

HY

HYSTRIO

rivista trimestrale di teatro e spettacolo diretta da Ugo Ronfani

UNA RILETTURA AGGIORNATA DI LIOTTA

Dietro la tragedia di Medea la rivolta di una classe in ascesa

Ci sono tanti modi di rappresentare *Medea*. Tanti ne abbiamo visti, felici e infelicissimi, e non ne ripeteremo l'estenuante regesto. Piuttosto invece ne tenteremo un aggiornamento, questo: tutti gli autori che si sono dedicati ad esplorare la psicologia (e la devianza) di Medea sono rimasti impauriti dalle vertiginose implicazioni che il suo gesto sottintende e, al finale, scopertamente proclama. Da Euripide e Seneca ad Anouilh per non parlare degli scrittori italiani che hanno sacrificato alla perenne ambiguità del mito, da Corrado Alvaro che le dedicò una pièce a Pier Paolo Pasolini che ne tentò una lettura cinematografica ambientata nel Terzo Mondo del ricordo tra echi classici e accensioni romantiche, Medea continua la sua carriera di personaggio inclassificabile. Approda a Corinto da una Colchide la cui dinastia ha distrutto per seguire Giasone ma, prima di ascendere il carro-trono di quel Padre che la porterà in salvo (Medea è figlia del Sole), annienta un'altra dinastia (il mondo ellenico). Medea è quindi il più ambiguo tra i semidei, celebrante una immane distruzione senza palingenesi. Medea è un progetto anarchico allo stato puro. Una *Medea* che azzera le categorie estetiche e ideologiche di cui ci siamo finora serviti per analizzare il mito è quella che ci offre oggi Giuseppe Liotta, autore anche dell'adattamento che cita in causa esplicito il coté allucinatorio e blasfemo della profezia (Seneca) coniugandolo alla limpida enunciazione del dettato euripideo. Liotta che da anni con la piccola compagnia «Trame Perdute» porta avanti coraggiosamente il discorso sull'emblematicità dei miti femminili tra Otto e Novecento (prima di *Medea* aveva esplorato l'inquietante background di *Tristana* analizzando con finezza la psicologia conflittuale di un'eroina che, medium Perez Galdos, aveva attratto Buñuel) ha ambientato *Medea* in un non-luogo per eccellenza. Mentre in altri suoi spettacoli, da *Marilyn* a *Zelda*, il clima epocale veniva parcamente suggerito attraverso un uso simbolico e rarefatto degli oggetti (un vecchio grammofono, una foto ingiallita dal tempo, un capo d'abbigliamento dimenticato sulla spalliera d'una seggiola), ora *Medea* si espande in una dimensione metafisica. Evitando con intelligenza la trappola dell'immagine edulcorata e artefatta (cui invece soggiaceva, nel suo rimando neoclassico, la lettura di Giancarlo Sepe), Liotta colloca alle spalle della protagonista una cupa visione da inferno postmoderno. Come dopo un'esplosione atomica, contro uno sfondo immenso e raggelante (una distesa di monti e di campi digradanti dal verde scuro all'azzurro acceso solcati dal lampo accecante del magnesio), Medea entra in scena come l'Esmeralda di Victor Hugo in costume da bohémienne accentuando nel suo comportamento una programmatica volontà di stupire. La sua non è più la rivolta compiuta da una signora precocemente invecchiata giunta al termine della sua carriera erotica, ma la ribellione di una classe in ascesa (la Donna eternamente giovane) contro la polis. La circolarità del mito (Medea come antesignana e pendant di Pentesilea) è giustamente sottolineata da questo acuto allestimento che merita di essere sottratto al rapido oblio di una breve serie di repliche. *Enrico Groppali*