

antichi accettando di sposare un greco. Comunque lo si voglia vedere, il significato rituale del crimine di Medea riporta appieno la tragedia al suo ambito tragico.

Muovendo dalla strategia dissimulativa posta in essere da Medea nei confronti del coro, come ha costruito il rapporto tra le coreute e la protagonista della tragedia?

La tragedia coro - personaggio pone il problema della definizione di diversi registri stilistici nell'impostazione della messa in scena. Spesso nelle tragedie di Euripide il coro viene visto come un elemento sostanzialmente esornativo, ma credo si tratti di un'interpretazione arbitraria. Quando si dice che Euripide segna l'uscita dell'universo "tragico" di Eschilo e di Sofocle è probabilmente più per qualcosa che a noi sfugge che per qualcosa che a noi rimane. Senz'altro se confrontati a quelli dell'Oresteia i cori delle tragedie di Euripide sembrano rispondere con minore coerenza a necessità di ordine strutturale. Il valore ornamentale del coro euripideo è però il frutto di un'analisi comparativa: di fatto - anche se forse in rapporto alle opere di Eschilo e Sofocle è diverso il peso della musica e delle parti cantate - il coro è presente e centrale pure nelle tragedie di Euripide.

In Medea non soltanto il coro svolge una funzione essenziale, ma il rapporto tra coro e personaggio appare orchestrato in modo estremamente raffinato. Medea può essere vista come figura essenzialmente monologante che si rivolge al coro per pura convenienza o può essere vista come personaggio che si rapporta dialetticamente al coro nell'ambito di un'economia di relazioni drammaturgiche più ricca e complessa. La prima soluzione ci porterebbe a dover sostenere la sostanziale sincerità di Medea nei confronti delle coreute perché la mistificazione avrebbe senso nel monologo; la seconda soluzione ci permette invece di cogliere l'ombra della dissimulazione nel rapporto tra Medea e coro. La dinamica occultamento-rilevazione che lega la protagonista alle proprie interlocutrici induce a propria volta una serie di modifiche nell'atteggiamento del coro verso la principessa. La tragedia di Euripide propone essenzialmente due immagini femminili: da una parte abbiamo Medea,

votata ad una passione e tendente ad un'azione eroica culminante nell'apoteosi finale, dall'altra parte abbiamo le coreute, pronte ad assecondare Medea nella messa in discussione delle leggi sociali, ma incapace di guidarla sulla via dell'autentica trasgressione.

Ecco perché nella nostra messa in scena, quando Medea arriva a realizzare la propria azione eroica, abbiamo deciso di far recitare le battute del come se le coreute fossero cadute nel sonno: questo torpore è il segno di un riflusso, di una riassunzione da parte delle coreute del proprio ruolo e della propria identità primitiva. Nella prospettiva del coro Medea apre uno spiraglio che viene immediatamente richiuso non appena se ne avverte il pericolo.

Ritiene che l'approccio di Medea al coro sia di tipo sofisticato?

Sì, indubbiamente i modi in cui Medea organizza le proprie perorazioni sono sofisticati e anche questo mi ha portato verso la scelta di un attore-uomo per interpretare il ruolo della protagonista nella cultura greca dell'epoca di Euripide il tipo di dialettica argomentativa utilizzato da Medea apparteneva infatti al mondo maschile e non a quello femminile. Indubbiamente la dialettica di Medea è usata a fini mistificatori; la costruzione della tragedia è da questo punto di vista quanto mai calibrata.

Nel suo primo incontro con il coro di Medea, attraverso un'identificazione simulata, riesce ad ottenere l'approvazione delle coreute per i propri disegni di vendetta contro il consorte traditore: dopo il primo monologo della protagonista la vendetta nei confronti dei soprusi maschili potrebbe infatti essere l'obiettivo perseguito da qualsiasi donna del coro.

