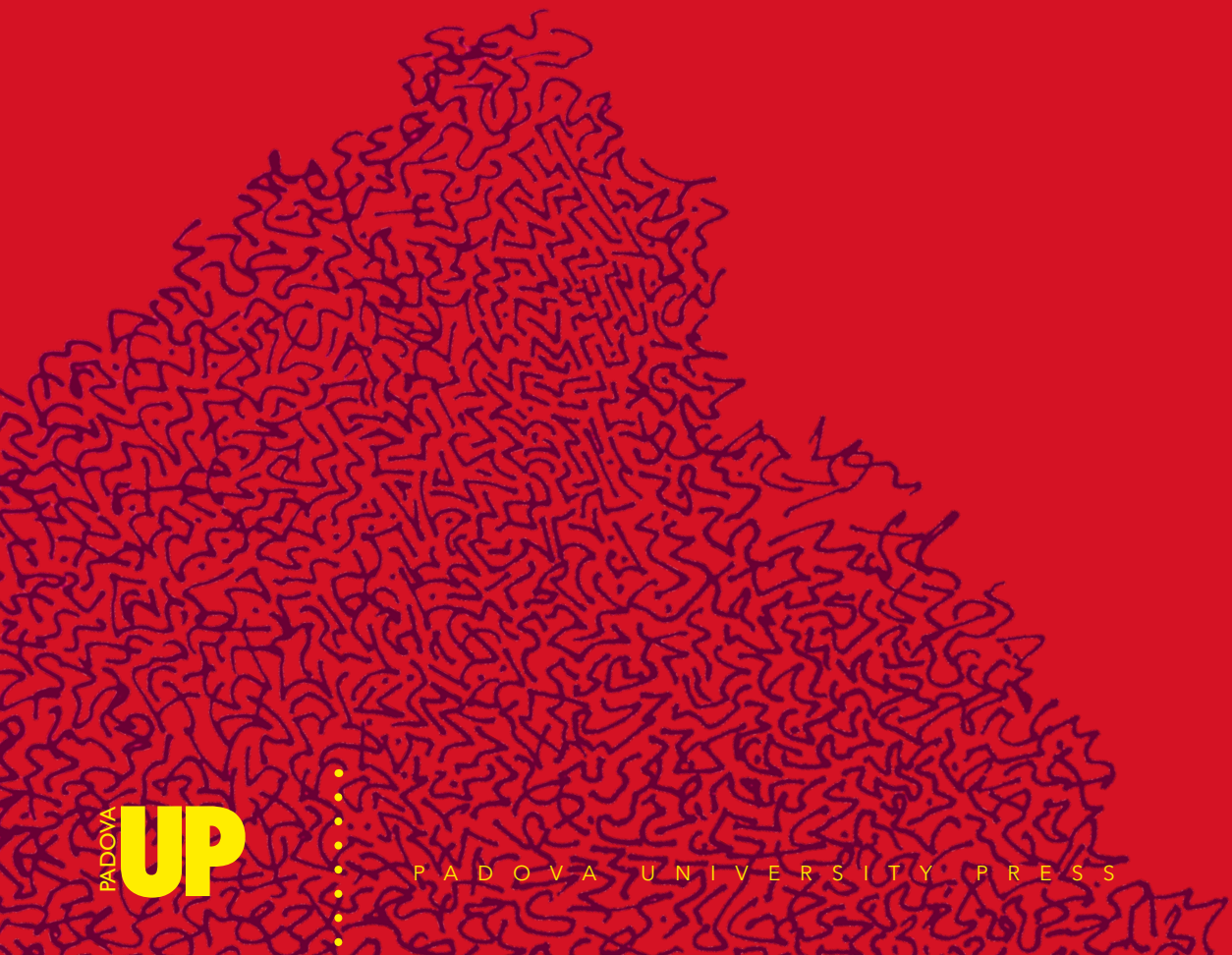


COLLOQUIA

# Il teatro delle emozioni: l'ira

a cura di  
Mattia De Poli



PADOVA  
**UP**

PADOVA UNIVERSITY PRESS

Publicato con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari (DISLL)  
dell'Università degli Studi di Padova.

Prima edizione 2021, Padova University Press

Titolo originale *Il teatro delle emozioni: l'ira*

© 2021 Padova University Press

Università degli Studi di Padova

via 8 Febbraio 2, Padova

[www.padovauniversitypress.it](http://www.padovauniversitypress.it)

Redazione Padova University Press

Progetto grafico Padova University Press

In copertina: *Texture*, disegno di Davide Scek Osman

ISBN 978-88-6938-272-7



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License

(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>).

# **Il teatro delle emozioni: l'ira**

*Atti del 3° Convegno Internazionale di Studi  
(Padova, 12-14 ottobre 2020 – online)*

a cura di  
Mattia De Poli

Comitato scientifico:

Xavier Riu (Barcelona), Piero Totaro (Bari), Davide Susanetti (Padova), Mattia De Poli (Padova), Chiara Battistella (Udine), Lucia Degiovanni (Bergamo), Maria Jennifer Falcone (Pavia – Cremona), Francesco Carpanelli (Torino), Anna Scannapieco (Padova), Piermario Vescovo (Venezia), Rocco Coronato (Padova), Alessandra Petrina (Padova), Anna Bettoni (Padova)



## Indice

Prefazione	9
L'ira "giusta" e il perdono: Aristotele, i Greci, la tragedia (quasi un'introduzione). <i>Mattia De Poli</i>	11
Autori	21

### I.

#### L'ira e il teatro, dalla Grecia antica ad oggi.

Becoming angry Hecuba. From Homer's <i>Iliad</i> to Euripides's <i>Hecuba</i> <i>Pascale Brillet-Dubois</i>	31
L'ira nella struttura tragica: battaglie bottegaie e guerre di genere <i>Roberto Alonge</i>	43
Una rappresentazione dell'ira nella prima <i>Medea</i> del teatro francese <i>Jean Monamy</i>	59
<i>La Medea (Furori e fracasso)</i>	77
La Città dei Miti Sogno Poetico Metropolitano <i>Gianpiero Borgia</i>	101

### II.

#### Teatro greco

"Placa l'impeto violento dell'onda nera": la fenomenologia dell'ira e il suo impatto sul pubblico nella tragedia greca <i>Lidia Di Giuseppe</i>	113
Manifestazione e controllo dell'ira nelle <i>Eumenidi</i> di Eschilo. <i>Luca Pucci</i>	131
'Delitto e castigo': la resa drammatica dell'ira nella <i>Licurgia</i> di Eschilo <i>Pietro Berardi</i>	153
L'ira di Achille nei <i>Mirmidoni</i> di Eschilo <i>Daniela Immacolata Cagnazzo</i>	173

Veleni mortali, corpi guasti e rancori divoranti: alcune riflessioni sulla ὀργὴ ἀθάνατος di Filottete e di altri personaggi tragici <i>Silvia Onori</i>	193
Agenti divini dell'ira fra Sofocle ed Euripide: alcune osservazioni su <i>Aiace, Ifigenia in Tauride, Elena e Oreste</i> <i>Sara Di Paolo</i>	203
Giovani vittime della guerra tra ira e vendetta nel teatro euripideo <i>Francesco Moles</i>	247
L'ira delle donne e l'ira del Parente: un caso di <i>paratragodia</i> nelle <i>Tesmofoiazuse</i> di Aristofane <i>Camilla Tibaldo</i>	277

### III.

#### Teatro latino (e dintorni)

Il furore 'irato' di Cassandra nell' <i>Agamennone</i> di Seneca <i>Chiara Battistella</i>	303
La metamorfosi dell'ira. Teseo padre-matrigna nella <i>Fedra</i> di Seneca <i>Graziana Brescia</i>	319
La mimica dell'ira in Seneca <i>Lucia Degiovanni</i>	339
Riferimenti spettacolari nel <i>De Ira</i> di Seneca <i>Diana Perego*</i>	361
I coturni 'bucati' di Gitone: <i>libido, furor e tempus lugendi</i> <i>Pietro Vesentin</i>	385

### IV.

#### Teatro moderno e contemporaneo

L'ira del <i>Cesare</i> di Plutarco in Shakespeare e Alfieri <i>Pierfrancesco Musacchio</i>	413
L'ira di Achille 'in scena': fortuna di un tema nel teatro italiano fra Settecento e Ottocento <i>Francesca Favaro</i>	431
«Qual ira?»: l'emozione prismatica di Norma, eroina romantica <i>Lucia Bottinelli – Paolo De Matteis</i>	457
Forme dell'ira al femminile nella <i>Maria Stuarda</i> di Schiller. L'interpretazione critica di Luigi Squarzina e Lilla Brignone <i>Chiara Pasanisi</i>	477

La ricezione del mito greco nel teatro di Steven Berkoff. Da Agamennone ad Edipo: storie di rabbia e riscatto <i>Francesco Puccio</i>	495
L'ira nel corpo. La Clitennestra postdrammatica della Societas Raffaello Sanzio <i>Daniela Palmeri</i>	519
L'ira come dispositivo scenico della dissipazione dell'umano in <i>L'isola di Alcina</i> e <i>Luş</i> del Teatro delle Albe <i>Marco Sciotto</i>	535
«Io sono Antigone e vaffanculo!» Ira, atti linguistici, criminalità parentale e aberrazioni politiche nel <i>Syrma Antigónes</i> di 'Motus' <i>Andrea Vecchia</i>	569

## V.

### Ulteriori prospettive

Présentation du colloque international «Genres et formes poétiques de la colère, de l'Antiquité au XXIe siècle» (18-19 novembre 2020) <i>Hélène Vial</i>	597
Appendice iconografica	603





## Prefazione

Il 3° Convegno internazionale di studi “Il teatro delle emozioni – L’ira” (Padova, 12-14 ottobre) si è svolto in modalità telematica a causa della pandemia, circostanza che non ha reso possibile il coinvolgimento degli studenti dei licei classici. I contributi presentati in quell’occasione sono stati raccolti quasi tutti in questo volume: nel programma del convegno era inclusa la relazione del prof. Jon Hesk (University of St. Andrews), intitolata “*Ponēra orgē: the problem of ‘anger’ in Aristophanes’ Lysistrata*”, il cui testo sarà pubblicato nel volume *Aristophanes and the Current Political Moment*, a cura di C. Güthenke e S. Gartland per l’editore Bloomsbury Academic (in preparazione); qui al suo posto è stato accolto un altro contributo sull’ira nella commedia di Aristofane, a cura di Camilla Tibaldo.

In apertura trovano posto i contributi dei *keynote-speakers*, che offrono immediatamente al lettore un’idea dell’ampio spettro cronologico, dall’antichità greca alla contemporaneità, indagato nelle sezioni successive. I lavori dei registi Jean Monamy e Gianpiero Borgia, inoltre, hanno il pregio di richiamare l’attenzione sugli aspetti tecnici della messinscena e sulle scelte drammaturgiche e artistiche che essi hanno operato nell’allestimento dei loro spettacoli.

All’interno delle singole sezioni i contributi sono ordinati, per quanto possibile, secondo un criterio cronologico, senza la pretesa di esaurire tutto quello che di volta in volta sarebbe possibile dire. A proposito del teatro greco, ad esempio, la quasi totalità degli studi si focalizza sull’opera di Eschilo, di Sofocle e di Euripide (Di Giuseppe, Pucci, Berardi, Cagnazzo, Onori, Di Paolo, Moles), ovvero dei principali autori tragici, mentre alla commedia è riservato un solo lavoro, che per altro approfondisce un caso di paratragedia all’interno delle *Tesmoforiazuse* di Aristofane (Tibaldo). Questo non implica che l’ira sia del tutto estranea alle trame comiche, anzi molto si potrebbe scrivere sui personaggi aristofanei e menandrei e sui loro comportamenti, per tacere degli spunti offerti dalle commedie frammentarie. In modo analogo, la sezione dedicata al teatro latino è dominata dagli studi sulle opere teatrali e su quelle teoriche di argomento teatrale scritte da Seneca (Battistella, Brescia, Degiovanni, Perego);

fa eccezione, anche in questo caso un singolo studio, dedicato ai modelli tragici greci e latini utilizzati da Petronio nella caratterizzazione del personaggio di Gitone nel romanzo *Satyricon* (Vesentin). Per quanto riguarda il teatro moderno e contemporaneo, la varietà degli autori e delle opere prese in esame è maggiore: da Shakespeare e Alfieri (Musacchio) si passa ad analizzare i testi di autori italiani 'minori' del Sette-Ottocento (Favaro) e, dopo una parentesi dedicata al dramma in musica e in particolare alla *Norma* di Vincenzo Bellini su libretto di Felice Romani (Bottinelli, De Matteis), si arriva all'allestimento novecentesco della *Maria Stuarda* di Schiller, diretta da Luigi Squarzina e interpretata da Lilla Brignone (Pasanisi), e alle opere di Steven Berkoff (Puccio). I tre contributi che completano questa sezione (Palmeri, Sciotto, Vecchia) si occupano, infine, di produzioni del XXI secolo a cura della Societas Raffaello Sanzio, del Teatro delle Albe e dei Motus. Molti di questi lavori, d'altra parte, indagano l'influenza delle fonti greche sulle opere più recenti, fornendo materiale utile anche allo studio della fortuna dell'antico.

All'interno delle singole sezioni i contributi propongono approcci differenti, approfondendo di volta in volta – ma anche all'interno dello stesso testo – l'aspetto linguistico-testuale, le implicazioni dell'ira rispetto all'intreccio, i dettagli tecnici della *performance* e gli effetti prodotti sul pubblico. Gli studi di Monamy, Sciotto e Vecchia sono corredati da alcune immagini degli spettacoli, raccolte nell'appendice iconografica che chiude il volume.

Poco prima che il convegno avesse luogo, la prof.ssa Hélène Vial dell'Università di Clermont-Ferrand mi ha segnalato che stava organizzando un'iniziativa affine a quella padovana, dedicata sempre all'ira dall'antichità ad oggi ma focalizzata sul potere poetico-creativo di questa emozione, quando infiamma l'animo di un poeta o di uno scrittore. Abbiamo quindi deciso di creare un collegamento tra i due convegni, di cui la stessa Vial da conto in un'apposita sezione di questo volume.

