

La Medea in ombra e senza occhi di Robustelli

Roberto Chiesi

Medea (1969) è uno dei pochi film che Pier Paolo Pasolini abbia realizzato su commissione di un produttore. “Commissione” è naturalmente da intendersi in senso lato: la proposta di Franco Rossellini di realizzare un film dalla tragedia di Euripide per il debutto cinematografico di Maria Callas fu accettata da Pasolini perché, dopo Edipo Re (1967), era affascinato dall'idea di reinventare un altro testo drammaturgico della Grecia classica, che gli avrebbe ispirato immagini, visioni da reificare in corpi e paesaggi con assoluta libertà 'onirica'. Una libertà che il produttore Rossellini gli avrebbe concesso senza troppe limitazioni (per la sua società aveva diretto l'anno prima Teorema e realizzerà ancora Il Decameron nel 1970-71, dove a Rossellini subentrerà come produzione maggioritaria la PEA). La proposta del produttore, inoltre, si accordò con il desiderio che aveva il regista di ispirarsi a Euripide per un proprio film e di avere la Callas, cui aveva già pensato per il ruolo di Giocasta in Edipo Re (1967).

In realtà il progetto di una Medea cinematografica con la Callas aleggiava già da qualche tempo all'orizzonte di Rossellini e doveva essere inizialmente diretto da Carl Theodor Dreyer. Ma il grande regista danese morì nel marzo 1968 e fu allora che probabilmente Rossellini pensò a Pasolini, forse anche perché Dreyer era uno degli autori cinematografici più amati dal poeta-regista.

In un'intervista l'autore di Teorema definì il progetto di Medea come un film sulle origini dell'agricoltura. Pasolini intendeva dire che la tragedia di Euripide – ossia il dramma di una maga barbara che proviene da una civiltà arcaica e che non riesce ad integrarsi nell'universo razionale di Corinto, anche perché tradita e abbandonata dall'uomo che l'ha sedotta, l'argonauta Giasone – gli offriva la possibilità di mettere in scena una serie di rituali antichi propiziatori della fertilità della terra, ispirandosi agli studi antropologici di Mircea Eliade e di altri studiosi. In particolare, anche dagli studi antropologici deriverebbe una sequenza della prima parte del film, ambientata nella Colchide, dove Medea e la corte reale assiste al rito di un sacrificio umano: una sequenza importante perché rievoca in una dimensione vivida e al tempo stesso fantasmatica gli atti religiosi e quindi enigmatici di una società barbarica, remota e lunare, che Pasolini contrappone alla razionalità pragmatica degli Argonauti, che irrompono a violare quel mondo antico.

A Göreme, in Turchia, Pasolini trovò un paesaggio che per le forme aguzze delle colline e il disegno delle grotte scavate nella roccia, si prestava a diventare una Colchide mitologica e onirica. Ma un altro elemento di ispirazione divenne centrale nel film: la presenza della Callas, il suo viso barbarico, la luce vulnerabile e aggressiva del suo sguardo. Nella soprano Pasolini ravvisò l'incarnazione di una maga dotata di poteri oscuri, appartenente ad un mondo oscuro e irrazionale, e quella di una madre sconfitta e umiliata, che non arretra di fronte a nessun orrore pur di attuare la sua vendetta: sopprimere i propri figli per ferire al cuore il marito fedifrago. Pasolini trasformò la Callas in Medea anche grazie agli stupendi costumi di Piero Tosi e Gabriella Pescucci, alle foggie solenni e inquietanti di quei tessuti luttuosi, alla gravità enigmatica dei sinistri monili aurei che spiccavano sulle tele scure. Non a caso quando si accinge a compiere il suo sortilegio mortale contro Glauce, Medea indossa quegli abiti funebri e il dono di una veste è l'arma segreta per sopprimere la ragazza, che, agli occhi di Medea, ha usurpato il suo posto legittimo nel letto di Giasone. La forza iconografica di ambienti, oggetti e volti determina il respiro visionario di un film che non ricostruisce un mondo del passato ma crea un passato immaginario concreto e tangibile. Oltre quarant'anni dopo, è proprio la potenza iconografica di Medea ad avere ispirato un artista di oggi, Giovanni Robustelli, nato cinque anni dopo la morte di Pasolini, che ha concepito un intero ciclo di dipinti e disegni, dopo avere già dedicato alcune opere nella mostra collettiva Arte per Kamarina (Parco Archeologico, Ragusa, 2014).