Il risultato così conseguito è però insufficiente per la passione da cui la principessa barbara è animata, passione che incita ad un'azione ben più estrema. Nel corso del successivo dialogo con Creonte, Medea riesce a coprire il sovrano di ridicolo agli occhi dei cittadini di Corinto; il coro arriva così a pronunciare una sentenza inappellabile nei confronti di Giasone.

Conversazione con Luca Ronconi

a cura di Claudio Longhi

prima rappresentazione 13 dicembre 1996 Teatro Donizetti

Credo che oggi sia divenuto impossibile portare in scena una tragedia greca evitando di porsi domande circa l'attualità e la rappresentabilità dei capolavori del teatro classico. Come ha affrontato simili problemi accingendosi al suo lavoro su Medea?

Comincerei con l'osservare che l'attualità e rappresentabilità non sono due concetti che debbano andare necessariamente congiunti: un testo può essere attuale e irrepresentabile o, viceversa, rappresentabile ma senza alcun aggancio alla nostra attualità. La rappresentabilità del dramma è legata alle convenzioni teatrali del tempo in cui esso è stato concepito. Nel momento in cui i canoni di rappresentazione di una data vengono meno, la praticabilità scenica di un testo è messa necessariamente in discussione. Una volta che si sia prodotto un simile scollamento tra dramma e civiltà teatrale, risulta a mio giudizio impensabile orientare la messa in scena secondo i criteri dettati dalla, pura volontà di ricostruire filologicamente usi teatrali ormai scomparsi. L'attualità di un testo è invece legata alla sua capacità di parlare ad un pubblico diverso da quello dell'epoca in cui è nato. L'interesse che da secoli accordiamo alla tragedia classica è forse il più macroscopico esempio della possibilità di cui può godere un'opera teatrale di "vivere" al di fuori del proprio

tempo, possibilità che paradossalmente è tanto più forte quanto meno si tentano operazioni di attualizzazione.

Quando mi sono trovato a lavorare sulla tragedia greca, ho sempre cercato di individuare non solo degli equivalenti tra i testi classici e il nostro presente, ma anche di ricostruire la relazione tra i testi classici e la storia che abbiamo alle spalle, ripercorrendo la strada che quelle parole hanno seguito per arrivare fino a noi. E' infatti in questo viaggio delle opere attraverso il tempo che possiamo trovare dei motivi di aggancio con l'attualità: noi stessi non nasciamo nell'oggi, ma abbiamo delle radici che affondano nel passato. Pure il personaggio di Medea va sottratto ad ogni tentativo di attualizzazione: immaginare l'eroina di Euripide come una donna dei nostri giorni mi sembra veramente impossibile.

Nello spettacolo il canto si inserisce a tratti nel parlato preponderante; da cosa dipende questa scelta e quali criteri si sono seguiti nel selezionare le tipologie musicali di tali interventi canori?

I brani cantati sono essenzialmente di due tipi: le battute della nutrice sono a tratti contrappuntate da canti etnologici, alcune coreute cantano invece brevi frammenti del loro testo utilizzando

come base musicale la struttura ritmica e melodica di canzoni e canzonette più vicine a noi. Più che cantati questi segmenti del coro risultano volutamente canticchiati, non per imperizia delle interpreti, ma perchè gli inserti canori, lunghi dal porsi come un tentativo di ricostruire degli usi rappresentativi del teatro dell'antica Grecia, alludono all'impigliarsi della tragedia classica nelle maglie delle nostre convenzioni rappresentative.

Che tipo di ambientazione ha pensato per questa Medea?

Un pò come per le canzoni, anche per l'impaginazione visiva dello spettacolo non ho cercato di adattare la tragedia alle nostre convenzioni rappresentative, ma ho lasciato che il mondo di Euripide e il nostro entrassero in conflitto nella loro incommensurabile distanza. Non credo sia opportuno parlare per questa medea di una vera e propria ambientazione.