A lei va un sincero ringraziamento per l'attenzione che ha rivolto a questo progetto e per la cortese e preziosa collaborazione. Ringrazio tutti i componenti del comitato scientifico per il loro supporto, gli autori dei contributi e il personale tecnico-amministrativo dell'Università di Padova e del Dipartimento di Studi linguistici e letterari. Il Disll, inoltre, non solo ha patrocinato il convegno ma ha anche contribuito alla pubblicazione di questo volume: a tutti i colleghi e al Direttore, prof. Sergio Bozzola, va il mio ringraziamento. Ringrazio il coordinatore del Corso di dottorato in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie, prof. Rocco Coronato, per aver concesso il patrocinio al convegno. Sono lieto, infine, della collaborazione che si è realizzata con il Centro studi sul teatro classico dell'Università di Torino e del patrocinio dell'Associazione di cultura classica e della Società "Dante Alighieri" di Padova, ed auspico che questi contatti possano consolidarsi nel tempo.

# Una rappresentazione dell'ira nella prima *Medea* del teatro francese

Jean Monamy<sup>1</sup>

*CHTO-Compagnie, Lorient (France)*

ABSTRACT: First of all, we explain the choice of this 1553 text and the choice of period baroque diction for the heroine: to stage a complex figure of rebellious woman, called barbarian, thus made concretely foreign by her language. For religious and loving reasons, in her own name as well as in the name of all women scorned, she wants to take revenge on the injustice of civilized people who express themselves in contemporary diction. Then we analyze the way in which the acting of the actress updates the manifestations of the «rage that inhabits her» inscribed in the text of Bastier de la Péruse: Chaos, Amplification, Hallucination. We conclude by specifying how our scenographic choices aimed to place the barbaric/civilized debate in a contemporary perspective while leaving the viewer to question the enigma of contradictory behaviors, both monstrous and feminist, of one heroine as complex as this unsolved debate.

## 1. Perché “codesta Medea”? Perché “codesto estranio parlare”?

*Shakespeare never bends the course of a human destiny in the second act to make a fifth act possible. With him everything takes its natural course. In the lack of connection between his acts we see the lack of connection in a human destiny, when it is recounted by someone with no interest in tidying it up so as to provide an idea (which can only be a prejudice) with an argument not taken from life. There's nothing*

---

<sup>1</sup> Il testo del contributo è stato tradotto dal francese da Mattia De Poli.

*more stupid than to perform Shakespeare so  
that he's clear. He's by his very nature unclear.  
He's pure material<sup>2</sup>.*

La *CHTO Compagnie*, per continuare a portare in scena figure femminili ribelli dando seguito al lavoro sulle scritture *singolari*<sup>3</sup>, si è rivolta a *La Médée* di Jean Bastier de la Péruse, poeta del XVI secolo, originario della regione del Poitou, compagno di Baïf e Jodelle, membro della Brigade, morto a 25 anni: di questa tragedia abbiamo realizzato un adattamento per tre attori, senza modificare il testo del personaggio eponimo, ma praticando dei tagli e riassegnando alla Nutrice certe battute dei personaggi soppressi.

È l'*antichità* di questo testo a renderlo talvolta singolare e veicolo perfetto per l'espressione dell'ira, a condizione di recuperarne la pronuncia *barocca*. Ad un orecchio moderno, abituato ad una lingua sempre meno accentuata e articolata, l'articolazione di tutte le consonanti, come nell'antico (o medio) francese, produce una lingua estranea, violenta, adatta ad esprimere l'*ira* dell'eroina. Il primo grido di Medea, ad esempio, articolato «DI-Y-È-OU-SSSSS» [di-j-e-u-ssss] e non «Dieu(x)» ci trascina immediatamente in un altrove, in una radicalità recalcitrante alle buone maniere e a tutto quello che il mondo convenzionale delle persone *civili* ha reso *ben educato*: a Corinto nella finzione scenica, ad Atene o a Roma nel mondo reale dell'antichità, a Parigi nel rinascimento del 1550, a Padova o a Clermont-Ferrand nella realtà contemporanea del 2020.

Per questi mondi ben educati, o irrigimentati, la donna dominata e accecata dall'*ira* è una *terrorista*. D'altra parte, a differenza di altre figure teatrali ribelli che abbiamo portato in scena e che esprimono attraverso un monologo la loro protesta contro le "dittature di comodo" senza ricorrere ad altra violenza che non sia quella verbale, Medea passando all'azione pone in maniera molto concreta questioni dibattute già nella tragedia euripidea, sia dal Corifeo che da Medea: "Chi è barbaro? Chi è giusto?". Viene messo in discussione il fondamento stesso di quella civiltà: il *logos*, che oggi sembra scomparso, in un tempo in cui nella comunicazione è più importante la forma rispetto alla verità. È soprattutto questo l'aspetto su cui la rabbia di Medea può ancora porre degli interrogativi al nostro mondo.

Inoltre, dopo aver scelto di allestire questa *Medea*, per un po' abbiamo esitato tra diversi modi di lavorare con la lingua. Prima di tutto perché abbiamo avuto il timore che recuperare la pronuncia barocca per l'intera durata dello

<sup>2</sup> Bertolt Brecht in un'intervista radiofonica del 1927: vd. Heinemann 1985, p. 206.

<sup>3</sup> Nel 2010 abbiamo allestito lo spettacolo *Chto, interdit au moins de 15 ans* di Sonia Chiambretto (da cui è stato tratto il nome della compagnia) e nel 2014 abbiamo realizzato *LAURE / Fragments* a partire dagli *Écrits de Laure* di Colette Peignot, spettacolo ripreso e ampliato nel 2018 (vd. *infra*, Audio/Video di riferimento). Vd. anche Monamy 2019.

spettacolo potesse stancare lo spettatore, perché diventa una lingua veramente *estranea*: non solo la composizione in versi sconvolge la sintassi e i termini sono talvolta molto diversi dal lessico contemporaneo, ma soprattutto la pronuncia che fa suonare le consonanti rende *estrane* anche le parole *familiari*. Dovevamo tradurre certi passi e farli recitare nella lingua moderna? Proiettare una traduzione? Lasciare questa lingua solo a Medea?

Il linguaggio de *La Medea* di Jean Bastier de la Péruse, “eruttato” secondo la pronuncia dell’epoca, fa dell’eroina, che parla una lingua diversa da quella dei suoi accusatori, “*LA barbara*” terrorista che viene giustamente rifiutata da Giasone e da Creonte, come da tutti i “custodi dell’ordine” che, nei nostri precedenti allestimenti, rifiutano le donne che si ribellano alle dittature della ragione! Ma così Medea diventa anche, e soprattutto, *la straniera*, quella che può essere facilmente accusata di tutti i mali, dal momento che non è più utile a coloro che l’hanno “accolta in modo amichevole” finché è stata utile. Allora, dato che il testo, secondo la versione del mito elaborata da Euripide, di cui abbiamo ripreso il prologo, pone degli interrogativi legati al conflitto *civilizzato/barbaro*, abbiamo deciso di lasciare solo a Medea la pronuncia barocca. In effetti, se gli altri personaggi del dramma parlassero come lei, il contrasto risulterebbe meno evidente, affidato soltanto ai suoi gesti criminali, senza che il rifiuto della sua persona come “straniera” sia percepibile in tutta la sua chiarezza. Questo aspetto è indispensabile per la messa in scena di un dibattito retorico e politico sul giusto e l’ingiusto, che, trattato dalle persone “civili”, provoca la collera, l’ira di Medea.

Anche la nutrice, sua confidente ma assimilabile da questo punto di vista a Giasone e Creonte, nonostante condanni il ripudio di Medea come un atto ingiusto, considera comunque come “barbare” le azioni che la donna ha compiuto in passato (l’uccisione di Absirto e di Pelia) o che sta per compiere (l’uccisione di Glauce e dei figli, l’incendio del palazzo che causa la morte di quanti vi abitano, compreso il re Creonte). Ecco perché la nutrice recita la sua parte come è stata scritta (proprio come Giasone) ma in maniera moderna, ovvero resa in una lingua decisamente contemporanea: civilizzata e a tratti simile a un Corifeo, non smette mai di provare ad inculcare in Medea dei principi razionali<sup>4</sup>.

Il nostro approccio a questa Medea è stato costruito soprattutto a partire dal lavoro dell’attrice sulla recitazione di questa lingua e attraverso la contrapposizione con la recitazione degli altri due attori che abbiamo mantenuto nel nostro adattamento, allo scopo di far sentire tutto quello che la sua lingua *estranea* e apparentemente *morta* ci dice della sua rabbia di fronte al mondo civilizzato, alle sue incoerenze ed ingiustizie.

<sup>4</sup> Il testo recitato è scaricabile dal nostro sito: vd. *infra*, Testi di riferimento. La traduzione italiana è proposta alla fine di questo contributo.

Nella dichiarazione di intenti<sup>5</sup>, che ho scritto nel 2016, quando abbiamo ideato questo spettacolo, ho ampiamente approfondito i paradossi che sono alla base di questa Medea al contempo “Terrorista barbara E Oratrice rigorosa E Femminista *ante litteram*”.

## 2. L'ira de *La Medea*, attualizzata in scena.

*Il n'est rien de plus bête que de monter Shakespeare pour le rendre clair. De par sa nature, il n'est pas clair. C'est un matériau absolu<sup>6</sup>.*

Qui mi limito a segnalare tale ambiguità e i paradossi che genera per definire il contesto testuale nel quale si manifesta l'ira di Medea e il modo in cui le attrici e l'attore, attraverso i loro corpi, le loro voci, i loro respiri, la loro pelle, hanno costruito fisicamente e dato corpo a questa *ira*, basandosi esclusivamente sulla scrittura di Bastier seguita alla lettera, con le sue parole, il ritmo dei suoi versi, per costruire le situazioni dello *spettacolo* che ne scaturivano.

All'origine dell'ira di Medea abbiamo riscontrato due cause, una amorosa e una religiosa, talvolta intrecciate fra loro, come in questo passo (32'35''):

Se vendicate il torto fatto all'interno del mio matrimonio, **Causa amorosa**  
 Se scatenate la vostra tempesta sugli amanti bugiardi,  
 Se avete un po' a cuore gli amanti delusi,  
 Tutti, ad uno ad uno, vi chiamo a testimoni.  
 Ascoltate, ascoltate le mie grida, Dei, ascoltate i miei lamenti,  
 E non permettete che le vostre leggi vengano infrante **Causa religiosa**  
 Da quel malvagio traditore, che nella sua mente pensa  
 Che voi non avete alcun potere, e non ha alcun timore di voi!  
 Perché, a dispetto di voi e della vostra giustizia,  
 Rinunciando alla virtù, lui si abbandona ad ogni sorta di vizi!  
 Vendicate, vendicate questo torto! Punite questa meschinità!  
 Scagliate, o Dei, scagliate le vostre saette sul suo capo! (vv. 236-247)<sup>7</sup>

Inoltre, il desiderio di vendetta viene espresso di volta in volta a titolo personale (21'30''):

<sup>5</sup> Per leggerla, è possibile consultare il sito: vd. *infra*, Testi di riferimento. Si tratta dei punti 2 e 3.

<sup>6</sup> Mathias Langhoff, riprendendo e commentando Brecht (*supra*, nota 1) nella dichiarazione di intenti per il suo *Riccardo III* (1995).

<sup>7</sup> Il numero dei versi è relativo al testo recitato e disponibile online (vd. nota 3), mentre i minuti sono relativi alla registrazione presentata il 12 ottobre al convegno (vd. *infra*, Audio/Video di riferimento).

No, no, Nutrice, no! Nessun consiglio, nessuna ragione  
Potrebbe vendicarmi di Giasone, lo spergiuro! (vv. 126-127)

a nome di tutte le donne (35'35" e 1h 23'30"):

Come siamo sciocche  
A credere così ingenuamente alle promesse degli uomini! (vv. 268-269)

D'ora in poi chi avrà la nomea di amante bugiardo,  
Conoscendo la tua vicenda, si guardi dal rischio di ricevere  
La punizione che io ho insegnato a quelle del mio sesso! (vv. 714-716)

o di tutte le persone che rispettano le leggi degli dei (15'50"):

Tutti, tutti, tutti vi chiamo a testimoni e vi invito  
Allo spettacolo pietoso della mia giusta protesta! (vv. 60-61)

Da qui derivano i paradossi della sua condotta, che la fanno passare da un ragionamento estremamente rigoroso (specialmente nei confronti di Creonte), quando si mostra solidale con una causa quasi 'femminista', ad una rabbia quasi animale, quando diventa capace di uccidere non solo i suoi nemici Giasone, Creonte e Glauce ma anche suo fratello e i suoi figli. Ma questa ambiguità, questi paradossi sono iscritti nel testo di Bastier, nelle sue parole, nella sua sintassi, nella sua prosodia e nella sua interpretazione del mito.

Ci sono ancora altri dettagli che soltanto l'interpretazione delle attrici e dell'attore può mettere in luce, sia che essi "gonfino" ulteriormente l'espressione della rabbia, sia che essi si rivelino esclusivamente attraverso gli sconvolgimenti sensoriali e fisici realizzati dall'attrice che interpreta l'eroina, sconvolgimenti che possono apparire solo attraverso i corpi e l'interpretazione, la quale è condizionata da essi nel loro insieme, qui e ora. Pertanto, quando l'attrice "si percuote il petto in modo straziante" infliggendosi una serie di pugni, questo gesto e il suono che riecheggia in tutto il teatro colpisce concretamente la Nutrice e gli spettatori, che sperimantano così su se stessi, con i loro sensi e i loro corpi, questo supplizio che si desidera eterno (17'23") [fig. 1]<sup>8</sup>:

e che sempre questa colpa  
Gli roda il fegato, senza che possa morire (vv. 73-74)

Il testo propone tre vie per esprimere "la rabbia che abita" Medea: Caos, Amplificazione, Allucinazione.