Come lo scrittore-regista aveva inventato una forma nuova dal testo di Euripide, così Robustelli ha creato un ciclo figurativo ispirandosi alle immagini e soprattutto all'iconografia della Medea pasoliniana. Le composizioni di Robustelli, infatti, non rimandano alle inquadrature del film di Pasolini ma sono altrettanti quadri autonomi di un mondo espressivo originale, visioni che l'artista

ha eseguito con tecniche miste, passando dalla 'povertà' delle penne a sfera a punta sottile, le bic dell'uso quotidiano, alla pittura ad olio.

Nella mostra, ricorrono alcune varianti dell'immagine di Medea destatasi dopo la prima notte d'amore con Giasone, ispirate alla sequenza in cui la donna contempla con dolcezza trasognata il corpo addormentato dell'uomo che seducendola l'ha strappata alla sua cultura, alla sua famiglia e alla sua terra. Nel film, Medea guarda Giasone con l'emozione di una donna che ha scoperto la carnalità maschile. Nella fantasia di Robustelli in quella dolcezza si addensa anche un sentimento materno e Medea sembra la Madonna durante il compianto sul Cristo morto, ossia diviene un'immagine su cui quasi se ne sovrимprime un'altra, un archetipo della pietà materna. Ma ovviamente è anche e soprattutto l'immagine di un'amante che osserva il corpo dell'amato nel silenzio, nella solitudine di un risveglio che appartiene solo a lei. Un risveglio che Robustelli immerge nel blu notturno, mentre il giallo dell'alba si sta diffondendo all'estremità destra. In un altro dipinto, lascia che i cromatismi del corpo di Giasone invadano anche la figura della maga, con il viso sempre immerso in tinte scure.

In un disegno, Robustelli isola i due corpi nel segno minuto e preciso della china, mostrando solo il busto della donna che sovrasta il corpo abbandonato nel sonno dell'amante. In un altro dipinto è invece più riconoscibile la fisionomia della Callas che ricorda un vampiro nella voracità dell'abbraccio con cui avvolge Giasone, ora senza più corpo. Ha il volto della soprano anche la figura del bellissimo acquarello che la ritrae nella postura fetale del sonno: un sonno dominato dall'immagine del sole che brilla come una perla minuscola nella lontananza del cielo spalancato oltre la finestra. Un sonno che non ha nulla di pacificato né pacificante, come indica il rosso porpora che avvolge la figura di Medea e allude all'imminente spargimento di sangue.

In altre opere la figura della donna diviene tutt'uno con la luce abbagliante del dio sole, un sole materico, indistinto, assoluto che compenetra e possiede il corpo della donna. In un'altra opera Medea diviene una sorta di totem, una madre senza occhi, la cui figura è definita essenzialmente dal disegno dei pesanti monili che le pendono come addobbi di un altare. Nel volto corroso da una luce che ne brucia gli occhi e parte dei lineamenti, Robustelli sembra suggerire il trance ipnotico della maga che diviene un'ossessa, una figura di odio impenetrabile e inconoscibile. Come nel dipinto in cui la mostra con lineamenti completamente immaginari, seduta su un trono rituale, con una mano stretta al Vello d'oro.

Splendido e minaccioso è il disegno dove Medea ha invece gli occhi divorati dal cappuccio buio e se una mano è raddoppiata, l'altra diledgea dietro la tela aperta come le ali di un rapace notturno o di un pipistrello: un'immagine di morte, dove ancora spicca il disegno dei monili che sembra la mappa di un labirinto, di un rebus. Gli stessi gioielli che in un dipinto diventano forma pura di cromatismi e luci, una colata di energia irrefrenabile ma anche una possibile immagine di caos, di disfacimento. In un altro dipinto, Medea ha perduto ogni fisionomia umana e il disegno dei gioielli si fonde in una deformazione onirica che sembra evocare la dimensione lunare della Colchide.

Ma Robustelli è stato anche ispirato dall'aura arcana dei luoghi, in particolare la dimora di Medea, emarginata sotto le mura di Corinto in uno spazio di nessuno, dove trionfano verdi, gialli, blu. Una torre che si erge come una massa gialla monolitica e sospesa, si direbbe, sul disagio fisico ed esistenziale di una ripida pendenza del terreno. Sono molto belle anche le opere sui cavalieri dell'esercito barbaro della Colchide, che Robustelli immagina di profilo, a distanza, in un dipinto ad olio e in un disegno a penna. Il cavaliere e il cavallo, la cui testa, che s'intravede attraverso i paramenti, sembra un teschio, emanano il mistero di apparizioni spettrali, suggerendo così di rivedere il film come il conflitto fra l'umanità morta degli abitanti della Colchide, destinati ad essere sconfitti ed estinti, e la civiltà occidentale degli argonauti invasori, ossia noi.