Costumi, scenografia, attrezzatura... in una parola l'"ingombro" che noi vediamo in scena è ciò di cui noi non ci possiamo più liberare: è il "nostro" modo di vivere storicamente determinato e condizionato, è quella sorta di lente che filtra il nostro rapporto con la realtà. Oggetti e costumi sono il peso storicamente sedimentatosi sul nostro presente che blocca in modo disperante ogni slancio verso una sapienza ormai condannata ad apparirci solo in fligra.

Una consolidata tradizione interpretativa fa di Medea uno dei miti centrali e fondanti della cultura declinata al femminile; perchè allora affidare questo ruolo ad un uomo?

Le letture in chiave psicologica di Medea portano a considerare questo personaggio il prototipo dell'eroina combattuta tra il rancore per il proprio uomo e l'amore per i propri figli; d'altra parte le analisi sociologiche tendono a trasformare la principessa della Colchide in una sorta di precorritrice del movimento femminista. Se si cerca di restituire alla tragedia il suo autentico significato "politico", ci si accorge però che per il pubblico ateniese dell'epoca di Euripide davanti al quale Medea fu rappresentata per la prima vol-

ta, lo snodo principale dell'azione doveva essere il dialogo tra Medea ed Egeo: in virtù dell'accordo stabilito tra i due personaggi, proprio Atene si prepara infatti a diventare teatro per la devastante passione di Medea, una volta che quest'ultima abbia portato a termine a Corinto il proprio disegno di vendetta.

Al di fuori di ogni cedimento a suggestioni introspettive, totalmente estranee alla logica costruttiva delle *dramatis personae* della tragedia classica, Medea tende dunque a presentarsi non tanto come una donna lacerata dall'amore o come una femminista ante litteram, quanto piuttosto come una "minaccia", e per di più come una "minaccia" che incombe imminente sul pubblico.

Sin dalla prima lettura dell'opera risulta evidente che l'inganno è la principale arma della principessa barbara: ella non raggiunge soltanto Creonte, Giasone ed Egeo, ma cela i propri intenti anche al coro, svelando solo all'ultimo il proprio segreto proposito di uccidere i figli avuti da Giasone. L'asse strutturale portante dell'architettura tragica - e cioè il rapporto tra coro ed "eroe" - è dunque inquinato sin dall'inizio da una perversa arte dissimulativa: Medea riesce a guadagnarsi la complicità delle "amiche" coreute occultando i propri reali progetti dietro le sue magniloquenti difese del sesso femminile.

La scelta di un interprete maschile come Franco Branciaroli per il ruolo di Medea consente di tentare un'approximazione all'oggettività della tragedia. Spostando il baricentro del dramma dal rapporto Medea - Giasone a quello Medea - coro e sottraendo parallelamente il testo alle interpretazioni "psicologiche" e socialmente "rivoluzionarie", Medea svela infatti la propria autentica identità di maschera impenetrabile, figura di un'irriducibile alterità pronta a pietrificare, come una nuova Medusa, chi cerchi di decifrare il suo segreto. Recuperando la prospettiva di Euripide, che sin dal titolo opta per il punto di vista della protagonista a scapito di quello del coro, l'ossimoro di una Medea - uomo traduce scenicamente l'ambiguo statuto del "personaggio": il pubblico "vede" l'enigma nefasto che al coro è nascosto. Sul piano della "ricostruzione" filologica occorre poi rilevare che, considerati in prospettiva storica, i valori sui quali Medea costruisce il proprio agire sono eminentemente maschili: nella cultura greca del V secolo avanti Cristo la "fame" che preoccupa l'eroina appartiene infatti all'universo

etico dell'uomo. Nel contesto della civiltà spettacolare in cui nacque la tragedia, la credibilità di Medea era dunque intrinsecamente connessa al fatto che il personaggio fosse interpretato da un attore - uomo.

Quale rapporto si delinea tra uomo e donna in Medea specie in relazione al problema dei figli?