Il **caos** è esclusivamente linguistico. È sviluppato soprattutto nell'atto II,

<sup>8</sup> Tutte le foto allegate sono fermo-immagine del video presentato online al convegno del 12 ottobre 2020. Per questo motivo alcune foto sono mosse, ma questo rende bene l'idea dell'interpretazione in movimento.

quando Medea, inizialmente da sola, pianifica la realizzazione concreta di una vendetta richiamando i suoi “misfatti di un tempo”, tutti caratterizzati da un rovesciamento dell’ordine cosmico, evocati dalla domanda (53’52’’):

Non hai già interrotto altre volte il corso  
 Dei fiumi impetuosi? Non hai invertito  
 Tante volte la corsa delle stelle? (vv. 418-420)

Per il futuro questo rovesciamento diventa un nuovo obiettivo programmatico. Interrotta ad un certo punto dalla Nutrice che la invita a smetterla dicendole “Basta”, Medea sviscera tutto il suo bisogno di vendetta in un crescendo che prevede lo sconvolgimento dell’ordine dell’universo fino ai suoi principi fondamentali (56’13’’):

Prima, i giorni radiosi  
 Diventeranno notti buie e si vedrà il moto dei corpi  
 Celesti cambiare; prima, si vedrà il corso  
 Dei fiumi risalire improvvisamente verso la sorgente;  
 Prima, il mare sarà senza pesci e senz’acqua,  
 E non supporterà più la navigazione delle imbarcazioni;  
 Prima, fuoco e acqua non saranno più elementi contrari;  
 Prima, i veri amici diventeranno avversari;  
 Prima, l’ordine dell’intero universo sarà sconvolto  
 E ciò che è possibile diventerà impossibile. (vv. 446-455)

A questa volontà fredda e razionale di caos si accompagna il bisogno di **amplificare** la magia criminale già sperimentata e descritta come “imprese da femminucce” che bisogna “ingrandire” (54’40’’):

Questo è troppo poco; sono imprese da femminucce!  
 Allora non sapevi cosa significa essere crudele.  
 Cresci ora, rendi terribile la tua furia;  
 Le tue azioni, agli Dei e agli uomini, facciano orrore! (vv. 426-429)

E nella previsione del futuro abbondano le immagini che suggeriscono un’amplificazione del caos (57’25’’):

Quale Scilla, quale Cariddi, e quale abisso profondo  
 Inghiottendo i vortici d’acqua che ribolliscono,  
 E quale Etna sputando fuoco potrebbe divorare l’ira  
 Che desidera vendicarsi su tutti i miei nemici? (vv. 458-461)

Al punto che “la rabbia che [la] tormenta” è amplificata dal “ribollire delle acque”, poiché (58’10’’):

Sì, voglio vendetta! Voglio mandare tutto in rovina:



Voglio che la mia sapienza venga riconosciuta grazie a questa azione.  
Non posso più nascondere il male che mi trafigge  
E la furia ardente che ribolle nel mio cuore. (vv. 466-469)

Ma un terzo fenomeno spingerà questa rabbia al parossismo, l'**allucinazione**, che di volta in volta è motore e uno degli effetti, tanto che il fuoco dell'ira non smette di autoalimentarsi e di ingrandirsi. Il testo di Bastier lo dice esplicitamente, nell'atto III, quando dopo l'incendio criminale Medea, preparandosi ad uccidere i suoi figli, si rifiuta di fuggire e alla Nutrice che vorrebbe salvarli risponde (1h 18'55'')

Moriranno, moriranno! Il tuo cuore è troppo pavido.  
È vero, sono i miei figli, ma sono nati anche da Giasone. (vv. 671-672)

Poi si interrompe subito perché tra le fiamme che continuano a bruciare le rovine del palazzo di Creonte "vede" spuntare un fantasma che le ricorda il suo primo crimine (1h 19'42'')

Quale ombra smembrata? Ah! Sì, sì, è mio fratello.  
Lo vedo, lo sento, vuole vendicarsi  
Di me, la sua crudele sorella, vuole punire l'oltraggio  
Che gli ho ingiustamente inflitto; ora lamenta  
Che troppo brutalmente ho fatto strazio del suo corpo. (vv. 678-682)

E l'allucinazione contamina tutta la scena: le fiamme diventano "furie" e "serpenti", la Nutrice diventa una "orribile Megera". Ma questi presagi sinistri, invece di dissuaderla dal compiere un nuovo crimine, diventano la giustificazione per agire e trasformano la sua ira in calma concitazione (autentico ossimoro), necessario, quasi felice, appagamento di un'altra ira (quella del fratello ucciso), e la morte diviene offerta sacrificale riparatrice, come sottolineano queste parole (1h 20'13'')

No, no, fratello, no! Ecco la tua ricompensa.  
Giasone, il traditore, mi ha fatto commettere questa offesa contro di te,  
Ecco, ecco i suoi figli! Allontana le Furie,  
Allontana queste torce, non mi maledire;  
La stessa mano che ti ha ammazzato, ti vendicherà;  
Per l'uccisione di mio fratello, mio figlio sarà ucciso.  
Ecco, fratello, guarda e placa la tua rabbia:  
Ti offro un corpo per un corpo: io, per te, ucciderò il primo! (vv. 683-690)

In realtà, tutte queste manifestazioni di rabbia erano già presenti in maniera più nascosta e quasi incantatoria nel lungo monologo che apre l'atto II, quando Medea invoca tutte le "potenze", naturali e soprannaturali, capaci di aiutarla nella vendetta (41'45'')

O terra! O mare! O cielo! O fulmini devastanti!  
 O dee! O dei! O ombre infernali!  
 O luna! O giorno! O notte! O fantasmi volanti!  
 O demoni! O spiriti! O cani infernali urlanti!  
 Venite, correte, volate; e, se avete il potere  
 Di compiere la vostra vendetta su un maledetto malvagio,  
 Datene prova ora! ... (vv. 302-308)

Lei le *vede apparire* e un po' alla volta domanda loro di rovesciare l'ordine cosmico al punto da arrivare a sconvolgere le decisioni dell'Olimpo (44'05'')

Lasciate salire l'acqua per l'altezzoso Tantalo  
 E consentitegli di godere della bevanda desiderata!  
 Consentite che Sisifo sollevi la sua pietra fino alla vetta  
 Senza che dalla cima del monte rotoli ancora a valle!  
 E non lasciate che le Danaidi continuino a versare  
 Invano l'acqua nel vaso forato!  
 Liberare di nuovo coloro che nei vostri regni infernali  
 Hanno patito fino ad ora meritati tormenti! (vv. 322-329)

Per cui, impossessandosi della somma dei tormenti ribaltati per compiere la propria vendetta, ordina agli dei di fornirle delle armi, con un'amplificazione totalmente allucinata (45'00'')

E da tutti questi tormenti fabbricatene uno terribile  
 Che, da solo, sia più atroce e terribile di tutti!  
 E Giove infligga questo tormento  
 A Creonte e Giasone, come giusto compenso!  
 Ma è ancora poco per placare la mia giusta accusa!  
 Voglio trovare una vendetta ancora più crudele. (vv. 330-335)

Sulla scena questo è reso (dopo un lungo silenzio al buio) attraverso la scelta di una luce particolarmente fioca, che resta circoscritta alla sua fonte – all'inizio fioca e contenuta, poi gradualmente più forte e modulata diversamente a seconda delle apparizioni che Medea evoca, fino a diventare dominante – e attraverso la voce oracolare, profetica di una Medea di cui si percepiscono solo i movimenti delle braccia, che proiettano delle ombre sullo schermo del ciclorama e disegnano le immagini elaborate dalle sue allucinazioni. [fig. 2]

Questo ribaltamento del reale, inscritto nel testo, prodotto dall'allucinazione che provoca l'ira e che la accende come fosse una caldaia (le immagini legate al fuoco sono frequenti nel testo ed è proprio mediante il fuoco che Medea compirà la sua vendetta), noi l'abbiamo sfruttato nella recitazione a partire dall'atto I, tutte le volte che il testo, pur senza dirlo esplicitamente, ci permetteva di giocare con una proiezione visionaria. Ad esempio, quando l'attrice invoca le

ombre infernali, approfitta con grande naturalezza della Nutrice che in quel momento rimane nell'ombra e Medea vede subito in lei l'immagine delle "furie" dai "capelli di serpenti", poi quella di Giasone non appena rievoca il loro matrimonio (16'03'')

E voi ombre degli inferi, testimoni dei miei segreti,  
Ascoltate la mia voce triste, ascoltate i miei dolorosi rimpianti!  
Furie, accorrete, e nelle vostre mani insanguinate  
Portate le vostre orribili torce nere!  
Venite nello stesso stato, terribile e sconvolto,  
In cui veniste al patto nuziale tra Giasone e me,  
Gli occhi scintillanti, la criniera mostruosa  
Che sibila in maniera terribile sulla schiena! (vv. 63-69)

Medea identifica di nuovo la Nutrice con Giasone alla fine dell'atto, quando ricorda il tradimento di Giasone in modo più articolato: Medea crea una scena di fantasia<sup>9</sup> molto simile nel suo sviluppo alla scena allucinatoria del fantasma di Absirto nell'atto III ma rovesciata.

All'inizio c'è un gioco "calmo" di complicità femminile: "Come siamo schiocche". Questo gioco prosegue in modo quasi farsesco, quando Medea *diventa il corpo di Giasone per prendere sessualmente il corpo della Nutrice-Medea*, prima di convertirsi in una scena da incubo. [fig. 3]

Appena Medea-Giasone ha goduto bestialmente di Nutrice-Medea-reificata – "subito dopo aver ottenuto la cosa amata" – lei si trasforma subito in Medea-ira e respinge la Nutrice, in cui vede soltanto Giasone lo spergiuro: la scaccia violentemente, lontano da sé, in un parossismo di rabbia che converte immediatamente la *ferma lealtà in dolorosa crudeltà* e annuncia una terribile vendetta (38'05'')

Ma poiché tu sei l'origine delle mie disgrazie,  
Ti farò sentire dolori su dolori.  
Userò la sapienza che ti ha tratto fuori dai guai  
Per farti violenza e trattarti in modo disumano.  
Quanto sono stata dolce nella ferma lealtà,  
Tanto sarò crudele nella dolorosa crudeltà. (vv. 286-291)

<sup>9</sup> Nella fantasia il soggetto è di volta in volta autore-spettatore della scena, attore, azione, oggetto dell'azione. «Nella fantasia, il soggetto non vi è chiaramente presente, vi è rappresentato dal suo oggetto. Prendiamo la celebre immagine "un bambino è picchiato": il soggetto non appare direttamente, eppure è lì, al centro dell'immagine, reso presente dallo sguardo che il soggetto rivolge alla scena. O piuttosto, vorrei dire, qui il soggetto è ridotto al piacere dello sguardo catturato dalla scena che lui stesso ha fomentato, dal momento che lui è l'autore di quella fantasia, una scena che svolge al di fuori di qualsiasi realtà materiale sull'Altra scena, quella della realtà psichica [allucinatoria, N.d.A.]», Tricot 2013.

E dopo il lungo monologo che apre l'atto II, caratterizzato dall'allucinazione e reso da noi sulla scena attraverso il gioco di ombre già descritto, l'apparizione di Creonte, che segue immediatamente la richiesta di "vendetta più crudele", ridotta ad una "ombra" proiettata sullo schermo, può essere a sua volta percepita come semplice pretesto allucinatorio di un discorso rivolto al re, retoricamente perfetto, inventato da una Medea arrabbiata allo scopo di giustificare il suo progetto di vendetta. Si può anche immaginare che le due apparizioni di Giasone<sup>10</sup>, da noi aggiunte sulla base del testo di Corneille a metà del prologo e poi alla fine dell'atto II, siano delle "allucinazioni". [fig. 4]

La prima della Nutrice, anche lei arrabbiata quando racconta il tradimento di Giasone (9'10''):

**Nutrice:** [...] Sì, Giasone l'ha ripudiata –

*(Apparizione di Giasone che recita in eco un brano del dramma Medea e Giasone di Corneille)*

**Nutrice:** – non è altro che una  
barbara ai suoi occhi e agli  
occhi di Creonte, il signore di  
questo paese, di cui Giasone ha  
sposato la figlia: l'ha presa in  
moglie solo per condividere un  
letto regale!

**Giasone:**  
Glauce mi sposerà; ma a un passo  
dalla felicità  
Mi abbandono con pena agli slanci  
più dolci;  
Seppure il rimorso non ha potere  
su un cuore generoso – (p. 1)

La seconda di Medea, quando termina di esporre il suo progetto di vendetta, con freddezza e leggerezza (1h 10''3''):

**Medea:** [...] Della mia bella  
avversaria  
Allora mi sarò vendicata. Va,  
Medea, va, –  
– Scomoda il Cielo, chiama  
tutto l'Inferno.  
E voi, bambini sventurati,  
portate da parte mia  
La corona mortale alla nuova  
sposa.

*(apparizione di Giasone come  
nel prologo)*

**Giasone:** Fermati, Rivale  
implacabile  
Se Giasone è venuto meno alla  
parola data,  
Glauce ne ha colpa?  
È un crimine essere amabile?  
E aver preso un cuore che non  
era più tuo? (p. 17)

<sup>10</sup> Nel testo originale di Bastier, Giasone compare solo nelle due scene in cui si confronta con Medea, pronunciando solamente 36 versi.

I paradossi, o almeno l'ambiguità del comportamento di Medea, sono visibili anche in scena quando passa bruscamente da uno stato di accettazione apparentemente ragionevole e tranquillo ad una rabbia violenta e sfrenata. Si tratta, senza dubbio, di un accorgimento che consente di preparare meglio il suo progetto di vendetta, ma è sempre così?

