

CENTROAMERICANA

13

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2007



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

DALLA COLCHIDE AL GUATEMALA

Medea: i transiti del mito

CARLA PERUGINI

(Università degli Studi di Salerno)

«Ogni tragicità è fondata su un conflitto inconciliabile. Se interviene o diviene possibile una conciliazione, il tragico scompare». Le parole di Goethe¹ sembrano risuonare nella spiegazione che, dell'infelice esistenza di Glauce, figlia di Creonte e promessa sposa di Giasone, fa dare Christa Wolf alla sua Medea², più psicoterapeuta che maga, più curatrice con le parole che con i riti misteriosi a cui deve la sua terribile fama: «Per tanti anni, lei mi disse, hai cercato di conciliare l'inconciliabile, questo ti ha reso malata» (WM: 150). In un mondo fondato e diretto dagli uomini, la donna che cerca ascolto, gesti di mansuetudine e d'accoglienza, è "fatalmente" costretta a tacere, o a manifestare la sua angoscia con un linguaggio non verbale, come i deliqui parossistici o le eruzioni cutanee di Glauce, in un puerile tentativo di opporsi a una cultura che ha messo il delitto e la violenza a proprio atto fondativo: «La città ha fondamenta sopra un misfatto» (WM: 26). Questa città, Corinto, come tante altre (la stessa Roma), dall'antichità all'oggi. Come ricorda Paola Gheri, non diversamente si presentava la Berlino della DDR in relazione conflittuale con la sua scrittrice: «Che cosa resta. Che cosa c'è al fondo della mia città, e che cosa la manda a fondo»³.

¹ J.W. GOETHE, *Colloqui con Eckermann*, (6 giugno 1824), cit. in D. DEL CORNO, "Introduzione. I", a Euripide, *Medea. Ippolito*, Mondadori, Milano 2006, p. XIX.

² CH. WOLF, *Medea. Voci*, Edizioni e/o, Roma 1996 [ed. or. *Medea. Stimmen*, Luchterhand, München 1996]. D'ora in avanti siglata WM.

³ CH. WOLF, *Che cosa resta*, Edizioni e/o, Roma 1991, p. 105, cit. in P. GHERI, "Christa Wolf e Medea", in P. GHERI-L. PERRONE CAPANO, *Testi in dialogo. Forme di intertestualità nel Novecento tedesco*, ETS, Pisa 2002, p. 114.

Nella sua riscrittura della tragedia, la Wolf si rifà a fonti classiche pre- euripidee⁴, che scagionano Medea dal nefando crimine nei confronti dei suoi figli, attribuendolo alle masse della città greca, fanatiche ed eterodirette da uno di quei perversi giochi della politica di cui sempre gli elementi deboli della società sono vittime. E Medea, lontana dalla sua patria, priva di parenti e d'amici, è vittima predestinata, capro espiatorio, per le stesse qualità che la rendono invece colpevole in altre scritture, dalla tragedia di Euripide a quella di Seneca, dal poema di Ovidio fino alla rielaborazione filmica di Pier Paolo Pasolini: ella è straniera ("barbara"⁵, la definiscono tutte le fonti), conosce i segreti delle erbe e dei morti, è gelosa e vendicativa; come sacerdotessa di Ecate sacrifica senza pietà le vittime alla dea nella sua Colchide originaria; non esita a fare a pezzi il corpo del fratello Apsirto e a gettarlo dietro di sé per rallentare l'inseguimento dell'esercito di suo padre; a Iolco dissangua e butta nell'acqua bollente il corpo del vecchio re Pelia; invia doni fatali alla nuova sposa di Giasone, condannandola a morire tra le fiamme insieme al padre Creonte, per terminare infine con il più orrendo dei crimini, quello contro il suo stesso sangue, i piccoli figli di Giasone.

Ma l'essere straniera e gelosa e passionale, il possedere consapevolezza del sé e conoscenza, orgoglio del proprio valore, inquietudine e dubbi sul fare, umanizzano Medea anche nelle versioni che le attribuiscono i peggiori delitti, e gettano, per converso, una luce sinistra sugli altri personaggi del dramma: l'opportunisto e meschino Giasone, l'ingiusto re Creonte, la passiva fanciulla Glauce (altrove denominata Creusa). Basti pensare alla sconfitta

⁴ Creofilo e Pausania, ricordati da M. CAVALLI, "Introduzione. II", in Euripide, *Medea. Ippolito*, p. XXXVII, ma anche altri testi su cui fu informata dalla scrittrice la studiosa Margot Schmidt, come ricorda GHERI, cit., p. 98.