Non credo si possa parlare di Medea come di una tragedia tutta al femminile; ritengo per esempio che, nell'affrontare il testo di Euripide, sia necessario rapportarsi ad una concezione antropologica - comune nell'antica Grecia e attestata anche dall'Oresteia - secondo la quale il figlio è molto più legato al dominio paterno che non a quello materno. Se assumiamo la figura del figlio - vittima come centro, come punto di riferimento della Medea nell'ambito di una simile concezione culturale e drammaturgica, Medea, non in quanto personaggio ma in quanto individuo partecipe della cultura della comunità in cui nacque la tragedia di Euripide, appare sotto una nuova luce; il conflitto dell'eroina cessa infatti di essere quello di una madre che si strazia perchè deve uccidere i propri figli e la spietata vendetta della principessa perde in qualche modo i connotati di una ripicca femminile.

In questa nuova prospettiva fra le tragedie che ci sono pervenute Medea sembra avere qualche somiglianza con l'Aiace di Sofocle: entrambi i drammi si reggono sul desiderio dei loro protagonisti di portare a compimento un'azione estrema ed eroica che segni un'uscita dalla sfera dell'umano. Medea è animata da una volontà di riaffermare le proprie origini divine in un mondo regolato da leggi, consuetudini e convenzioni "umane"; i suoi figli sono dunque vittime sacrificali di questa volontà e di questo dovere che il personaggio si auto - impone e non meriti strumenti di una rivincita passionale motivata da gelosia.

In Medea la gelosia è la miccia che consente di appiccare il fuoco e non l'esplosivo della deflagrazione tragica. Anche in questa prospettiva l'assunzione del ruolo di Medea da parte di un uomo risulta perfettamente coerente alla struttura del testo.

Nell'immaginario culturale tradizionale la vicenda di Medea, oltre che presentarsi quale paradigma degli effetti distruttivi della passione amorosa, tende a diventare emblema del difficile rapporto con un sistema di valori "altro". La relazione tra "barbarie" e "grecità" che peso ha avuto nella sua messa in scena?

Il problema dello scontro tra culture differenti è molto forte in Medea, per risolverlo scenicamente ritengo sia però indispensabile chiarire quali caratteri rendono il mondo dal quale Medea proviene un mondo "altro" rispetto a quello della città di Corinto in cui si consuma l'azione. La principessa della Colchide arriva da una cultura nella quale per esempio esiste ancora un drago che custodisce il vello d'oro; Medea decide di bruciare le reliquie di quella cultura insieme alla sposa che le indosserà. L'alterità di Medea non è dunque puramente geografica, ma essenzialmente "storica": il personaggio nasce in un mondo ancora popolato da certi dei e si trova esiliato in una cultura nella quale vigono interessi e convenzioni che hanno decretato il tramonto dei valori tradizionali.

Il terribile stretto dell'Ellesponto che Medea ha superato a seguito degli Argonauti non è solo un ruolo geografico ma è metafora di una frattura storica, di una svolta epocale. La percezione di un passaggio ad una cultura "geograficamente" diversa è molto più forte all'interno del dramma nei due personaggi che si fronteggiano della Nutrice e del Pedagogo: nella tragedia si parla in effetti molto dell'approdo ad un paese diverso dalla propria patria, ma questo problema è portato più dalle figure al seguito di Medea - Nutrice e Pedagogo appunto - che non dalla principessa. Medea avverte come una colpa l'aver abbandonato il paese dei padri e si sente l'artefice dello sterminio di alcuni valori antichi.

Nel momento in cui dichiara al Sole che ucciderà i propri figli, l'eroina parla anche di una propria colpa: la sua presunta vendetta amorosa si converte così in sacrificio rituale. Con la perdita dei figli Giasone paga il prezzo non tanto per il tradimento amoroso da lui consumato ai danni di Medea, quanto per l'infrangimento del giuramento che l'aveva legato alla principessa barbara; per Medea invece l'assassinio delle proprie creature è il sacrificio espiatorio per aver ucciso i valori