Medea gioca d'astuzia a metà dell'atto II quando, dopo aver scambiato per effetto di un'allucinazione il drappo che la coprirà nell'esilio con il "prezioso vello d'oro, mal custodito dal drago", simula la propria partenza in uno stato di accettazione "recitato" con modalità falsamente patetiche rispetto alla decisione annunciata da Creonte? (51'38'') [fig. 5]

La meschinità mai ha trovato posto in me.  
E così io me ne andrò? E lui vivrà tranquillamente,  
L'infido Giasone? E senza vendicarmi  
Io me ne andrò così? E la nobile Glauce  
Sarà resa felice da colui che mi rende infelice? (vv. 401-405)

Oppure, dando concretezza in scena all'infelicità di una simile situazione lamentandosi in ginocchio dell'allontanamento, non coglie un appiglio concreto per giustificare e lasciar erompere subito, a partire dal verso successivo, la sua ira e le conseguenze che ne derivano? (52'45'') [fig. 6]

No, io mi vendicherò; farò conoscere alla Grecia  
La forza di Medea nella vendetta.  
Avrei mai pregato quel tiranno disumano,  
Lo avrei mai toccato prendendogli la mano,  
Se non ci fosse stata la speranza di trovare un modo lecito  
Di vendicarmi di lui e di tutta la sua stirpe? (vv. 406-411)

Al contrario, è indubbiamente uno stratagemma contro uno stratagemma (come retorica contro retorica, crimine contro crimine) quello da lei inscenato con Giasone, alla fine dell'atto (circostanza che richiede anche teatralmente un'autentica complicità tra gli attori). Ma anche lì il contrasto con la fine della scena conclusa da un lungo abbraccio [fig. 7] dopo le apparenti concessioni di entrambi e la pace tra i nemici (1h 05'49'' e 1h 06'25''):

**Medea:** Voglio solo una cosa, nient'altro.  
Lascia soltanto ch'io doni  
Alla tua nuova sposa una preziosa corona ... (vv. 536-538)

**Giasone:** Per me è un gran piacere, e in questo gesto vedo  
Placarsi la tua ira ... (vv. 543-544)

è la premessa allo sfogo che segue immediatamente la partenza di Giasone e annuncia l'incendio reale che placherà l'ira che brucia Medea (1h 07'20''):

Ora ho la possibilità di vendicare il torto  
 Che mi è stato fatto; ora posso dare la morte insieme  
 Al Re e a Glauce; per quanto riguarda mio marito, lo spergiuro,  
 Presto arriverà per lui il momento di patire la sua pena. (vv. 547-550)

Alla fine, quando la vendetta è sul punto di compiersi (fine dell'allucinazione di Absirto), la rabbia si trasforma in azione controllata, anche nel testo di Bastier come è stato rilevato. E spingendo al limite questa possibilità suggerita dall'autore, quando la prima parte della vendetta (l'incendio) si è compiuta, Medea entra in scena cantando allegramente ed esclama pacatamente, con soddisfazione (1h 18'18''):

Quindi sono bruciati! O notizia attesa!  
 D'ora in poi avrò pace nel mio cuore. (vv. 663-664)

Quindi, a partire da questo stato di gioia non dissimulata (suggerita non da un'analisi e da una costruzione psicologica del personaggio, ma da una recitazione quanto più aderente al testo così com'è scritto), una volta che è passato il terrore provocato dalla visione allucinata del corpo smembrato di Absirto, la pacificazione desiderata per il fantasma causerà la trasformazione fredda e razionale dell'ira criminale in "offerta pacificante" mediante un sacrificio cruento, come si è già detto (1h 18'40''):

Che mi resta da fare se non massacrare i figli,  
 Che io, disgraziata, ho generato con questo traditore? (vv. 667-668)

### 3. "In scaena Medea nunc sum"

*Medea nunc sum* (Seneca, *Medea* 910)

Sul piano teatrale, la scelta drammaturgica di assegnare a Medea un modo di parlare disturbante crea, solo mediante la dizione degli attori, uno scontro tra:

- la donna che grazie alla sua lingua si caratterizza immediatamente come una *estranea* nel senso ora di 'strana', ora di 'straniera', nonostante il rigore del suo discorso sia indiscutibile
- e "il mondo civilizzato", quello degli abitanti di Corinto ma anche il nostro, dal momento che la lingua della Nutrice e di Giasone, che esprimo-

no il nostro modo di concepire la barbarie e la civiltà, più *ben educata* (nel senso di 'curata' ma anche di 'irrigimentata') ci risulta più familiare tanto nella forma quanto nella morale che veicola.

Ebbene, questo linguaggio "puro" è lo stesso linguaggio della "forza brutta" e del "tradimento"!

È soprattutto grazie a questa alternativa che *La Medea* del XVI secolo può fare luce sul dibattito che agita il "nostro mondo" sulla questione della barbarie. Questa era una delle nostre intenzioni. Ma è stato necessario andare oltre nel lavoro scenografico, affinché questo divenisse un dibattito politico, fatto che ha evidenziato il carattere paradossale della rabbia di Medea non solo nei suoi fondamenti ma anche nella sua espressione scenica, semplicemente attenendosi alla scrittura di Bastier e proiettando sull'intero dramma le potenzialità poetiche che offre. Solo il teatro, infatti, consente il passaggio dalle parole all'azione, sia con "la parola lavorata" dall'attrice – semplice "vettore" del testo – "in modo tale che lei diventa un atto che conta"<sup>11</sup>, sia con il corpo esibito da questa stessa attrice.

Tuttavia, nonostante sia l'attrice che interpreta Medea ad avere la responsabilità fondamentale di creare nel corso dell'intera tragedia le variazioni d'espressione della sua ira, lei non può farlo se non appoggiandosi sui suoi partner che si limitano a recepire le sue proposte di gioco allucinatorio (Nutrice) e rimbalzargliele, offrendole così ulteriori sostegni. Ad esempio:

- la Nutrice, entrando nell'atto II, fa la parodia del suo urlo in corrispondenza della parola «Dieux», "Dei" (55'05'')

**Medea:** [...]

Cresci ora, rendi terribile la tua furia;

Le tue azioni, agli Dei e agli uomini, facciano orrore!

**Nutrice:** Dei, che significa questo! Vuoi smetterla?

Vuoi abbandonare questi propositi? (vv. 428-431) [fig. 7 bis]

- Giasone, all'inizio della loro scena nell'atto II, fa la parodia della lingua di Medea (61'10'')

**Giasone:** Non mi rimproverare più il bene che mi hai fatto,

Se non vuoi sentir parlare dei tuoi misfatti. (vv. 494-495) [fig. 8]

Così, poiché nella tragedia antica l'eroina è *mostruosa* al punto che in qualche caso lo spettatore è diffidato dall'identificarsi con lei e la sua *hybris*, la lingua

<sup>11</sup> Sui concetti di "vettore" e "parola lavorata", bisogna ascoltare l'attrice Valérie Dréville intervistata a proposito di *Face à Médée*, *Journal de répétition* (éd. Actes Sud, 2018), diario di lavoro su *Médée-matériel* (Heiner Muller / Anatoli Vassiliev), tra 47' e 49': vd. *infra*, Audio/Video di riferimento (ascolto del 13 novembre 2020).

di Medea, *arrivata da un altro mondo, da un altro tempo*, oltre a caratterizzarne la differenza, impedisce immediatamente qualsiasi identificazione, tanto più che essa è chiaramente distinta da quella delle altre figure, quelle che condannano la sua violenza, sia mediante il ricorso alla forza (Giasone, Creonte) sia mediante un'educazione alla prudenza (Nutrice).

Per riprodurre la distanza insuperabile che il teatro greco stabiliva tra il mito basato su leggi religiose e la città retta da leggi laiche, è stata accentuata scenograficamente la distanza che gli altri due attori devono mantenere rispetto alla violenza dell'eroina.

La Nutrice, ad esempio, molto spesso relegata ai margini, oscilla fra attrazione e repulsione: talvolta nel ruolo di confidente, la sua lingua può ricalcare quella della sua padrona che pervade l'intero palcoscenico, a cui lei fatica a resistere; più spesso con la funzione di Corifeo, si mantiene al margine della scena e dello spazio (Prologo) o della scena e del ciclorama su cui è proiettato l'incendio-vendetta di Medea, che avviene fuori scena (Atto III), *parlando come un libro* tanto a Medea quanto agli spettatori.

Di fatto, nell'adattamento che noi abbiamo realizzato per distribuire il testo in tre atti, a lei sono state assegnate diverse battute del Sovrano e del Messaggero del re, in particolare di quelle che incoraggiano Medea ad obbedire all'ordine di Creonte, e il racconto dell'attentato.

Lo statuto che caratterizza meglio la sua figura è quello di *Governante*, nel duplice significato del termine, domestico e politico: noi, quindi, la caratterizzeremo in questa maniera sul palcoscenico. Nella sua condizione talvolta viene a porsi come *relatrice* che legge la sua parte come un oggetto fossilizzato una volta per tutte, anche quando sembra esprimere un'emozione estremamente viva.

Come il Corifeo antico, mediatore politico capace di calarsi in tutte le parti, lei modula la propria recitazione secondo tre diverse funzioni: nutrice e governante, quando si colloca nello spazio della sua relazione personale con Medea (nutrice, quando l'emozione e l'affetto prevalgono sulla ragione; governante il resto del tempo), e governante / portavoce del Potere, quando si colloca nello spazio politico. Indossa anche un *tailleur* come quelli che indossano i membri dei governi contemporanei e i loro collaboratori. [fig. 9]

L'abbigliamento di Giasone, che è genero del re e di cui si festeggia il matrimonio, mescola uno stile moderno pacchiano da "parvenu" con un rinvio al mito: cappotto di cuoio, sfiancato e color oro, che si può supporre ricavato dal "vello d'oro", tanto più che è ornato da un collo di pelliccia; t-shirt in tessuto d'oro, che richiama una corazza antica e che nell'atto III, nella sua scena con Medea, al momento delle uccisioni è reduplicato grazie alla proiezione del quadro di Van Loo, *Giasone e Medea* (1759, Pau, Beaux-Arts), in cui l'eroe veste indumenti antichi. [fig. 10]



Al contrario, l'abbigliamento di Medea (sobria tunica di paillettes, color oro-bronzo; pantaloni neri, comodi; piedi nudi) non la identifica né geograficamente né storicamente: il suo tempo non è quello della storia ma quello del mito, e il Caucaso della mitologia è tanto violento (Io vi fu perseguitata e Prometeo incatenato) quanto quello della storia contemporanea. [fig. 11]

Se i vestiti rinviano tanto al mito quanto alla modernità, anche le immagini proiettate durante lo spettacolo non hanno una funzione illustrativa, anzi mirano a sfumare il confine fra mito e storia. Il testo originale di Bastier, che appare quando la Nutrice riferisce il messaggio di Creonte destinato a Medea (atto I), confonde lo spettatore e lo informa solo di una differenza di lingua e, quindi, di "civiltà". L'incendio che divampa sullo schermo mescola una scena di incendio reale con un incendio teatrale in cui gli attori presenti non sono quelli dello spettacolo, anche se è possibile immaginarli come loro "avatars" moderni. Per questo, come il personaggio del già citato quadro di Van Loo, li vogliamo grandi quanto gli attori e posti sul pavimento del palcoscenico, affinché siano il doppio mitico, forse semplici "allucinazioni" che confondono (caos) e amplificano l'azione scenica e l'espressione dell'ira di Medea. [fig. 12]

Così, attraverso tutti questi contrasti viene rivelato il "rigore rigoroso" e vivo del ragionamento di Medea, senza che l'incoerenza e la discontinuità psichica tra i due poli che ispirano i suoi atti appaiano meno oscure di quanto il testo scritto le descriva. Sotto un'apparenza rude e nonostante le grida di rabbia, il suo discorso si mostra capace di rivelare le crepe dell'ingiusta condanna che ha subito, come le consolazioni di colei che cerca di farla ragionare.

A teatro, quindi, viene semplicemente esposto questo dibattito che il nostro mondo tenta di bloccare subito in ragione della mostruosità dalla *estranea* assassina, senza farsi domande sulle proprie mostruosità mascherate sotto una retorica impostata allo scopo di rendere immediatamente assimilabile il punto di vista del mondo ben ordinato, che può far passare per giusto ciò che è ingiusto.

Abbiamo voluto allestire *La Médée (Fureurs & Fracas)* come Bertolt Brecht e Mathias Langhoff ci invitano a fare, lasciando allo spettatore il compito di "fare la sua costruzione". Il solo *chiarimento* fornito da noi doveva avvenire prima del suo ingresso in sala: volevamo proiettare, a ciclo continuo, un breve video sulla storia della conquista del Vello d'Oro, affinché conoscesse i fatti a cui il testo fa riferimento. Ma le circostanze ci hanno costretto a integrarlo nella forma di "prologo del prologo" (una *mise en abyme*, alla fine, decisamente barocca!).

Nell'incoerenza apparente dei gesti di Medea, guidati essenzialmente dall'ira, percepibile attraverso ogni sorta di contrasto:

- tra la violenza espressa a parole e il rigore da oratrice;
- tra il suo senso razionale della giustizia e la sua visione magica, alluci-

nata, del mondo;

- tra la crudeltà arcaica della sua vendetta e la sua sensibilità moderna rispetto alla condizione delle donne

è possibile riconoscere l'incoerenza di un destino umano, determinato da qualcuno che non ha alcun interesse a mettervi maggiore ordine attribuendogli un'idea, che non può essere altro che un pregiudizio, di un nuovo argomento che non provenga dalla propria vita, segnata dall'incontro con Giasone e il suo funesto seguito, come le ricordava la Nutrice a partire dal prologo.

Senza cercare di rendere più chiara questa incoerenza, il teatro lascia che resti enigmatica la natura oscura di questo materiale assoluto, affinché lo spettatore lo riceva in forma di domanda e non di certezza che *va da sé*, come la nostra epoca vorrebbe imporci, in spregio della libertà individuale di pensiero e di opinione. Dunque, attraverso il rigore della proposta teatrale assunta, attraverso gli strumenti che le sono propri (i corpi delle attrici e dell'attore, la prossemica, la dizione, i costumi, le luci, il video, gli accessori), il testo scritto, per far sentire le parole di Medea, la sua sintassi, la versificazione, talvolta emotive e talvolta rigorose, è reso fedelmente nella sua pronuncia arcaica, in contrasto con le parole della Nutrice e di Giasone, rese in modo più contemporaneo e differente.

