

EVELINA DI DIO

*Pasolini e d'Annunzio:
la rappresentazione violenta del sacro in Medea e La Nave*

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

EVELINA DI DIO

*Pasolini e d'Annunzio:
la rappresentazione violenta del sacro in Medea e La Nave*

L'intervento al congresso ADI 2015 si propone di analizzare il tema del sacro e della violenza in due opere cinematografiche: Medea di Pier Paolo Pasolini e La Nave per la regia di Gabriellino d'Annunzio, evidenziando i punti di contatto. Medea, nell'interpretazione di Pasolini, e Basiliola, protagonista de La Nave, sono due straniere che simboleggiano un conflitto di civiltà e religione. Nella loro cultura, rituali arcaici, violenza e sacrifici umani sono contemplati e rivelano la loro estraneità rispetto al contesto in cui vivono. Il cinema è una forma d'arte che consente ai due autori, d'Annunzio e Pasolini, di sperimentare linguaggi innovativi. Il film di d'Annunzio è muto e affida il messaggio alle didascalie e all'interpretazione degli attori, in particolare Ida Rubinstein. Il film di Pasolini riduce all'essenziale i dialoghi e si avvale soprattutto dell'espressività di Maria Callas e della musica, che non è solo colonna sonora, ma elemento fondamentale dell'opera.

Medea è un film scritto e diretto da Pasolini nel 1969, *La Nave* è una tragedia di Gabriele d'Annunzio divenuta film nel 1921 con la regia di Gabriellino d'Annunzio, figlio del poeta.

Si tratta di due opere apparentemente lontanissime, come del resto i due autori.

Pasolini aveva un'opinione non certo positiva di d'Annunzio, come più volte ribadì e come si può leggere in un'intervista rilasciata a L'Espresso nel 1963 in cui chiaramente non considera d'Annunzio un grande letterato, anzi un dilettante se confrontato con altri scrittori classici.¹

Ma dall'analisi dei due film emergono molti punti di contatto, specialmente nell'esemplificazione del rapporto tra sacro e violenza, come ribadito da numerosi studi etnologici e antropologici, in particolare quelli di Kerényi, De Martino, Jensen e soprattutto Girard che spiega la necessità del rapporto tra religione e violenza ed evidenzia chiaramente come comportamenti violenti all'interno del sacro siano parte di tutte le culture arcaiche.

Si possono fare alcune considerazioni preliminari. Si tratta di due opere cinematografiche: sia Pasolini che d'Annunzio utilizzano questo mezzo come strumento di sperimentazione di nuovi linguaggi.

Per Pasolini il cinema permette di riprodurre la realtà senza la limitazione del linguaggio verbale, attraverso un utilizzo molto personale delle tecniche di inquadratura, come i primissimi piani o lo sguardo in camera degli attori estremamente eloquente e diretto. Il linguaggio delle immagini è quindi un linguaggio metaforico.

Per d'Annunzio il cinema è stato un'esperienza assolutamente necessaria, un campo ancora vergine, ricco di possibilità creative, di trucchi o 'truccherie' come definisce gli effetti speciali, utile anche a realizzare quegli effetti di massa e la contemporanea presenza di tutte le arti che il teatro non permetteva così facilmente e soprattutto con gli stessi risultati.²

I due film hanno in comune il silenzio e la musica.

Il film di d'Annunzio è muto, solo l'espressività degli attori e le didascalie possono sottolineare i momenti cruciali e i pensieri dei personaggi.

¹ Nel dibattito apparso su L'Espresso e condotto da Paolo Milano, cui presero parte Alberto Moravia, Mario Praz, Natalino Sapegno e Pier Paolo Pasolini, quest'ultimo si espresse in questi termini: «[...]non condivido interamente la diagnosi di Moravia. Moravia attribuisce infatti a d'Annunzio una dote che egli non aveva: lo considera un grande letterato. Qui mi pare che egli si sbaglia: Il confronto con il Cavalier Marino e con Annibal Caro non regge. Rispetto a loro d'Annunzio, anche come letterato, mi sembra un dilettante. Come poeta, invece, egli è debole e frammentario ma pure esiste: la sua euforia, la sua follia euforica, la sua furia salottiera e madrigalesca sono una garanzia di qualche traccia d'ispirazione poetica» in L'Espresso, 24-3-1963, Anno IX n°12.

² In un'intervista al Corriere della Sera del 28 novembre 1914 dal titolo *Del cinematografo come strumento di liberazione e come arte di trasfigurazione* d'Annunzio afferma: «Pensavo che dal cinematografo potesse nascere un'arte piacevole il cui elemento essenziale fosse il 'meraviglioso'».

