ragione!*. Ci auguriamo che questa sera qualcuno se ne torni a casa con la testa inchiodata”. In scena idealmente sta un gruppo di donne che cerca di convincere Medea, una popolana che parla come nei maggi umbro-toscani, a uscire di casa e accettare il suo stato di donna respinta, condizione quasi fisiologica quando subentra una donna giovane e bella e l’uomo ha bisogno di *carne giovane e fresca*. Medea si ribella, preferisce essere ricordata come *bestia feroce* che coma *cavra mansueta*, incapace anche di belare per difendersi: *Medea è morta, avante d’esser nata! E, si è vero che morta songh’io, e ognuno m’ha già occisa e seppellita...come pozz’io farmi morta de novo? Vivere vogg’io ma solamente io pozzo essere viva se morire faccio li miei figlioli...la mea carne, meo sangue, la vita mea...* Davanti a Giasone, evocato a parole, Medea si finge ragionevole, per poi svelare e infine esplodere nel piano infanticida: *E penzavo che ‘sta gabbia derentro la quale ci avrete imprigionato, con alligati, incatenati al collo li figliuoli, come basto de legno duro alla vacca, per meglio tenerce sotto a noi femmene, mansuete, per meglio poterce mungere, per meglio poterce montare...E sta gabbia che te voj spezzare, è sto basto infame che te voj schiantare!...necessità è che sti figlioli a mia mano abbino a morire perché tu, Giasone, e*

¹⁴ Tra gli altri: James Robinson Planché, *The golden Fleece*, 1845; Jack Wooler, *Jason and Medea*, 1851; Mark Lemon, *Medea, or a libel on the lady of Colchis*, 1856

¹⁵ Il monologo venne poi inserito ne *Le commedie di Dario Fo*, vol VIII, Torino 1989

tue leggi infami, abbiate a schiattare! La morte dei figli è il solo modo per infrangere un sistema di oppressione millenaria sulla donna, e solo toccando il fondo si potrà riemergere dal proprio nulla:

...Spigni, Medea, disperata, lo ferro nella carne tenerella dei figli...dimentica core meo che so' figli a sta carne...ed eo, me dirò chiagnendo: Mori! Mori! Pe' fa nascere una donna nova!..."

La particolarissima comicità di Fo-Rame si nutre di tragico e disattende il genere "commedia" in cui pure è inquadrato. La Medea della Rame uccide, ma il suo è un atto di ribellione contro la gabbia della condizione femminile e contro il ricatto della società che, con i figli, lega le donne.

Non è *pièce* comica come la prefatrice vorrebbe, a parte qualche ironia della parte iniziale; è sicuramente un bellissimo pezzo ad alto contenuto politico femminista. L'infanticidio è figurato solo verbalmente, proiettato nel futuro, come qualcosa che ancora deve accadere: è soltanto questo l'espedito che impedisce di classificare totalmente tragico il monologo.

L'ultimo ambito entro il quale si possono prendere in considerazione rivisitazioni non tragiche di *Medea* è quello musicale. Specie negli ultimi anni, *Medea* attenua, quando non annulla, in musica, la componente infanticida e sanguinaria. Nella *Midea* di Oscar Strasnoy composta nel 2000 su libretto di Irina Possamai (vedi il saggio in questo stesso volume) *Medea* non è assassina, è una esclusa, capace di contrapporre all'egoismo e all'utilitarismo della società che le soffoca, la propria capacità di provare dolore e amore infiniti. Strasnoy usa abilmente molteplici registri stilistici, dal virtuosismo vocale neobarocco all'elettronica, supportato alla "prima" di Spoleto dalle contaminazioni registiche di Henning Brockhaus. Nella *Medea* di Adriano Guarnieri (2002), originale opera-video composta in tre parti su testo e sceneggiatura di Pier'Alli per quattro voci soliste, non vi è infanticidio e neppure tentazione narrativa: della protagonista viene trasmesso soprattutto lamento, dolore e disagio di colore esistenziale. Guarnieri procede attraverso il montaggio di situazioni sonore o, come le definisce l'autore stesso "istantanee sulla tragedia interiore di *Medea*". Questa detragicizzazione progressiva di *Medea* nel settore musicale parte da lontano, in un certo senso già dalla *Medea* di Pier Paolo Piaolini: la musica tibetana, per fiato e percussioni, là accompagnava la protagonista nei momenti rituali, associati al mondo barbaro e magico di *Medea*, mentre quella giapponese si legava all'universo greco di Giasone. Né la musica 'barbarica' di Colchide né quella 'giapponese' della seconda parte del film hanno nulla di incalzante né di drammatico. La colonna sonora rispecchia la dimensione rituale del film (e dell'infanticidio) e quella del conflitto tra culture che prevale, in fondo, su quella tragica¹⁶. Recentemente *Medea* di Euripide ispira senza altre mediazioni, direttamente, secondo le dichiarazioni degli autori, il gruppo musicale Guernica che scrive nel 2005 una canzone sulla eroina greca ove gli orrori vengono solo lontanamente e vagamente evocati (*Unendo il mio pianto all'orrore della storia, resto intrappolato dal suo canto ancestrale... sento il desiderio di non desiderare, ma resto intrappolato dal suo canto ancestrale!*). Nel 2003 era perfino nata una rock band che si era data il nome di *Medea*, inserendo poi la canzone omonima all'interno di un video clip¹⁷ in cui Tano Gironi recita la parte di un presunto e crudele mafioso: la trama si ispira a recenti casi di infanticidio, alternando sequenza di tentate violenze sui bambini ad altre con una bambina bendata. Lo stesso Remo Gironi rivela, nel finale, che si era trattato di un gioco durante la festa di compleanno della piccola. La canzone *Medea* traccia analogie tra le rabbie di oggi e quella della eroina greca (*E' lei, che ha colpito il suo stesso sangue, è lei, che alla fine di questa storia pianse, forse troppo convinta della sua giustizia, per guardarsi dentro senza alcun rimorso...Oh Medea, cancella la tua idea! Oh Medea, trasforma la tua idea!*). In una parola, nell'opera e nella musica rock degli ultimi anni resta con forza il nome, il gioco sul nome, la presenza di *Medea* come di qualcuno che viene evocato perché reca con sé impressioni di angoscia o di morte dalle quali la musica, comunque, allontana.

¹⁶ Cfr *passim* R. Calabretto, *Pasolini e la musica*, Pordenone 1999 e M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, Roma 2007

¹⁷ Video clip e testo della canzone reperibili su www.medearock.it.