Rimane quindi sospesa come un enigma una figura mitica, anti-storica, chiassosa e furente, che parla una lingua considerata "morta" ma viva e vibrante. Figura che sfugge di conseguenza a qualsiasi semplificazione perché troppo complessa, Medea non può essere percepita né come modello con cui identificarsi né come mostro assoluto. Piuttosto, costituisce il perno di volta in volta *eterno* e fluttuante, instabile, di un dibattito, a sua volta eterno e irrisolto (nell'antichità greca come nella nostra contemporaneità), che coinvolge tanto lei e le figure introdotte come suoi partners quanto noi stessi.

## **Bibliografia.**

Heinemann 1985 = Margot Heinemann, "How Brecht Read Shakespeare", in Jonathan Dollimore, Alan Sinfield (eds.), *Political Shakespeare. New Essays in Cultural Materialism*, Manchester 1985.

Monamy 2019 = Jean Monamy, "laure/fragments", in *Cahiers Laure N°2*, Éditions les Cahiers, 2019, pp. 277-303.

Tricot 2013 = Monique Tricot, "Le fantasma: fenêtre sur le réel", 2/11/2013 (Cercle freudien, Dijon, 17/11/ 2012): <http://docplayer.fr/190315709-Le-fantasma-fenetre-sur-le-reel-monique-tricot.html>

### Testi di riferimento.

Sito della Chto Compagnie:

<https://teatregy.wixsite.com/chtocie>

Copione dello spettacolo (in francese):

[https://a35d5da8-d1f6-4e29-a16f-b3b2cf68342a.filesusr.com/ugd/fc76a7\\_58ed73076a4b4b31948a5fe2ad0d3d87.pdf](https://a35d5da8-d1f6-4e29-a16f-b3b2cf68342a.filesusr.com/ugd/fc76a7_58ed73076a4b4b31948a5fe2ad0d3d87.pdf)

Dichiarazione di intenti sullo spettacolo:

[http://musemedusa.com/dossier\\_3/monamy/](http://musemedusa.com/dossier_3/monamy/)

e nella versione pdf:

[https://a35d5da8-d1f6-4e29-a16f-b3b2cf68342a.filesusr.com/ugd/fc76a7\\_64270a56c2c843fe84a02b6843afcac3.pdf](https://a35d5da8-d1f6-4e29-a16f-b3b2cf68342a.filesusr.com/ugd/fc76a7_64270a56c2c843fe84a02b6843afcac3.pdf)

Testo originale integrale di Bastier de la Péruse (edizione del 1555, Poitiers):

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86184881>

Testo in pdf, con qualche refuso:

[http://poetes.charentais.free.fr/pdf/peruse\\_medee\\_1575.pdf](http://poetes.charentais.free.fr/pdf/peruse_medee_1575.pdf)

I due monologhi di Giasone aggiunti sono tratti da: Pierre Corneille, Simon-Joseph Pellegrin, *Medée et Jason*, Ballard imprimeur, 1736 (tragedia rappresentata per la prima volta dall'Académie royale de musique, il 24 aprile 1713):

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15207752/f13.item>

Sull'autore: Nikola Banasevi, *Jean Bastier de la Péruse, 1529-1554, étude biographique et littéraire*, Université de Toronto, Paris, Presses universitaires de France, 1923: <https://archive.org/details/jeanbastierdelap00banauoft>.

### Audio/Video di riferimento.

*LA MÉDÉE (Fureurs & Fracas)*, CHTO Compagnie, Lorient, France, registrazione realizzata il 10 settembre 2020, Le Scénith, Lorient (con sottotitoli in italiano):

<https://youtu.be/CXsthEHoWEY>.

*LAURE / Fragments*, CHTO Compagnie, Lorient, France, 2014:

<https://teatregy.wixsite.com/laure-fragments/le-spectacle>)

spettacolo ripreso e ampliato nel 2018:

<https://youtu.be/icAKAgtOPOQ>.

« L'intonation doit tomber, comme on frappe sa jambe avec sa main », entrevista a Valérie Dréville, France Culture, 3/5/2018:

<https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/valerie-dreville>.

\* \* \*

## LA MEDEA (Furori e fracasso)

Testo costruito a partire da *La Médée* di Jean Bastier de La Péruse (1553), Prologo da *Medea* di Euripide, Brani aggiuntivi tratti da *Médée et Jason*, libretto di Pierre Corneille e Simon-Joseph Pellegrin.

Traduzione italiana a cura di Mattia De Poli

### Personaggi:

Nutrice,  
Medea,  
Giasone,  
Regista,

Sylvette Le Nevé  
Nathalie Gautier  
Mickaël Duglué  
Jean Monamy.

### PROLOGO VIDEO

Ecco la storia di Giasone e del Vello d'oro. Il padre di Giasone, Esone, era il re della Tessaglia e si fece sottrarre il trono da Pelia. Questo uccise il fratello di Giasone e suo padre, il re. Giasone andò a rifugiarsi nella foresta e fu cresciuto per molti anni da un centauro. Quando Giasone divenne grande, andò da Pelia per chiedergli la corona.

Camminando, perse un sandalo nel fiume. Ebbene, un oracolo aveva detto a Pelia che sarebbe morto per mano di un uomo che aveva un solo sandalo. Pelia gli disse di essere disposto a dargli la corona, ma solo in cambio del Vello d'oro che si trovava su un'altra isola. Il Vello d'oro era la lana di un ariete, coperta d'oro, ed era custodito da un drago che impediva l'accesso alla grotta.

Giasone accettò la sfida, costruì una nave e si imbarcò insieme a una cinquantina di uomini, chiamati Argonauti dal nome della nave Argo. La nave Argo salpa dal porto di Iolco e raggiunge rapidamente l'isola di Lemno. La sera, gli Argonauti ne approfittano per spiare le terribili Arpie. Il giorno seguente, attraversano il Bosforo grazie agli aironi inviati da Era. Giasone ha appena superato le Simplegadi, uno stretto tra due enormi rocce situate all'imboccatura del Bosforo, che si muovono sul mare avvicinandosi e scontrandosi ogni volta che si tenta di superarle.

Esse impedivano la navigazione, fino a quando arrivò la nave Argo. Era ispirò a Giasone l'idea di spingere la nave Argo proprio dietro l'airone che lei fece volare, per approfittare del tempo morto necessario al riposizionamento delle rocce. Al passaggio dell'airone le rocce si scontrano, ma l'uccello può pas-

sare e la nave Argo, che segue da vicino l'airone, riesce a passare. E le rocce si bloccano per sempre. I loro resti sono chiamati isole Ciane, rocce nere e rive scure, rocce vacillanti.

Alla fine gli Argonauti arrivano alla foce del fiume Fasi e navigano fino al paese barbaro della Colchide, l'attuale Georgia, dove viveva Medea, figlia del re Eeta e nipote della maga Circe.

Quando arrivarono sull'isola, Giasone domandò dove si trovava il Vello d'oro ed Eeta, il re della Colchide, disse loro che prima bisognava superare una prova impossibile per i mortali. La figlia del re, Medea, lo aiutò, perché era una maga. Lo ricoprì di un unguento magico, che lo rendeva insensibile alle fiamme che escono dalle narici dei tori sputafuoco. Riuscì a legarli, cosa che nessuno era mai riuscito a fare. Questa era la prima parte della prova.

Poi, Giasone seminò dei denti di serpente: seconda parte della prova. I denti crebbero e diedero vita a dei giganti armati. Ebbene, erano troppi e Giasone non sapeva come uscirne. Medea gettò contro di loro una pietra stregata ed essi si uccisero a vicenda. Allora Giasone arrivò davanti alla grotta dove si trovava il Vello d'oro. Un drago ne controllava l'accesso e Giasone non sapeva come sconfiggerlo.

Orfeo, partito con lui sulla nave Argo, iniziò a suonare la cetra e il drago si addormentò. Giasone prese il Vello d'oro e lo portò a Pelia. Appena afferrato il Vello, Giasone, i suoi compagni e Medea tornano in fretta alla nave Argo, che salpa subito. Eeta, scoperto il furto, si lancia al loro inseguimento. E grazie ai suoi poteri, le sue navi ben presto raggiungono i fuggitivi.

Senza esitazione, Medea taglia suo fratello a pezzi e li getta ad uno ad uno in mare. Suo padre fa rallentare le sue navi per recuperare tutti i pezzi del suo sfortunato figlio, Absirto. E questo crimine atroce salva gli Argonauti.

Pelia propose un banchetto per celebrare il ritorno di Giasone. Senza sospettare che fosse una trappola, Giasone bevve un bicchiere di vino, nel quale c'era del sonnifero. Lui e i suoi compagni si addormentarono all'istante e si risvegliarono dentro una prigione. Mentre Medea era in compagnia delle donne, preparò una "medicina" per Pelia che cominciava ad essere vecchio. In realtà, era un veleno. Riuscì a farlo bere a Pelia.

Infatti, Medea si travestì da sacerdotessa di Artemide e si presentò alla corte del re. Là, fece credere alle figlie di Pelia di conoscere un modo per ringiovanire il loro vecchio padre. Fece una dimostrazione con un ariete: lo tagliò a pezzi, lo fece bollire in un calderone, aggiungendo certe sostanze, e l'animale ne uscì agnello.

Così persuase, le figlie di Pelia fecero lo stesso con loro padre, cosa che ovviamente gli fu fatale. Medea svegliò gli Argonauti e Giasone che recuperò la corona della Tessaglia.

Giasone e Medea divennero re e regina della regione, ma furono cacciati da Iolco per mano di Acasto, il figlio di Pelia, e dovettero rifugiarsi a Corinto dove il re Creonte li accolse.

## PROLOGO

**Nutrice:** No! Per raggiungere la Colchide, la nave Argo non avrebbe dovuto attraversare il Bosforo superando l'oscura barriera mobile delle Simplegadi, che ne chiudevano l'accesso, scontrandosi senza sosta. No! Nelle valli boschive del Pelio, i pini non sarebbero dovuti cadere sotto l'ascia! No! Eroi straordinari non avrebbero dovuto trasformarli in remi per andare a conquistare il leggendario Vello d'Oro, su istigazione del diffidente Pelia (astuto usurpatore del regno del suo fratellastro, il padre di Giasone)! ... No! Perché allora Medea – Medea è la mia padrona – non si sarebbe imbarcata verso la rocca di Iolco, trafitta dall'amore per questo Giasone che già aveva aiutato a compiere la sua ricerca.

No! La maga non avrebbe spinto con uno stratagemma le figlie di Pelia a uccidere selvaggiamente loro padre, quel traditore, lui stesso assassino del fratellastro – l'hanno fatto cuocere, pensando che sarebbe rinato, giovane! No! Senza questo barbaro omicidio che lei ha escogitato magistralmente, per vendicare l'ingiustizia che l'uomo che amava aveva subito, lei non avrebbe dovuto rifugiarsi qui nella terra di Corinto con suo marito e i loro bambini.

All'inizio, l'hanno accolta con amicizia, i cittadini di questo Paese, dove i fuggitivi, cacciati da Iolco, erano approdati. Lei viveva qui, in perfetto accordo allora con Giasone. Che marito e moglie non siano mai in conflitto, questo è per me la cosa più rassicurante in questo mondo... Ma ora la sorte le è avversa e tutto le rema contro. Lei soffre per quello che ha di più caro al mondo. Perché lui, Giasone, il perfido amante, ha tradito i suoi bambini – sì, i suoi – e la sua legittima moglie, la mia padrona. Sì, Giasone l'ha ripudiata –

*(Apparizione di Giasone che recita in eco un brano del dramma Medea e Giasone di Corneille)*

**Nutrice:** – non è altro che una barbara ai suoi occhi e agli occhi di Creonte, il signore di questo paese, di cui Giasone ha sposato la figlia: l'ha presa in moglie solo per condividere un letto regale!

**Giasone:**  
 Glauce mi sposerà; ma a un passo dalla felicità  
 Mi abbandono con pena agli slanci più dolci;  
 Seppure il rimorso non ha potere su un cuore generoso –

*(Si sentono delle grida. La Nutrice volge la testa verso la casa)*

**Giasone:**

L'amore mi trascina invano a queste nuove nozze;  
 Io so fin troppo bene, Giasone, per stringere questo nodo  
 Ho spezzato la mia antica catena;  
 Ho osato tradire Medea! Ah! Che sposo ingiusto!  
 Mi sforzo invano di dimenticarla  
 E mi rimprovero un divorzio  
 Che la Gloria ha preteso da me!  
 Medea, dirmi spergiuro è poco;  
 Tradisco i miei figli e li condanno all'infelicità;  
 Faccio un'offesa crudele alla loro madre,  
 Ma la vergogna ricade su di loro.  
 Eppure! A Corinto Creonte si è armato  
 In loro difesa e li fa crescere con dignità;  
 E io posso! ... Vani rimorsi di un cuore troppo amorevole!  
 Ah, com'è pericoloso avere un cuore troppo tenero!  
 Ora l'amore mi parla, ora il dovere:  
 Ma il dovere è debole, e fatico a sentirlo; –

**Giasone:** – Ascolto solo l'amore.

**Nutrice:** Povera Medea.

Dal suo fatale potere non riesco a difendermi.

*(Giasone scompare)*

**Nutrice:** – Oltraggiata nel profondo del suo essere! Lei urla e ricorda i loro giuramenti, le loro mani che si sono unite — garanzia certissima del loro matrimonio, segno della fiducia che si sono giurati. Chiama gli dei a testimoni della “riconoscenza” di Giasone lo spergiuro.

Spossata, non si alza dal letto. Rifiuta il cibo. Il suo corpo è dolore e tormento. Lei consuma la sua vita e i suoi giorni a piangere senza tregua, da quando ha conosciuto la perfidia di suo marito. Non alza lo sguardo e tiene gli occhi fissi a terra. Sorda come una roccia o un'onda schiumosa del mare, si rifiuta di ascoltare le consolazioni di coloro che la amano. A volte, tuttavia, torce il suo candido collo e, piegata su se stessa, piange il suo amato padre, il suo paese e il suo palazzo: li ha traditi e abbandonati per seguire l'uomo che oggi vigliaccamente le infligge un tale affronto. Lei che soffre, sa bene, per propria sventura, quello che si perde abbandonando la terra dei propri antenati.

