

Una Medea sacra. La tragedia di Euripide messa in scena da Emilio Russo.
Visioni e re/visioni Giovedì, 09 Gennaio 2020 16:59 Rosanna Morace

La scena è in penombra, quasi immersa nel buio. Sullo sfondo tre scale non conducono in alcun luogo, le finestre sono murate dal nero della quinta; sulla sinistra, semplici cassapanche di legno, che ospiteranno i tre personaggi-coro; al centro una barca, che impianta nella scenografia una delle principali direttrici della regia di Emilio Russo, volta a rileggere la tragedia euripidea «alla luce – o meglio al buio – dei muri d'acqua e mattoni di oggi, [e del] rifiuto verso il barbaro, il diverso», con un'attualizzazione che, però, depotenzia la complessità sfaccettata del senso politico della tragedia euripidea.

Va in tal senso, ad esempio, la scelta importante di rimodulare la funzione del coro delle donne corinzie, fin quasi a esautorarlo: esso è in parte assorbito nelle vibranti sonorità primitive di Camilla Barbarito – cantante che ha all'attivo altre collaborazioni con Russo –, in parte è presente *in absentia* (nel discorso alle donne corinzie), infine è allegorizzato nel finale della tragedia, attraverso le percussioni sonore dei due attori che svolgono il ruolo di servo e nunzio. Se gli interventi musicali hanno l'intento di evocare il cantato del coro, di fatto i corali euripidei sono cassati e, con essi, la problematizzazione dell'aspetto politico del dramma, sia quello originario che quello di un'attuale ricezione.



In generale, la *Medea* di Russo (che è stato uno degli spettacoli di punta della stagione 2019 degli spettacoli classici al Teatro Olimpico di Vicenza) tende ad asciugare i riferimenti alle tensioni politico-

Una Medea sacra. La tragedia di Euripide messa in scena da Emilio Russo.
Visioni e re/visioni Giovedì, 09 Gennaio 2020 16:59 Rosanna Morace

culturali, espandendo invece la dimensione atemporale e sacrale, su cui è improntata l'intera messa in scena. Tutti gli elementi concorrono in tal senso: la semplice eleganza dei costumi di lino; i movimenti spaziali degli attori, lenti, cadenzati, che acquistano maggior forza nella coralità; la compostezza ieratica e sacrale di Medea, interpretata da una Romina Mondello che riesce a cogliere il senso dell'interpretazione registica e a darle corpo e voce; e naturalmente la suggestiva musica del «visionario» Andrea Salvatori (Premio Ubu 2018), determinante per la creazione di questa 'humus' rituale. Tuttavia proprio la musica, costante e ininterrotta, diviene un sottofondo pervasivo che depriva lo spettatore del silenzio: di quel silenzio che in teatro sa essere così potente da staccare dal brusio del mondo, giungere dove la parola non può arrivare (si pensi alla *Medea* di Pasolini) e porre in levare il testo e la musica stessa. Si aggiunga, poi, che la continua complanarità di suono e voce ha reso necessario l'uso dei microfoni, dissonanti rispetto alla scelta registica di collocare l'azione nell'aspazialità e atemporalità del sacro.

Alla specifica dimensione del sacro cristiano fanno, infatti, riferimento due delle immagini scenograficamente più forti: la prima e ultima apparizione di Medea, coperta nel capo da un lieve velo dal quale traspare il viso, evocativa del *Cristo velato*; e la posizione cristologica, con le braccia basse e i palmi levati, che ella assume nel finale della tragedia. Immagini che mirano sia a traslare il dramma euripideo fuori dal contesto greco-pagano, sia a proporre una Medea-vittima sacrificale che compie l'infanticidio come atto purificatorio (come sembra suggerire un'altra scena scenograficamente molto impattante, in cui Medea si lava le mani e utilizza l'acqua in modo rituale).



La maga della Colchide tende così a perdere ogni aspetto conflittuale e i suoi tratti più ambigui, feroci, oscuri, inquietanti, che pur sono suggeriti dai tatuaggi che fregiano gli arti di Medea e dalla gestualità delle mani, ora calibrata ora convulsa, che ha a tratti qualcosa di ferino: aspetti che però non vanno oltre il livello scenografico, del tutto insufficienti per ricomporre la duplicità umana,

Una Medea sacra. La tragedia di Euripide messa in scena da Emilio Russo.
Visioni e re/visioni Giovedì, 09 Gennaio 2020 16:59 Rosanna Morace

politica e sociale di Medea, sui quali prende decisamente il sopravvento la figura della donna-sacrificata e della donna abbandonata per il tradimento e il calcolo economico-sociale di un «principe vanesio che rinuncia al sentimento a favore di una scalata sociale». Il tema dell'abbandono è, infatti, il terzo fulcro della regia di Russo, che si aggiunge a quello rituale-sacrificale e all'attualizzazione del tema della straniera.

Nel sostanziale rispetto del testo euripideo – pur ridotto in termini di estensione (il già ricordato taglio delle parti del coro, a cui si aggiunge l'assenza del pedagogo e dei figli, che non appaiono mai in scena), le inserzioni drammaturgiche muovono sulla tastiera melodrammatica, indulgendovi ostentatamente nel lungo momento effusivo in cui Medea e Giasone si sfiorano, si abbracciano e si baciano sulle note musicali della *LLorona* (con un commento un po' didascalico alla scena, che però persegue la scelta registica di contaminare diversi codici culturali diversi e rendere l'«universalità senza tempo e senza spazio» della tragedia). È il momento che precede il dialogo con cui Medea convince Giasone a permetterle di donare a Glauce il peplo fatale, ma la dolcezza dei due coniugi-amanti annacqua la tensione minacciosa del supremo inganno con cui si compie la vendetta, coerentemente con la scelta di insistere più sulla solitudine e l'abbandono che sull'odio, l'ira, la gelosia vendicativa che conduce al sacrificio dei propri figli. Un sacrificio che quasi diviene – eliminata la componente ferigna – il gesto di una madre che vuole salvare i figli dal dolore della vita (elemento che potrebbe ricordare la *Medea* di Alvaro), dalla furia degli ateniesi (tratto presente già in Euripide) e da un padre calcolatore, vanesio, o forse semplicemente inetto. Una delle peculiarità della regia di Russo consiste infatti nella caratterizzazione di Giasone: il conquistatore del Vello d'oro, l'eroe delle *Argonautiche*, diviene qui un personaggio dubbioso, che ha bisogno dell'assenso di Medea, di Creonte, di Glauce, nonché timoroso delle reazioni della maga e delle sue macchinazioni. E nel dialogo finale con la moglie, che gli toglie anche la possibilità di seppellire i propri figli, l'eroe crolla definitivamente come padre e come uomo colpito nell'intimo dei sentimenti più umani, sconfitto.

Medea fugge allora sulla barca di legno che ha dominato la scena e che solo ora assume una reale funzione: la barbara è espulsa, cacciata via, è esule e raminga, non trova accoglienza. Medea diviene la migrante, straniera, l'abbandonata di ieri e di oggi, laddove nel testo euripideo era invece tratta in salvo dal carro del sole.

- le citazioni virgolettate sono tutte tratte dal foglio di sala, di Emilio Russo.