⁵ «Si rafforza ancora di più [con la scoperta dell'America] l'assioma aristotelico secondo cui chi è estraneo alla civiltà ellenica è privo di logos e di ragione, quindi infraumano: un termine come 'barbaro' (coniato in Grecia nel VII sec. a. C.) perde definitivamente il significato originario di 'straniero', 'estraneo', e si connota sempre più in negativo, come sinonimo di 'inferiore', 'corrotto', 'infimo', 'bruto', 'primitivo', 'selvaggio', in contrapposizione a 'civile', e 'politico', abitante della civis e della polis e quindi capace di vivere in una comunità e di darsi leggi», R.M. GRILLO, *Cinque secoli di civiltà e barbarie*, in M.T. GONZÁLEZ DE GARAY-P. GORZA-R.M. GRILLO-M.H. RUIZ-R. SANTONI, *L'America latina tra civiltà e barbarie*, Oèdipus, Salerno/Milano 2006, p. 156.

constatazione dell'infelice destino delle donne, che la protagonista lamenta nel primo episodio della tragedia di Euripide:

Fra gli esseri tutti, dotati di anima e di ragione, noi donne siamo la razza più sventurata; noi che dobbiamo anzitutto comprarci con una grossa dote uno sposo e insieme un padrone del nostro corpo; e, fra i mali, questo è il male peggiore. [...] L'uomo, quando è sazio di starsene in famiglia, se n'esce e dà tregua alla noia in compagnia di un amico o di un coetaneo: noi invece siamo costrette ad avere davanti agli occhi una persona sola. Dicono poi che viviamo in casa una vita senza pericoli, mentre essi combattono in guerra. Ma ragionano male: io vorrei imbracciare tre volte lo scudo, piuttosto che partorire una sola volta. [...] La donna, fra l'altro, è piena di paura, vile di fronte alla forza e alla vista di un'arma. Ma quando le accade di essere offesa nei diritti del suo letto, non esiste altro essere più micidiale⁶.

È proprio delle grandi figure del mito permanere nella memoria degli uomini reincarnandosi da un'epoca all'altra, occupando diversi territori e nuovamente interpretando conflitti e problematiche, pur conservando l'atemporalità delle origini e la funzione di ripristino della norma fondativa, di espiazione della colpa per aver violato l'interdetto. «La tragedia – ha scritto Carlos Fuentes – è la libertà che sbaglia»⁷. Medea è sopravvissuta al suo delitto nelle trascrizioni che lungo il tempo ne hanno dato poeti, narratori e drammaturghi di ogni dove, caricandola del peso dell'infanticidio o scagionandola in parte o del tutto. Ma questo soggetto femminile, come tanti «altri mostri dell'Antichità – scrive Teresa De Lauretis – sono sopravvissut[i] perché inscritti in racconti di eroi, in storie altrui, non nella propria»⁸. Non sapremo mai cosa n'è stato della Sfinge dopo l'incontro con Edipo, «Oppure, che cosa provò Medusa nel vedersi riflessa nello specchio di Perseo prima di essere uccisa»⁹.

⁶ Euripide, *Medea*, vv. 230-265, tr. di R. Cantarella, in Euripide, *Medea. Ippolito*, pp. 20-21.

⁷ C. FUENTES, *L'ingegnoso Don Chisciotte. Cervantes, o la critica della lettura* [ed. or. *Cervantes o la crítica de la lectura*, Joaquín Mortiz, México 1976], Donzelli, Roma 2005, p. 21.

⁸ T. DE LAURETIS, *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, Feltrinelli, Milano 1996, p. 43.

⁹ *Ibidem*.