E i suoi figli? Li detesta, non ne sopporta nemmeno la vista. Temo che stia tramando qualcosa di imprevedibile. È un'anima violenta e temibile. Non si lascerà disprezzare e insultare pubblicamente in questo modo. Io la conosco...



Mi fa paura. So che è capace di conficcarsi un pugnale affilato nel fegato, o di scivolare in silenzio nella stanza del talamo nuziale per uccidere la principessa e suo marito, attirandosi così una disgrazia ancora più grande!

Com'è spietata! Ma è certo che colui che ha provocato il suo odio non ha ancora vinto.

## ATTO I

**Medea:** Dei, che custodite le leggi del matrimonio,  
 E voi che trattenete la furia dei venti impetuosi,  
 E quando vi fa piacere lasciarli andare, liberi, sul mare,  
 Fate schiumare orribilmente le onde sulle onde;  
 Dio, vendicatore dei misfatti, che all'improvviso scateni 50  
 I tuoi tuoni che esplodono sopra le teste dei malvagi;  
 Dio che, scacciando la Notte, spandi i tuoi splendidi raggi  
 Sull'intero universo, illuminandolo ovunque;  
 Dio degli inferi, e tu, sua amata prigioniera,  
 Dea Proserpina, responsabile dei miei mali, 55  
 E tu Giunone Lucina, o dea del letto  
 Dove sono stati concepiti i figli di colui che mi ha tradito,  
 Voi tutti, Dei, davanti ai quali Giasone, lo spergiuro, ha giurato  
 Lui che grazie a me, meschina, è diventato, ahimè, signore del vello,  
 Vi chiamo a testimoni tutti, tutti, tutti vi invito 60  
 Allo spettacolo pietoso della mia giusta protesta!  
 E voi ombre infernali, testimoni dei miei segreti,  
 Ascoltate la mia voce triste, ascoltate i miei dolorosi rimpianti!  
 Furie, accorrete, e nelle vostre mani insanguinate  
 Portate le vostre orribili torce nere! 65  
 Venite nello stesso stato, terribile e sconvolto,  
 In cui veniste al patto nuziale tra Giasone e me,  
 Gli occhi scintillanti, la criniera mostruosa  
 Che sibila in maniera terribile sulla schiena!  
 Rendete il fedifrago così furente 70  
 Con i vostri capelli di serpenti che, come punizione per il suo misfatto,  
 Lui stesso, tormento delle sue mani, uccida  
 I suoi figli, il Re, sua moglie, e che sempre questa colpa  
 Gli roda il fegato, senza che possa morire,  
 Ma corra rabbiosamente in luoghi sconosciuti, 75  
 Povero, bandito, spaventato, odiato, miserabile,

Senza trovare una sola persona che gli sia benevola;  
 Che pensi sempre a me e cerchi sempre di avermi,  
 Senza mai potermi vedere;  
 E più a lungo viva, più mali patisca, 80  
 Ma questo sarà una punizione ancora insufficiente;  
 Per questo suo crimine inaudito  
 Inaudito è il tormento che deve soffrire!

**Nutrice:** Ma a che serve, mia cara bambina,  
 Rimuginare continuamente sull'ingiustizia 85  
 Che ti ha fatto quel traditore di Giasone?  
 Ma a che serve ripetere all'infinito l'accusa,  
 Un'accusa dolorosa, che ti causa tanta infelicità,  
 E ti fa delirare, Medea,  
 Tiranneggiando violentemente i tuoi pensieri? 90  
 Pensieri, ahimè, tutti dominati dalla furia,  
 Una furia che, nella tua immaginazione,  
 Ha radicato l'ardente gelosia  
 Che tanto ti ferisce, che ti causa dolore,  
 Che, dopo il dolore, causerà infelicità, 95  
 E, dopo l'infelicità, un'infelicità ancora più grande,  
 Se non impari a mascherare l'ira  
 Che nutri, giustamente, contro questo traditore.  
 Dov'è quel cuore, solido e regale,  
 Quel cuore sempre composto, forte e immutabile, 100  
 Quel cuore che la sorte, buona o cattiva,  
 Finora non è riuscita ad ammorbidire e cambiare?  
 Vuoi iniziare ora  
 A sottometterti alla sorte avversa,  
 Quando è più che mai necessario per te essere forte? 105  
 Dovresti piuttosto custodire nel segreto del tuo cuore  
 Questo dolore tanto pesante,  
 Nasconderlo, sopportalo con pazienza!  
 Una sofferenza celata può essere vendicata!  
 Ma chi non sa soffocare il dolore dentro di sé 110  
 E lo manifesta con lacrime e singhiozzi,  
 Non ha altre armi per vendicarsi  
 Che pianti, sospiri, rimpianti, dispiaceri e lacrime.  
 Quando si è infelici, bisogna sopportare,  
 Che ti piaccia o no: è inutile mugugnare. 115

Ma prima che accada, il saggio,  
Chiedendo consiglio, può prevenire il danno.

**Medea:** Lieve è il male che dà ascolto alla ragione:  
Un'ira come questa non può essere ignorata.  
Su, Medea, su, voglio che tutti lo sappiano! 120  
È un tormento troppo grande tenere nascosti i grandi mali;  
Ed è un tormento altrettanto grande quando le leggi umane  
Ostacolano il destino della stirpe dei Re.  
Il fato guida i Re e le loro imprese;  
Dove regna la sorte, non c'è posto per la ragione. 125  
No, no, Nutrice, no! Nessun consiglio, nessuna ragione  
Potrebbe vendicarmi di Giasone, lo spergiuro!

**Nutrice:** Ma ti prego di frenare un po' questa furia.  
L'ira di un re, Medea, è assai temibile.

**Medea:** Anche mio padre era un re nobile e potente, 130  
Ma la sua ira non ha avuto la meglio su di me.

**Nutrice:** Spesso la sorte è favorevole agli uomini  
Solo per far fallire in seguito le loro imprese.

**Medea:** Chi si sente favorito dalla fortuna e dal cielo 135  
Deve osare di più, sperando sempre di più.  
Quelli che osano molto sono temuti dalla fortuna;  
Ma questa dà sempre il tormento agli uomini codardi.

**Nutrice:** Non vedo che cosa tu possa sperare.

**Medea:** Chi non spera nulla, nulla deve disperare.

**Nutrice:** Chi non dispera nulla, azzarda tutto come un folle. 140

**Medea:** Comunque sia, ho un solo obiettivo.  
Non posso avere di meglio: è la mia ultima risorsa.  
Non aspettarsi l'aiuto di nessuno è la speranza dei vinti!

**Nutrice:** O donna sfortunata e sfortunata amante, 145  
La cui sciagura aumenta giorno dopo giorno!  
O infelicità! O dolore! O pena!  
O fiducia malriposta! O amicizia ingrata!

O crudeltà! O rancore rancoroso!  
 O madre sfortunata e sfortunata amante!  
 Non era sufficiente averti costretta a sottometterti 150  
 Al giogo delle leggi di questo popolo straniero?  
 Non era sufficiente aver asservito  
 Al volere altrui la tua miserabile vita,  
 Abbandonando padre, familiari, amici,  
 Per abitare tra i tuoi nemici? 155  
 Non era sufficiente – oh, fatto disumano! –  
 Avere assassinato Absirto, tuo fratello?  
 Aver tradito il Re, tuo padre, per seguire  
 Uno sconosciuto? Aver preferito, fiduciosa e troppo ingenua,  
 Vivere di un amore più grande, lontano dai tuoi, poverina, 160  
 Anziché nel tuo paese, con un ricco re?  
 Non era sufficiente che tu diventassi suddito  
 Del re Creonte, tu che sei figlia del re Eeta,  
 Senza che Giasone, quel mostro d'ingiustizia,  
 Accrescesse ancora la tua sofferenza? 165  
 Senza che Giasone ti dispregiasse, infedele, bugiardo?  
 Lui, sola causa e solo responsabile di tutti questi mali,  
 Respingendo questa mano che gli è stata di grande aiuto,  
 Che è stata benevola con lui nel bisogno.  
 Lui che, abominevole e spietato, 170  
 Ha stretto crudelmente una nuova alleanza,  
 Senza il minimo timore di violare le leggi del matrimonio,  
 Spinto da un cuore vile che non ha pari.  
 Senza il minimo timore di dimenticare quella lì, sua moglie,  
 A cui deve le cose migliori che ha? 175  
 Senza il minimo timore – barbaro e disumano! –  
 Di abbandonare i suoi figli e la sua sposa.  
 Così, così questo miserabile individuo, lui  
 Che dovrebbe avere stima di te più che di sé,  
 Lui che deve a te la sua fortuna e la sua vita, 180  
 Proprio lui è il primo a cospirare contro di te.  
 Ecco, tu sei già pronta a morire  
 A causa di quel Giasone che avrebbe dovuto aiutarti,  
 Ecco, quell'ingrato di Giasone ti maltratta e ti uccide,  
 E di tutti i tuoi beni, non te ne rimane neanche uno. 185

**Medea:** Sono ancora qui, Nutrice, e in me puoi vedere

Concentrati tutti i tormenti che il Cielo può distribuire,  
 Per punire duramente le enormi ingiustizie  
 Degli amanti infedeli e dei mariti spergiuri.  
 No, no, Nutrice, no, non aver paura di vedermi cadere 190  
 Pericolosamente, senza possibilità di vendetta.  
 Ecco, ecco la mano, una mano forte e vendicatrice,  
 Una mano che ci vendicherà dei crimini degli Eroi della Grecia.

**Nutrice:** Da' un po' di sollievo al tuo cuore  
 E abbandona questi propositi minacciosi. 195  
 Non aizzare ulteriormente la sorte contro di te,  
 Non causare ulteriori fastidi a te stessa;  
 Metti da parte il malanimo che ti consuma e ti brucia,  
 Metti da parte il dolore, il dispiacere che ti divora,  
 Metti da parte, Medea, l'amicizia e la rabbia 200  
 Che rende il tuo cuore così martoriato.  
 Dimentica tutto; dimentica il Re,  
 E pure Glauce, e quell'infedele di Giasone.  
 Ricorda solo te stessa e nient'altro  
 Senza sforzarti di cercare la vittoria su chi ti odia. 205  
 Tieni impressi nel tuo cuore soltanto  
 La vita e l'amore dei tuoi figli.

**Medea:** Né l'amore dei miei figli, né l'amore della mia vita  
 Potrebbero impedire le azioni che voglio compiere.  
 Perché, se posso distruggere sia Giasone che il Re, 210  
 Non m'importa di perdere i miei figli e me stessa.

**Nutrice:** Temo molto, ahimè, che il tuo linguaggio  
 Acuisca ulteriormente il risentimento dei tuoi nemici;  
 Temo molto che la tua ira  
 Avveleni ancor di più l'odio della Grecia nei tuoi confronti, 215  
 E che la tua nuova sventura possa nascere da te stessa.  
 Ma sento qualcuno dietro la porta:

*(Viene mostrato l'ordine di Creonte)*

“Il re Creonte ti ordina  
 Di andartene via da qui immediatamente,  
 Tu e i tuoi figli”. Aggiunge che “da oggi 220

Tu sei, qui, persona non gradita.  
Andate altrove a scegliere la vostra dimora,  
Partite subito”, perché tale è il suo volere.

**Medea:** Sole lucente, che vedi tutte le cose umane,  
E tu, sorella di Giove, responsabile delle mie pene; 225  
Nettuno, dio del mare, tu che per primo hai insegnato a Tifi  
A navigare per abitudine sul mare,  
Tu, Ecate, dai tre nomi, urlati ai quattro venti  
Quando l’orrore della notte avvolge la terra;  
Voi, Furie, che suscite affanno nei malvagi; 230  
E voi, Dei, che avete avuto cura di me,  
Vi supplico tutti, lasciate che il mio dolore vi sproni  
Alla giusta pietà che la mia sciagura merita,  
Se tra voi lassù alberga la Pietà 235  
Se voi non approvate un’amicizia ingrata,  
Se vendicate il torto fatto all’interno del matrimonio,  
Se scatenate la vostra tempesta sugli amanti bugiardi,  
Se avete un po’ a cuore gli amanti delusi,  
Tutti, ad uno ad uno, vi chiamo a testimoni.  
Ascoltate, ascoltate le mie grida, Dei, ascoltate i miei lamenti, 240  
E non permettete che le vostre leggi vengano infrante  
Da quel malvagio traditore che nella sua mente pensa  
Che voi non avete alcun potere, e non ha alcun timore di voi!  
Perché, a dispetto di voi e della vostra giustizia,  
Rinunciando alla virtù, lui si abbandona ad ogni sorta di vizi! 245  
Vendicate, vendicate questo torto! Punite questa meschinità!  
Scagliate, o Dei, scagliate le vostre saette sul suo capo!

**Nutrice:** Più l’infelice pensa, ostinatamente,  
Alla propria infelicità, più la sua infelicità lo divora;  
Più si arrabbia, meno può nascondere 250  
La circostanza che lo fa arrabbiare:  
Eppure, mia cara bambina,  
Se mai mi sono presa cura di te,  
Se per tutto il tempo che sono stata con te  
Hai trovato in me una persona leale, 255  
Ti supplico: dimentica la tristezza  
Che tormenta così gravemente il tuo cuore,  
Già troppo malato, che ho il forte sospetto

Che presto possa causare la tua morte.