La musica composta da Ildebrando Pizzetti fungeva da commento in alcuni momenti ed era eseguita dal vivo nella sala cinematografica.

Nel film di Pasolini i dialoghi sono ridottissimi, prevalgono i silenzi carichi di significato proprio grazie allo sguardo in macchina degli attori. Medea è quasi un film muto. La musica ha un ruolo importantissimo: non è solo colonna sonora, ma una musica etnica orientale che sottolinea con la sua presenza o assenza il significato delle azioni e dei sentimenti. Ad esempio la musica sacra rappresenta il legame di Medea con la Colchide e cessa nel momento in cui Medea non ne fa più parte. In un certo senso riveste il ruolo del coro nella tragedia classica, cioè è un commento ai fatti.

La selezione dei brani fu fatta da Pasolini stesso con la collaborazione di Elsa Morante.

È inoltre importante la scelta delle attrici protagoniste, in grado di usare il loro corpo per esprimere pensieri ed emozioni: Maria Callas, che interpreta Medea, ha un volto antico, greco, ieratico, di grandissima espressività e i suoi occhi, spesso in primo piano, sono molto intensi. Statica nei movimenti, ma efficacissima negli sguardi.

Ida Rubinstein, la più famosa ballerina russa del primo Novecento, che interpreta Basiliola, con il suo sguardo provocante e il suo fisico androgino è capace di trasmettere grande sensualità; è tutta movimento, esprime con il corpo le sue intenzioni, pensieri, sentimenti, con movenze artificiose ed enfatiche come richiedeva la moda del tempo nel cinema muto.

Si possono analizzare più dettagliatamente i due film.

La Nave di Gabriele d'Annunzio nasce come opera teatrale rappresentata al teatro Argentina di Roma nel 1908, divenne libretto lirico e nel 1918 fu rappresentata al Teatro alla Scala di Milano. Furono anche realizzati due film, uno nel 1912, andato perduto, e uno nel 1921 con la regia di Gabriellino d'Annunzio, restaurato e quindi conservato. Qui la storia non parte da un mito ma dalla fondazione di una città, Venezia. Ambientata nel 552 nella laguna veneta, narra gli eventi che portarono alla fondazione della città, al trionfo del cristianesimo sul paganesimo, alla vittoria dei nuovi conquistatori sui governanti bizantini. La protagonista è Basiliola, figlia del tribuno pagano Orso Faledro, accusato di essere alleato dei Greci e quindi destituito ed accecato insieme ai suoi quattro figli da Marco Gratico. Egli è il capo della fazione avversaria, dei nuovi abitanti della laguna, viene eletto dal popolo Tribuno del Mare, per aver riportato in patria le reliquie dei Santi Martiri dalle rovine di Aquileia, insieme al fratello, il presbitero Sergio, che diventa Vescovo della città. Basiliola, per vendicare l'oltraggio alla sua famiglia, brutalmente torturata dai nuovi conquistatori cristiani, seduce entrambi i fratelli e li spinge, durante un banchetto nella Basilica, ad un duello nel quale Marco uccide Sergio. La donna, incarnazione della superfemmina dannunziana, sensuale e fatale, viene però condannata allo stesso supplizio dei suoi congiunti dalla diaconessa Ema, madre di Marco il quale, pentito per il fratricidio e in cerca di espiazione, ma anche conscio del pericolo che Basiliola rappresenta, si accinge a partire sulla nave 'Tuttilmondo' per riscattare il Corpo di San Marco Evangelista e per conquistare l'Adriatico. Basiliola, per evitare la tortura dell'accecamento, o peggio di essere inchiodata alla prua della nave come vorrebbe Marco,³ si getta orgogliosamente ed eroicamente nel fuoco che arde sull'ara pagana, immolandosi come vittima sacrificale per la nuova impresa dell'eroe. Basiliola rappresenta la forza che trattiene la nave alla terra: con il suo sacrificio la nave può essere varata.

La storia di Medea è nota, anche se il film di Pasolini segue solo in parte l'opera di Euripide e rivede in chiave personale questo mito che diventa lo spunto per sottolineare altre tematiche, ad esempio il tema dell'estraneità, della diversità, dell'essere straniero, dell'incomunicabilità. In questo senso è evidente il riferimento, anche probabile fonte di ispirazione, a *La lunga notte di Medea* di Corrado Alvaro, che presenta questa eroina come una vittima di persecuzione razziale, di un mondo che non la comprende e molto più umana rispetto alla tragedia di Euripide.