Nel monologo *Una mariposa en la ventana*¹⁰ della scrittrice guatemalteca Luz Méndez de la Vega¹¹, l'azione parte dal punto in cui l'ha lasciata il mito, facendo uscire l'assassina dalla storia di Giasone e dei Corinti perché entri in una propria. Marta Rosa, novella Medea, è rinchiusa nel reparto psichiatrico di un ospedale. Vestita solo di un lungo camicione che lascia scorgere la nudità delle gambe, ella compare in scena raggomitolata come un animale spaventato e si dirige al pubblico come a un interlocutore plurale da cui invocare comprensione e solidarietà nelle reiterate dichiarazioni d'innocenza. Ma il pubblico non commenta e non interviene nell'azione, mentre altre voci, da punti invisibili, accusano, in cadenze corali o individuali, la protagonista di essere colpevole, assassina, fiera criminale, "Medea". Di tanto in tanto entra in scena un attore muto, che legge, muovendo solo le labbra, enormi faldoni con la sentenza di colpevolezza della donna, ma che ricompare anche vestito da medico per minacciare la paziente di iniezioni calmanti, oppure da venditore di giornali su cui si legge, a titoli cubitali, la notizia del crimine di Marta Rosa. Nella seconda scena l'attore muto vestirà panni femminili: così grottescamente travestito tenderà braccia materne alla donna, che lo rifiuterà come ipocrita. Ricomparirà poco dopo come cliente di un bar malfamato, per accarezzare oscenamente l'attrice che si offre come in un postribolo, per poi colpirla violentemente al ventre, lasciandola a terra, in una scena al rallentatore.

Dalle voci del coro, diviso fra colpevolisti e innocentisti, e dal monologo della protagonista, che si svolge in quattro scene senza soluzione di continuità,

¹⁰ Il titolo originale era, più pertinentemente a mio vedere, *Otra vez Medea*, poi ribattezzato così come lo troviamo nella trilogia dal regista Hugo Carrillo: L. MÉNDEZ DE LA VEGA, *Tres rostros de mujer en soledad (Monólogos Importunos)*, Artemis-Edinter, Guatemala 1991, pp. 13-38, d'ora in avanti siglato MM.

¹¹ Nata nel 1919 in Guatemala, è autrice di testi in versi e in prosa, oltre che di numerosi saggi e antologie di poesia guatemalteca. Ha pubblicato i libri di poesia *Eva sin Dios* (1979), *Triptico* (Tiempo de amor, Tiempo de llanto y Desamor) nel 1980, *De las palabras y la sombra* (Primer Premio del Certamen Permanente Centroamericano 15 de Septiembre de 1983), *Las voces silenciadas (Poemas Femenistas)*, *Helénicas*, e *Toque de queda – Poesía bajo el terror –* (1969-1999). Per il teatro ha pubblicato *Tres Rostros de Mujer en Soledad – Monólogos importunos*. Laureata in lettere, con dottorato presso l'Università Complutense di Madrid, membro corrispondente della Real Academia Española, è stata Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias 1994.

apprendiamo che il delitto di cui è accusata Marta Rosa è quello di aver sedato con un narcotico e poi ucciso i suoi cinque figli, tentando a sua volta il suicidio. Lo avrebbe fatto per non perdere il suo nuovo amante, che stava anche lui per abbandonarla, come aveva fatto precedentemente il marito e padre degli sventurati bambini, sparito con una donna più giovane e dimentico di ogni dovere genitoriale.

La donna soffre di un'evidente rimozione dell'infanticidio e del proprio passato e continua a separarsi dal soggetto chiamato Marta Rosa. È sintomatica, in una lettura tutta incentrata sui conflitti della psiche, l'evocazione di un altro padre, quello della protagonista, a sua volta anaffettivo e assente nei confronti della figlia, alla quale sono venute a mancare, in drammatica successione, sia le sicurezze della prima sia quelle della seconda famiglia.

Rispetto alla tragedia antica, la presenza del fato, come elemento scatenante dell'agire, viene qui sostituita da un determinismo socio-politico decisamente in linea con la critica femminista e di sinistra di cui l'autrice è stata portavoce. Non a caso nell'ultima pagina del testo si citano dei versi di una poetessa, Alaïde Foppa, il cui antagonismo ai sanguinosi regimi del Guatemala, a partire dagli anni 50, si concluse con la morte violenta di uno dei cinque (il numero ritorna) figli e del marito, e come "desaparecida" della stessa Alaïde, rientrata dal Messico nel suo paese per incontrare l'anziana madre.

