

C'è stato un tempo nel quale l'estate svuotava le città.

Con il nuovo millennio, grazie al mutamento delle abitudini lavorative e di costume dettati dai mercati del lavoro e della moda, che muove le masse più delle rivoluzioni e dei terremoti, l'estate negli agglomerati urbani è un po' un vezzo e una condizione obbligata per tanti. In quelle pustole di calce e di asfalto che avvelenano la Terra, gli orologi delle stazioni continuano a segnare orari di altre regioni cosmiche, e si fa pure meno caso ai ritardi. L'aria è pesante più di afa che di smog, nonostante la gente usi l'auto anche per andare al bar sotto casa, a fare la spesa dal panettiere più vicino, o per recarsi al parco a correre. Giuro, non è una battuta. Li ho visti sul serio, e li vedo quasi ogni giorno da un mese a questa parte: una coppia di baldi giovani esce dal palazzo di fronte al mio e va al parco a fare jogging. Il parco dista non più di cento metri da casa, però loro prendono l'auto, un piccolo Suv bianco e rosso, e girano in cerca di un buco libero dove infilarlo, purché a ridosso della cancellata che ne delimita l'area.

C'erano anche ieri, mentre uscivo per andare al lavoro, e sulla strada mi fermavo a dare un'occhiata a una bancarella di libri, film e riviste. Tra mucchi disordinati di carta e custodie ho trovato un paio di articoli furbi di mio gusto, e una copia di un film di Pasolini sul mito di Medea. Non essendo tra quelli che hanno la fortuna di poter fare un *ciaone* alla città, lasciando alle spalle i suoi ritmi sincopati e i veleni, ho chiamato gli amici per una cena con cineforum casalingo.

Sei ospiti, buon cibo, e un dibattito dopo la visione di un film di quasi mezzo secolo fa. Tra gli amici c'è un appassionato di cinema, che commenta in modo molto acuto la pellicola quindi si scusa per gli sguardi basiti degli altri, che non hanno colto gli stessi messaggi. Per fortuna non li taccia subito di consumatori di B-movie, di forzati della prima serata a colpi (della strega) di serial. Anzi, ammette che il suo angolo di veduta risente di una forma mentis, di una questione antica, che risale addirittura a Lefèvre, che sulle *Nouvelles Littéraires*, a uno studioso autore di certe scoperte su Baudelaire, aveva suggerito di spiegare innanzitutto ai lettori – ed ai lettori di una rivista di settore! – chi fosse Baudelaire. Sono concorde: tutto si può tollerare, tranne il tono di chi si mette sul piedistallo. Per questo, tra un bicchiere di vino rosso e uno di menta col ghiaccio, tenta di mediare tra la sua visione e la nostra. Del resto si può affrontare in molte maniere il mito di Medea. La letteratura ce la presenta in due forme: quella di Euripide e quella di Seneca. Euripide è più poetico, più spoglio di tutte le strutture di leggenda: con la tragedia della donna che uccide i suoi figli per vendicare l'affronto subito da Giasone, si delinea l'uomo in ogni epoca. Il teatro greco ha tramandato, nei suoi testi, note sociali di carattere della specie. Va detto che dare gesti e figure a un'opera classica non è una delle cose più facili. C'è sempre una sorta di timore nel mettere mano a certi materiali, perché non manca certo chi è pronto a rimproverarlo. Chi decide di dare corpo a un simile tema deve farlo, perciò, con discrezione, con quel sacro rispetto che aiuta a non travisare la sostanza; e se lo fa, ha il dovere di offrire un discorso di pari intensità. Pasolini, conscio del rischio a cui andava incontro, ha deciso di operare su tutti e due i testi, di Seneca e di Euripide, e non ha potuto fare a meno di chiedersi cosa avrebbe suscitato nel pubblico del 1970 una vicenda come quella di Medea.

Il turgido e il fosco, presenti in qualsiasi età potevano comparire, perché la ferocia della donna è la sintesi dell'orrore che a volte acceca lo spirito, ma proprio per ciò si doveva spiegare l'antefatto. Così, sceglie di inserire il suo discorso in un ambito arcaico, in un mondo chiuso nei suoi riti sacrificali, poco illuminato dalla pietà.

Ecco il motivo di quegli indugi su una Colchide desertica e battuta da un sole feroce e di un sacrificio umano, con le dita pucciate nel sangue versato; ecco dunque l'incontro con il Centauro e la conquista del vello d'oro, il Giasone fedifrago e la barbarie di un mondo che viene messo in dialettica con l'età più moderna e civile. Che tanto più civile non è, se Pasolini affida l'interpretazione dei concetti del mito a una analisi freudiana del fato. Il fato incombe su tutto, ma artefici del fato sono gli esseri umani e lo vediamo dalle cronache quotidiane. La differenza tra la sfera del mito e quella più attuale è nel passaggio tra la civiltà tribale e quella più corrotta, smaliziata, di oggi. Il transfert dell'uomo non divinizza più i segni, i fenomeni della natura come un tempo, e tende a dominarli per poi farne l'uso che ritiene più proficuo.

*Il ricordo è un vandalo in agguato
che ignora i divieti e li infilza
come il sole trapassa le ombre.
Ma le ombre danno il cielo alle stelle,
come lentiggini che si vergognano
della loro bellezza
e nel silenzio dei tempi diventano rosse.*

Medea invece, sacerdotessa pagana, si presenta non come risultato di un cliché letterario, ma di una riflessione assai più ampia sulla esistenza, al di là di ogni dio, al di là di ogni giustificazione. È impeto e poesia assieme, è la potenza lirica della attesa che Pasolini esalta nelle inquadrature e nei silenzi ampi che si estendono sul paesaggio, che mostrano i volti scolpiti di una Callas da antologia, di Massimo Girotti e Laurent Terzieff immersi in lunghe *soggettive statiche*

, in pause di contemplazione di un mondo sospeso nel tempo, fermato nella sua biografia più soave. Il contrasto tra la dolcezza di esso e la durezza degli animi umani è lo "scatto" in più del film, che non risparmia nulla a nessuno e nega ogni eroismo che siamo soliti attribuirci.

L'Alienazione dell'uomo-Massa nella Medea di Pasolini

Scritto da Andrea Faravelli



Source: [http://www.francoesposito.it/medea.html](#), Rivista del Cinematografo 2-3 (febbraio-marzo 1970)