**Medea:** Morte! Ahimè, voglio morire! La morte mi è gradita. 260  
 Ora solo la morte mi sarebbe d'aiuto.  
 Voglio, voglio morire, ho vissuto troppo a lungo,  
 Da quando vedo l'amore sconfitto dall'avarizia.  
 O Giasone, sei un bugiardo! Qual è stata la mia offesa?  
 Chi può averti indotto a fare un'altra alleanza? 265  
 Chi può averti spinto a lasciarmi così  
 Tra tormenti e dolori, pene e rimpianti,  
 Povera, stanca, piangente? Come siamo sciocche  
 A credere ingenuamente alle promesse degli uomini!  
 Nessuna d'ora in poi crederà che nei loro cuori 270  
 Ci sia qualcosa di sicuro, per quanto giurino!  
 Nessuna d'ora in poi riporrà fiducia nelle promesse  
 Degli uomini bugiardi: sono tutte menzogne!  
 Se hanno qualche desiderio, per soddisfarlo  
 Giurano di tutto, promettono mari e monti; 275  
 Ma, non appena hanno ottenuto quello che bramano,  
 La loro promessa e la loro fedeltà svaniscono come fumo.  
 O Giasone, bugiardo! Dov'è ora quella fedeltà  
 Che mi hai promesso in Colchide quando mi sono donata a te?  
 Dov'è l'amore eterno, dov'è il matrimonio 280  
 Con cui la tua lingua infida ha sedotto il mio cuore puro?  
 O fede infedele! O grande slealtà!  
 O lingua menzognera! O dolorosa crudeltà!  
 O Giasone ingrato! O maledetto Imeneo!  
 O me, la più sfortunata sotto il sole! 285  
 Ma poiché tu sei l'origine delle mie disgrazie,  
 Ti farò sentire dolori su dolori.  
 Userò la sapienza che ti ha tratto fuori dai guai  
 Per farti violenza e trattarti in modo disumano.  
 Quanto sono stata dolce nella ferma lealtà, 290  
 Tanto sarò crudele nella dolorosa crudeltà.

## ATTO II

**Nutrice:** Medea è offesa non solo  
 Perché viene abbandonata dal suo Giasone,  
 Ma anche, ahimè, perché, troppo crudelmente,  
 Il re Creonte le ha ordinato 295  
 Di prendere i suoi figli e lasciare questo regno,  
 Abbandonando tutto (a meno che non preferisca la morte).  
 Questo re malvagio la disprezza davvero così tanto  
 Che non intende lasciarle alcuna tregua:  
 Vuole che la povera donna ripudiata si tolga di mezzo 300  
 Con i suoi figli, immediatamente e senza alcuna scorta.

**Medea:** O terra! O mare! O cielo! O fulmini devastanti!  
 O dee! O dei! O ombre infernali!  
 O luna! O giorno! O notte! O fantasmi volanti!  
 O demoni! O spiriti! O cani infernali urlanti! 305  
 Venite, correte, volate; e, se avete il potere  
 Di compiere la vostra vendetta su un maledetto malvagio,  
 Datene prova ora! Armati, Giove,  
 Contro questo bugiardo che non ha timore di farti infuriare!  
 Intrepidi Ciclopi, piegate la vostra arte all'orrore, 310  
 Forgiando con estrema cura una tempesta rosseggiante  
 Lustrata da lampi luminosi e con angoli taglienti!  
 Intrecciateli con tuoni fragorosi!  
 Forgiate frecce acuminatae con punte affilate,  
 Come quelle con cui Giove ha folgorato Tifone! 315  
 Immergeteli nelle profondità delle acque infernali,  
 Fatene piume degli uccelli del lago Stinfalo,  
 O delle cagne alate, Arpie rapaci  
 Che hanno punito con atroce vendetta la colpa di Fineo!  
 E voi, dei degli inferi, slegate Issione, 320  
 Fate che si unisca di nuovo con Giunone!  
 Lasciate salire l'acqua per l'altezzoso Tantalo  
 E consentitegli di godere della bevanda desiderata!  
 Consentite che Sisifo sollevi la sua pietra fino alla vetta  
 Senza che dalla cima del monte rotoli ancora a valle! 325  
 E non lasciate che le Danaidi continuino a versare  
 Invano l'acqua nel vaso forato!  
 Liberare di nuovo coloro che nei vostri regni infernali  
 Hanno patito fino ad ora meritati tormenti!



E da tutti questi tormenti fabbricatene uno terribile 330  
 Che, da solo, sia più atroce e tremendo di tutti!  
 E Giove infligga questo tormento  
 A Creonte e Giasone, come giusto compenso!  
 Ma è ancora poco per placare le mie legittime rimostranze.  
 Voglio trovare una vendetta ancora più crudele. 335  
 Qual è la mia colpa, Creonte? Dove ho sbagliato?  
 Quale orribile peccato, quale enorme misfatto  
 Mi condanna a fuggire? O donna innocente!  
 Le si farà un grande torto, se dovrà andare in esilio!  
 Ora chiedo ragione della mia partenza. 340  
 Se tu lo ordini per autorità regale,  
 Re Creonte, io dovrò eseguire i tuoi ordini.  
 Ma se, prima di giudicare, tu volessi starmi a sentire  
 E poi darmi davvero quello che merito,  
 In tutta onestà, io ti invito a farlo. 345  
 Pelia è morto grazie a me, ma è Giasone il colpevole:  
 Commette il crimine chi se ne avvantaggia.  
 E poi, dimmi, Creonte, ho tratto beneficio  
 Dalle tante azioni crudeli che ho compiuto con le mie mani?  
 Oppure ho sempre e soltanto cercato, da folle innamorata, 350  
 Di conquistare l'amore di colui che mi ha rovinato?  
 Tu mi sei caro, Creonte, e per giusto compenso  
 Tu mi vuoi spedire via da qui, senza aiuti.  
 Ridammi la mia guida, anche se mi disprezza.  
 Chi mi ha portato qui, mi riaccompagni indietro! 355  
 Tutti gli Eroi greci che il vello d'oro,  
 Ambito da tanti uomini audaci,  
 Fece imbarcare sul mare, non sarebbero mai tornati  
 Ai luoghi dove erano nati, senza il mio aiuto.  
 Ora, grazie a me, il fiore della nobiltà 360  
 E la stirpe degli dei trionfa in Grecia.  
 Né i gemelli Castore e Polluce, né Linceo chiaroveggente,  
 Né Zeto che vendicò Fineo piangente,  
 Né Orfeo che con il suono della sua lira ammaliante  
 Incanta le fitte foreste e le pietre 365  
 Né tutti i Minii, senza il mio aiuto,  
 Sarebbero tornati di nuovo nei porti della Grecia.  
 Per non parlare di Giasone, perché potete tenervi

Tutto il resto della banda. Lui, lui solo io voglio.  
 Vedi ora, Creonte, dove posso aver sbagliato. 370  
 E senza volerlo. Rimproverami dunque  
 Tutto quello che vuoi. Una sola colpa io confesso:  
 Grazie a me, la nave Argo è tornata in Grecia.  
 Ah! Se non avessi amato Giasone, la Grecia  
 Non avrebbe mai riavuto il fior fiore della sua nobiltà; 375  
 Senza il mio amore, persino questo tuo nuovo genero  
 Sarebbe stato divorato dal toro dai piedi di bronzo.  
 Comunque sia, non mi addolora affatto  
 Che gente simile abbia avuto benefici da me.  
 Guarda la forza dell'amore, guarda il bene che ho fatto, 380  
 E confrontali con il mio crimine;  
 Bilanciando il bene e il male,  
 Come minimo, rendimi un'equa giustizia.  
 Non voglio negare che ci sia della colpa in me,  
 E non voglio neppure scusarmi davanti a te; 385  
 Ti prego soltanto, in nome della sorte  
 Che è comune tanto ai re quanto alla povera gente,  
 Dato che devo andarmene da qui in esilio,  
 Di darmi un posto dove stare da qualche altra parte.  
 Non è un grande favore. Re, non ti chiedo 390  
 Un palazzo, un castello, o una grande città.  
 Non voglio nulla di tutto questo; dammi solo  
 Sulla tua terra, a tua scelta, un posto dove rifugiarmi.  
 Dove potrei andare, Creonte, senza una guida,  
 Povera, sola, piangente? Dove potrei fuggire? 395  
 Santi numi! Chi avrebbe mai pensato che la figlia di un re  
 Potesse mai cadere in un tale sgomento?  
 O prezioso vello d'oro, mal custodito dal drago!  
 O Fortuna! O Amore! O Giasone! O Medea!  
 O Giunone! O Imene! O promesse! O fede! 400  
 La malvagità mai ha trovato posto in me.  
 E così io me ne andrò? E lui vivrà tranquillamente,  
 Giasone, questo bugiardo? Ed io, senza vendicarmi,  
 Me ne andrò in questo modo? E la nobile Glauce  
 Sarà resa felice da colui che mi rende infelice? 405  
 No, io mi vendicherò; farò conoscere alla Grecia  
 La forza di Medea nella vendetta.

Avrei pregato questo tiranno disumano,  
 Avrei cercato di toccarlo prendendogli la mano,  
 Se non ci fosse stata speranza di trovare un modo lecito 410  
 Per vendicarmi di lui e di tutta la sua stirpe?  
 Su, Medea, su, recupera tutte le tue forze,  
 Metti in pratica ora quello che hai imparato,  
 Cerca i segreti della scienza divina  
 Che hai tante volte sperimentato. 415  
 Fa' che della tua sventura e della tua triste fuga  
 Nessuno dei tuoi nemici possa gioire.  
 Non hai già interrotto altre volte il corso  
 Dei fiumi impetuosi? Non hai invertito  
 Tante volte la corsa delle stelle? 420  
 Non hai salvato Giasone con il tuo magico aiuto,  
 Addormentando gli occhi vigili con il tuo consueto fascino  
 E armando contro di sé l'esercito nato dalla Terra?  
 Sussurrando le tue formule magiche, non hai fatto tante volte  
 Uscire dalle tombe gli spiriti invocati? 425  
 Questo è troppo poco; sono imprese da femminucce!  
 Allora non sapevi cosa significa essere crudele.  
 Cresci ora, rendi terribile la tua furia;  
 Le tue azioni, agli Dei e agli uomini, facciano orrore!

**Nutrice:** Dei, che significa questo! Vuoi smetterla? 430  
 Vuoi abbandonare questi propositi folli?  
 Che furia! Che follia estrema!  
 Quale disperazione ti fa perdere la testa?  
 Ahimè, questi sospiri, questi singhiozzi strozzati,  
 Testimoni certi del dolore rinchiuso nel profondo del tuo cuore, 435  
 E questo passo precipitoso,  
 Questi occhi fiammeggianti, e questi capelli  
 Spaventosamente irti, e questa fronte  
 Così accigliata dalla tua ira  
 E tanto minacciosa: tutto questo mi spaventa, 440  
 Tanto grande è la mia paura che la sventura s'accresca.  
 Che cosa vuoi? A che serve soffrire tanto  
 Se dal dolore non si può trarre vantaggio?  
 Basta, Medea, e d'ora innanzi bandisci  
 Questa rabbia dal tuo cuore. 445

**Medea:** “Basta”, mia cara Nutrice? Prima, i giorni radiosi  
 Diventeranno notti buie e si vedrà il moto  
 Dei corpi celesti cambiare; prima, si vedrà il corso  
 Dei fiumi risalire improvvisamente verso la sorgente;  
 Prima, il mare sarà senza pesci e senz’acqua, 450  
 E non sopporterà più la navigazione delle imbarcazioni;  
 Prima, fuoco e acqua non saranno più elementi contrari;  
 Prima, i veri amici diventeranno avversari;  
 Prima, l’ordine dell’intero universo sarà sconvolto  
 E ciò che è possibile diventerà impossibile. 455  
 Dimenticare il torto e la crudele ingiustizia  
 Di Creonte, il re crudele, e di Giasone, lo spergiuro?  
 Quale Scilla, quale Cariddi, e quale abisso profondo  
 Inghiottendo i vortici d’acqua che ribolliscono,  
 E quale Etna sputando fuoco potrebbe divorare l’ira 460  
 Che desidera vendicarsi su tutti i miei nemici?  
 Né l’impetuoso corso dei fiumi né la vampa del fuoco  
 Quando è ravvivato dal soffio dei venti,  
 Né il tempo vorace che attira tutto a sé,  
 Potrebbe spegnere la rabbia che mi tormenta. 465  
 Sì, voglio vendetta! Voglio mandare tutto in rovina:  
 Voglio che la mia sapienza venga riconosciuta grazie a questa azione.  
 Non posso più nascondere il male che mi trafigge  
 E la furia ardente che ribolle nel mio cuore.

**Nutrice:** Bada bene che, volendo vendicarti, 470  
 Non ti metta da sola nei guai.  
 È Giasone, quello?

**Medea:** È lui, cara Nutrice,  
 Il traditore viene da me per nascondere la sua malvagità.  
 Cosa stai cercando, Giasone? Vieni qui per vedere  
 La donna che per colpa tua è condotta alla disperazione? 475

**Giasone:** Medea, la tua ira e il tuo cuore arrogante  
 Hanno causato danni non solo qui,  
 Ma spesso anche altrove: non lo dico per me,  
 Che non posso odiarti; lo dico per il Re,

Che i tuoi crudeli propositi hanno irritato, così 480  
Che, se non fosse per l'amore che nutre per me, tu saresti già morta.  
Quindi, se hai ricevuto un male, te lo sei meritato:  
Il principe è furiosamente irritato dal suo suddito.

**Medea:** Malvagio bugiardo! Cuore abile a fingere!  
È questa la lealtà che mi avevi promesso? 485  
Hai davvero il coraggio, spergiuro, di abbandonare  
La donna grazie a cui tu vivi? Hai osato pensare  
Un così vile misfatto? Hai avuto il coraggio  
Di violare i sacri vincoli del matrimonio?  
Sono queste le false promesse che mi hai fatto in Colchide 490  
Quando, ahimè, disgraziata, ti svelavo la maniera  
Di conquistare il vello d'oro, scegliendo con uno slancio eccessivo di seguirti  
Aniché vivere con la mia famiglia in maniera onorevole?