In un dibattito svoltosi nel 1963 sulle pagine di una rivista spagnola di teatro a proposito di una messa in scena della *Medea* di Seneca tradotta da Miguel de Unamuno, uno dei massimi drammaturghi del Novecento spagnolo, Antonio Buero Vallejo, sosteneva che «las tragedias griegas no eran fatídicas»¹² e che i personaggi vi agivano per volontà propria, per motivazioni strettamente umane, pur nell'estremizzazione dei casi rappresentati. Lo sguardo dei moderni sul mito, dunque, scorge l'intervento dell'uomo dove gli antichi vedevano l'incontrastabilità del destino, riconosce il mobile intreccio delle storie umane piuttosto che la ciclicità del mito. Ne è consapevole la

¹² A. BUERO VALLEJO-A. GALA-A. GONZÁLEZ-VERGEL, *Tres claves de una puesta en escena*, «Primer Acto», n° 129, Febrero 1971, p. 24.

Medea di Christa Wolf, quando rivela a Giasone la coerenza degli eventi, al di là delle varianti leggendarie portate dai canti: «di noi hanno fatto ciò di cui avevano bisogno. Di te l'eroe, e di me la donna malvagia. Così ci hanno allontanati l'uno dall'altra» (MW: 57). Ma anche l'eroina del dramma di Franz Grillparzer, nella sua visione romantica, «per eccellenza antitragica e contraria alla concezione del male senza rimedio»¹³, distingue con lucidità la necessità del fato da quella delle cose volute dagli uomini: «Sì, perché se il delitto provoca la sventura, più spesso ancora è la sventura che scatena il delitto!»¹⁴.

Anche la protagonista del dramma di Méndez de la Vega cerca (e trova) giustificazione al suo atroce atto nelle miserrime condizioni di vita sue e dei bambini, sempre in lotta per mettere insieme il pasto con la cena, eppure costretti a confrontarsi con le immagini d'abbondanza di un mondo consumista veicolato dalla pubblicità. Dove sta l'inumano: nel delitto commesso da una madre che crede di difendere i figli da un mondo che li affama, o in coloro che l'hanno condannata? Nell'ultima scena Marta Rosa urla la sua innocenza e ribalta le accuse sugli accusatori: «No, no es cierto. No es cierto lo que el acusador dice de Marta Rosa. Yo sé que no es cierto. Ella no es un monstruo inhumano. Yo porque soy mujer y aunque no tengo hijos lo sé bien. El acusador no; porque es hombre y es una máquina de leyes, de códigos y artículos. Porque para eso le pagan» (MM: 27).

Sarebbe giustificato qui il rimando al più famoso conflitto dell'antichità fra legge naturale e legge della polis, impersonato da Antigone. Anche la *Medea* euripidea, tuttavia, «è circondata dal sospetto della società, che intuisce nella sua superiore sapienza quei germi di eversione destinati a sconvolgere e a smascherare le ingiustizie su cui è fondato l'ordinamento politico e sociale»¹⁵. L'eversiva del Guatemala, al contrario, non possiede né arti magiche né doti seduttive; la mancanza del sapere le fa persino ignorare chi sia quella *Medea* cui l'hanno comparata i giornali o il difensore d'ufficio: «Yo no sé quién era

¹³ M.G. CIANI, "Introduzione" a Euripide, Seneca, Grillparzer, Alvaro, in M.G. CIANI (a cura di), *Medea. Variazioni sul mito*, Marsilio, Venezia 2003, p. 19.

¹⁴ F. GRILLPARZER, *Medea* (1821), in CIANI (a cura di), *Medea. Variazioni sul mito*, p. 163.

¹⁵ CAVALLI, "Introduzione. II", a Euripide, *Medea. Ippolito*, p. XL.

esa Medea de la que todos hablan... Pero el Defensor dice que era una diosa o hija de dioses y Marta Rosa era sólo una mujer y las mujeres no somos diosas, sólo seres humanos» (MM: 31). E un essere umano si lascia affogare se le correnti che la trascinano sono così forti da non poter loro opporre resistenza, se nessuno attorno le lancia un salvagente, né l'uomo con cui avrebbe dovuto tirare su i figli, né i genitori, né la comunità d'appartenenza. Una voce dal coro si leva a difenderla: «Es sólo una pobre mujer. Abandonada de todos. Tan enloquecida que se niega a recordar. Se refugia en el olvido. [...] Con nuestro egoismo empujamos a Marta Rosa y a tantas otras como ella. Ella no es la única; en todas partes del mundo se suceden estos horribles casos de locura. La sociedad entera de todas partes y de todos los tiempos tiene la culpa» (MM: 30).