**Giasone:** Non mi rimproverare più il bene che mi hai fatto,  
Se non vuoi sentire parlare dei tuoi misfatti. 495

**Medea:** Ah, malvagio! I misfatti mi rendono una sciagurata,  
Ma anche tu lo sei, e sei colpevole più di me:  
Io li ho commessi per te; tu ne hai provato piacere,  
Ma il biasimo e il disprezzo ricadono su di me.  
Quindi devo odiare la luce funesta che per prima 500  
Ti ha mostrato ai miei infelici occhi.

**Giasone:** Medea, non è il momento di fare lunghi discorsi,  
Ma devi provvedere alla tua partenza.

**Medea:** La mia partenza non è affar tuo,  
Vi provvederò io prima di andarmene. 505

**Giasone:** Ti prego ancora una volta, Medea, di placare  
Questa rabbia e questo dolore, e di pensare a quello che devi fare.

**Medea:** Ma pensa a te stesso, Giasone, e ricordati ancora una volta  
Del drago che non chiudevà occhio, custode del prezioso vello;  
Ripensaci, Giasone, e immagina di rivedere 510  
Lo sguardo feroce del toro dai piedi di bronzo,

E lascia che si imprimano di nuovo nel tuo cuore,  
 Esattamente come allora, la paura e il terrore  
 Che hanno afferrato il tuo cuore, quando dai solchi seminati  
 Sono nati all'improvviso mille fratelli armati, 515  
 Che, usciti immediatamente dalla terra,  
 Grazie a me si sono fatti la guerra, l'uno contro l'altro;  
 E ripensa alla conquista del prezioso vello  
 Che hai ottenuto grazie a me; ripensa, Giasone,  
 Alla morte crudele di Absirto; e ripensa 520  
 Al re Pelia che nella speranza di recuperare la giovinezza,  
 Fu miseramente cotto dalle sue figlie.  
 Ripensa alle tante persone che sono state danneggiate da quest'arte,  
 Solo e unicamente per te. Ora, come ricompensa,  
 Mi hai disprezzato e hai stretto una nuova alleanza. 525  
 Ebbene, me ne andrò: perché la mia sfortuna sia completa,  
 Non basta vedermi abbandonata da te;  
 L'unico modo per finirmi, me disgraziata,  
 È ch'io fugga da qui senza una guida.

**Giasone:** Poiché così vuole il Re, non può essere altrimenti. 530  
 A me dispiace, ma che diavolo! Non è ingiusto;  
 Te lo sei meritato. È un gesto troppo audace  
 Minacciare così il Re e la sua stirpe:  
 Dimmi solo che cosa ti servirà,  
 Ed io mi occuperò subito di fornirtelo. 535

**Medea:** Voglio solo una cosa. Nient'altro.  
 Lascia soltanto ch'io doni  
 Alla tua nuova sposa una preziosa corona,  
 Che un tempo ornò il capo dorato del Sole.  
 Poi mio padre lo diede al suo amato figlio: 540  
 Dalla a lei, affinché d'ora in poi le ricordi me  
 E consideri i nostri poveri figli come suoi!

**Giasone:** Per me è un gran piacere, e in questo gesto vedo  
 Placarsi la tua ira: ora sappi che il Re  
 Lo apprezzerà molto. Se mi credi, Medea, 545  
 Lascia che siano i nostri figli a portargliela.

**Medea:** (*da sola*) Ora ho la possibilità di vendicare il torto

Che mi è stato fatto; ora posso dare la morte insieme  
 Al Re e a Glauce; per quanto riguarda mio marito, lo spergiuro,  
 Presto arriverà per lui il momento di patire la sua pena. 550  
 Ma per il suo buon partito, celerò nell'oro  
 il sangue del centauro Nesso, e celerò anche  
 Nel dono il fiato bruciante  
 Del toro sputafuoco, che ho catturato a fatica  
 Dalla sua gola infuocata, quando quel traditore di Giasone, 555  
 Grazie alla mia arte, riuscì a conquistare il vello conservato in Colchide.  
 Poi grazie alla mia arte di maga (che, se serve,  
 Mi tornerà utile al bisogno), con un grido rabbioso invocherò  
 Contro di te, perché sorgano insieme: la nera dimora  
 Del profondo Inferno, e voi, cieli eccelsi. 560  
 Allora, una volta per tutte, o luce notturna,  
 Allora ti invocherò, orribile e silenziosa.  
 Tutta scarmigliata e scalza,  
 Per segreti sentieri nei boschi più fitti,  
 Correrò, ringhiando e invocando senza tregua 565  
 I tuoi tre nomi in successione: tu mi udirai, o mia Dea,  
 E ascoltando le mie grida mi darai un segno,  
 Quando all'improvviso trasformerai la tua chiarezza in pallore.  
 Così farò un incantesimo a questo dono funesto  
 In modo che il primo che lo porterà sulla testa 570  
 Sarà improvvisamente arso, e chi gli si avvicinerà  
 Per soccorrerlo sarà a sua volta arso:  
 Più gli si getterà sopra acqua, suo elemento contrario,  
 Più sarà avvolto dalle fiamme. Della mia bella avversaria  
 Allora mi sarò vendicata. Va, Medea, va, 575

*(apparizione di Giasone come nel prologo)*

**Medea:** – Scomoda il Cielo,  
 chiama tutto l'Inferno.  
 E voi, bambini sventurati,  
 portate da parte mia  
 La corona mortale alla nuova  
 sposa.

**Giasone:** Fermati, Rivale implacabile  
 Se Giasone è venuto meno alla parola  
 data,  
 Glauce ne ha colpa?  
 È un crimine essere amabile?  
 E aver preso un cuore che non era più  
 tuo?

**Giasone:** Ahimè! Sono terrorizzato per la mia Principessa!  
 La espongo alle ire di una Sposa crudele:  
 Ah! Mi sembra di veder abbattersi su di lei  
 Tutti i colpi che lei teme si abbattano su di me.

*(buio)*

### ATTO III

**Nutrice:** La mia anima è sconvolta, il mio spirito è disperato!  
 Una disgrazia enorme! Mio Dio, tutto è perduto! 580  
 Un nuovo fuoco, frutto di una magia assassina,  
 Ha già divorato Glauce, e suo padre, con tutto il loro palazzo,  
 E ancora continua a divorare tutto.  
 Già spuntava l'alba del giorno che era stato fissato  
 Per ordinare alla donna della Colchide di andarsene in esilio da qui. 585  
 Proprio allora si videro i suoi due figli comparire  
 Davanti alla figlia di Creonte, per farle  
 Un dono molto prezioso da parte della loro madre.  
 Non so come, quando il destino  
 Si adopera per sfogare la sua furia contro di noi, 590  
 Qualche demone ci avverte sempre,  
 In silenzio, della tempesta che si avvicina.  
 Come se Glauce avesse saputo che le sarebbe stata fatale  
 Questa corona troppo bella,  
 Lei la rifiuta e si volta, mostrando chiaramente 595  
 Quanto poco le piacesse un tale dono.  
 Allora Giasone le disse: "Basta, amica mia,  
 Smetti di mostrare tutto questo disprezzo, e non arrabbiarti  
 Se voglio che tutti quelli che mi sono cari  
 Ricevano anche il tuo amore e la tua benevolenza. 600  
 Accetta questo dono che la mia prole  
 Vuole farti, e intercedi presso tuo padre  
 Affinché rinunci a cacciarla lontano da qui,  
 Per ricompensarla di questo dono".  
 Le parole del suo sposo l'hanno commossa. 605  
 E rivolgendo il suo sguardo più affettuoso  
 Ai bambini, li ha accolti  
 Più gentilmente, in modo che non solo



Ha accettato questo bellissimo regalo, ma  
Immediatamente ne cinge la sua testa bionda. 610  
Subito dopo si guarda, civettuola e contenta,  
In uno specchio, assumendo ogni sorta di posa vezzosa,  
Pavoneggiansi così di una gloria immeritata,  
E girando per tutto il palazzo, vi trascinava  
I suoi passi d'avorio, e lanciava sguardi ammiccanti 615  
Suscitando ammirazione per il suo collo bianco e liscio come il marmo,  
Oppure guardava l'ombra leggera della sua veste leggiadra  
Per mettere in risalto il suo portamento al ritmo dei suoi passi.  
Ma, ahimè, mio Dio! Nel bel mezzo di tutta questa bella festa  
È accaduto un fatto orribile, tremendo: 620  
Tutto all'improvviso, la poveretta  
Cambia colore, diventa muta,  
Le trema la testa e digrigna i denti,  
Strabuzza gli occhi roteandoli di qua e di là,  
E poi si lacera le carni e le vesti, si dimena, si graffia, 625  
Come una bestia braccata, con estrema brutalità, gettandosi a terra.  
Allora il fuoco cominciò a correre, vivo e ardente,  
Nei suoi capelli, e continuò a diffondersi  
Finché la fiamma non consuma tutto il suo corpo.  
Dio solo sa quanto rimase allora sconvolta 630  
Tutta la corte: uno per aiutarla cercava  
Di avvicinarsi a lei, ma non osava toccarla,  
Un altro gridava, un altro scoppiava in lacrime,  
Un altro correva ad avvertire  
Il povero Re, che subito è corso 635  
Là; appena l'ha vista,  
Tutto sconvolto e spinto dall'amore paterno,  
Per abbracciarla, si lancia addosso a lei,  
Rimproverando agli Dei di privarlo così  
Nella sua vecchiaia del suo più caro affetto, 640  
E, pur detestando una morte così crudele,  
Desiderava morire con lei.  
L'unica ricompensa che la sua pietà ha ricevuto  
È la morte: quando ha cercato  
Di sollevare il proprio corpo fiaccato dall'età, 645  
L'ha sentito legato alle carni di sua figlia  
Come da una colla malefica, contagiosa e

Resa più appiccicosa dal vigore del fuoco.  
 Così entrambi sono morti  
 Dibattendosi nella stessa fiamma. 650  
 Ma non ancora contento, raddoppiando il suo vigore,  
 Questo fuoco è andato via via crescendo  
 E ha divorato l'intero spazio del grande palazzo, in modo  
 Che di quello che una volta era il re Creonte,  
 La principessa Glauce, sua figlia, e tutta la sua casa, 655  
 Non resta più niente a questo mondo, se non un mucchio di cenere morta.  
 (*A Medea che entra*) Scappa da qui, scappa, mia cara bambina,  
 Scappa, e molto, molto in fretta; Glauce e il Re suo padre  
 E il palazzo reale sono già in fiamme,  
 A causa del dono mortale che hanno ricevuto da te. 660

**Medea:** Da cosa dovrei fuggire? Se fossi già partita,  
 Sarei tornata indietro, per vedere uno spettacolo così bello.  
 Quindi sono bruciati! O notizia attesa!  
 D'ora in poi avrò pace nel mio cuore.  
 Non si dirà mai, coraggiosa Medea, 665  
 Che un uomo malvagio ti abbia offeso, senza che tu ti vendicassi.  
 Che mi resta da fare se non massacrare i figli,  
 Che io, disgraziata, ho generato con questo traditore?

**Nutrice:** Dei immortali! Brami dunque mettere  
 A morte coloro che da voi hanno ricevuto la vita? 670

**Medea:** Moriranno, moriranno! Il tuo cuore è troppo pavido.  
 È vero, sono i miei figli, ma sono nati anche da Giasone.  
 Giove, cos'è tutto questo? Torce nere mi sorprendono.  
 Furie infernali mi tallonano da vicino.  
 Fuochi e flagelli. Un'orda notturna, 675  
 Sibilando, mi accerchia da ogni parte.  
 Che serpente è questo? Quale orribile Megera?  
 Quale ombra smembrata? Ah! Sì, sì, è mio fratello.  
 Lo vedo, lo sento, vuole vendicarsi  
 Di me, la sua crudele sorella, vuole punire l'oltraggio 680  
 Che gli ho ingiustamente inflitto; ora lamenta  
 Che troppo brutalmente ho fatto strazio del suo corpo.  
 No, no, fratello, no! Ecco la tua ricompensa.

Giasone, il traditore, mi ha fatto commettere questa offesa contro di te,  
Ecco, ecco i suoi figli! Allontana le Furie, 685  
Allontana queste torce, non mi maledire;  
La stessa mano che ti ha ammazzato, ti vendicherà;  
Per l'uccisione di mio fratello, mio figlio sarà ucciso.  
Ecco, fratello, guarda e placa la tua rabbia:  
Ti offro un corpo per un corpo: io, per te, ucciderò il primo! 690  
Ho sentito qualche rumore, mi danno la caccia,  
Nutrice, prendi questo corpo, forza, fuggiamo lassù,  
Sul tetto della casa. A cosa servono le tue lacrime?

**Giasone:** Avanti, amici, avanti! Correte tutti alle armi!  
Forza, abbattiamo subito la casa 695  
E vendichiamo il crimine e l'abominevole avvelenamento.

**Medea:** Tutte le tue parole sono vane, non puoi farmi del male:  
Febo, mio antenato, mi protegge dalla tua rabbia.  
Minaccia quanto puoi: quando me ne vorrò andare,  
Il suo carro alato mi condurrà in volo. 700  
Ecco uno dei figli. (*consegna il figlio morto*)

**Giasone:** Almeno lascia che l'altro resti con me  
O muoio con lui!

**Medea:** Senza di te voglio che muoia.

**Giasone:** Lascialo vivere! Ti supplico, in nome del tuo ventre,  
Che lo ha portato.

**Medea:** No, no, morirà: è sangue del tuo sangue!

**Giasone:** Ahimè, che disgraziato! Che disgrazia la mia vita! 705  
O Dei! Che invidia avete avuto dei miei beni!  
Cosa ho fatto di male? Qual è la mia grande colpa?

**Medea:** Ecco l'altro tuo figlio; entrambi sono morti.  
Tu vivrai ancora, ma è vicino il giorno  
In cui i resti della nave Argo ti consegneranno al tuo destino.  
Il mio carro, invece, mi porterà via, attraverso l'aria,

E questa triste promessa farà languire il tuo cuore,  
Povero, solo, senza figli, senza suocero e senza moglie.  
D'ora in poi chi avrà la nomea di amante bugiardo,  
Conoscendo la tua vicenda, si guardi dal rischio di ricevere  
La punizione che io ho insegnato a quelle del mio sesso!