A testimonianza di quanto affermato, alla fine del monologo l'autrice inserisce la riproduzione di articoli apparsi su giornali locali a proposito di casi reali e attuali di madri assassine, mentre al principio trascrive come epigrafe la considerazione di una giurista a proposito dell'indifferenza del legislatore nei confronti della salute fisica o mentale della donna (MM: 15).

L'atto unico di Luz Méndez de la Vega non ha la potenza drammatica delle messe in scena antiche o moderne che hanno riscritto il mito di Medea. È piuttosto un'opera a tesi, le cui finalità ideologiche e politiche interferiscono nella costruzione del personaggio. Questo sconta perciò una certa rigidità di fattura, essendo più un portavoce del messaggio che sta a monte del dramma che una figura letterariamente ed esteticamente realizzata.

Pur tuttavia, a distanza di circa tre lustri dalla sua pubblicazione, possiamo leggere ancora questa prova di colei che si è cimentata innanzitutto sui territori della poesia come una sfida al sistema di potere patriarcale e machista del Guatemala degli anni 80, in cui, come scrive Mario Alberto Carrera nel prologo al libro, per la donna «biología es destino»¹⁶, e riconoscere pertanto che una certa quantità di retorica, tipica del discorso femminista, è stata necessaria, in quell'epoca e in quel luogo, per rompere veti e tabù.

¹⁶ M.A. CARRERA, "Prólogo" a MÉNDEZ DE LA VEGA, *Tres rostros de mujer en soledad* (*Monólogos Importunos*), p. 8.

Nelle ultime decadi del Novecento, una folta rappresentanza di scrittrici ha spinto per una sovversione dei canoni letterari e comportamentali in un paese, quello centroamericano, dove più pesantemente essi si fanno sentire fra le etnie, le classi e i sessi. Nomi come quelli di Ana María Rodas, Carmen Matute, Aída Toledo, hanno contribuito a demistificare ideologie reazionarie anche attraverso una rivisitazione del mito che si è basata per lo più su «un experimentalismo formal novedoso» e «un mecanismo de revisión frecuente en la escritura de mujeres latinoamericanas: el ejercicio del humor sobre la imagen estabilizada del mito»¹⁷. Contro il destino riservato alle figure femminili, ora perdenti ora vittoriose ma maledette da tutti, le scrittrici guatemalteche ne esaltano piuttosto la disinvoltura e l'astuzia, attraverso uno scandaloso capovolgimento degli stereotipi tradizionali¹⁸.

Luz Méndez, che pure è autrice di poesie femministe, si affida nelle sue prove drammatiche non allo strumento eversivo dell'umorismo, ma a una riscrittura del mito piena di pathos, che è insieme un grido e una denuncia. Al di là della maggiore o minore riuscita di questa come di tante altre riscritture, una Medea che dalla Colchide è approdata in Guatemala, conservando intatti il valore simbolico e la potenzialità eversiva, dimostra non solo la vitalità dell'antichissima creazione artistica in condizioni tanto diverse di tempo e di spazio, ma la sorprendente capacità di adattamento di un mito che, per parafrasare Ian Watt, da storia dalla morale punitiva si è trasformata in un popolare mito laico¹⁹.

¹⁷ S. MATTALÍA, *Topos clásicos en la literatura hispanoamericana... con Circes, Ariadnas y Penélopes*, in J.V. BAÑULS OLLER-J. SÁNCHEZ MÉNDEZ-J. SANMARTÍN SÁEZ (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Universitat Autònoma de Barcelona – Universitat de València, 1999, p. 297.

¹⁸ Rimando al mio lavoro *Los mitos al revés: arqueología de la psique en la literatura femenina de Guatemala*, in *Mitos*, Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Zaragoza, 4-9 noviembre de 1996), vol. III, Túa Blesa ed., Colección Trópica, 4, «Anexos de Tropelías», Zaragoza 1998, pp. 413-417.

¹⁹ I. WATT, *Miti dell'individualismo moderno* [ed. or. *Myths of modern individualism: Faust, don Quixote, don Juan, Robinson Crusoe*, 1994], Donzelli, Roma 1998, p. VII.