³ Dice Marco Gratico nelle battute finali della tragedia: «Mancava a questa Nave la figura di prua [...] O compagni, eccola! Ce l'ha data il Dio tremendo». G. D'ANNUNZIO, *La Nave*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1914, 243.

Il film quindi tende ad evidenziare il contrasto tra il mondo mitico, arcaico, sacro di Medea e quello politico e razionale di Giasone che si contestualizza da una parte nella Colchide, da cui ella proviene, dall'altra nella *polis* che ospita Medea, la città di Corinto. I due mondi restano opposti, non raggiungono una sintesi, ma creano uno scontro inconciliabile che porterà all'epilogo dell'uccisione dei figli e al rogo purificatore della città di Corinto.

Il film inizia con un antefatto non rinvenibile nella tragedia di Euripide che inizia invece in *medias res*: si vede Giasone bambino allevato ed educato da un Centauro che rappresenta la sacralità e gli spiega quale sarà il suo compito. La scena si sposta nella Colchide dove Medea, maga e sacerdotessa, presenzia un rito arcaico di fertilità, un sacrificio umano attraverso lo smembramento di una vittima allo scopo di assicurare la fertilità dei campi. Subito dopo ella va a pregare nel tempio dove è custodito il vello d'oro, ma prima deve attraversare un sentiero di fiamme, compiendo così un altro rito, questa volta di purificazione. La vicenda prosegue con l'arrivo degli Argonauti e di Giasone, di cui la maga si innamora istantaneamente e per il quale ruba il vello d'oro aiutata da suo fratello. Per garantire la loro fuga, Medea uccide il fratello Apsirto, facendolo a pezzi e gettando il suo corpo dal carro che lei stessa guida e costringere così suo padre e i soldati che li inseguono a rallentare la corsa per recuperare le spoglie. Segue la tappa a Jolco dove Giasone porta il vello d'oro per riavere il trono, che però lo zio non cede. Ma qui egli si rende conto che il vello, estrapolato dal suo contesto sacro, ha perduto il suo significato.⁴ E così lo lascia a Pelia, mentre Medea viene spogliata dei suoi abiti da alcune donne fuori la reggia che le fanno indossare quelli locali. E' una scena simbolica che mostra il passaggio di Medea al mondo di Giasone. Si verifica a questo punto uno scarto cronologico e la storia prosegue a Corinto, simbolo della civiltà e del razionalismo, che Pasolini ambienta nella piazza dei Miracoli di Pisa, un luogo che vuole significare il passaggio dal Medioevo al Rinascimento, cioè l'inizio della cultura contemporanea dove la razionalità si sostituisce al sacro.

Giasone sta per abbandonare Medea e sposare Glauce, figlia del re di Corinto. Medea dovrà lasciare la città e così medita la vendetta. Si riappropria della sua natura di maga, intride di veleno le vesti da portare in dono alla nuova sposa di Giasone per ucciderla.⁵ La vendetta di Medea prosegue con l'uccisione dei figli, una scena delicata, in cui l'infanticidio è solo suggerito dall'inquadratura del coltello insanguinato; infine si assiste al rogo di Corinto.

È possibile sintetizzare alcune tematiche comuni ai due film.

Il primo tema riguarda la sacralità e il rito: *La Nave* è stata definita una tragedia profondamente cristiana perché rappresenta un'intensa religiosità popolare e corale, espressa attraverso inni, preghiere, litanie, invocazioni al 'Signore Iddio', alla Santa Vergine, a Cristo e ai Santi, contrapposta ai riti pagani compiuti da Basiliola e dalle sue ancelle. Nella scena del banchetto nel cortile della Basilica esse eseguono insieme a lei la danza dei sette candelabri, che ricorda la danza di Salomè, allo scopo di sedurre il Vescovo Sergio e di mettere i due fratelli uno contro l'altro. Qui troviamo elementi pagani, come l'ara su cui vengono bruciate essenze, e cristiani, come il calice eucaristico in cui bevono i commensali.

Ma è presente anche il sacrificio e ci sono vittime sacrificali: nello scontro tra Marco e Sergio, novelli Caino e Abele, Sergio viene sacrificato, tacciato di essere un peccatore e usurpatore del seggio vescovile, come del resto Remo viene sacrificato per la fondazione di Roma. Basiliola poi si sacrifica gettandosi nel fuoco che arde sull'ara per consentire alla nave di salpare.

Nella *Medea* di Pasolini invece il sacrificio propiziatorio nella Colchide è un rito arcaico, ancestrale, estremamente violento, basato su credenze legate al mondo della natura. Sono immagini cruente in cui un giovane viene prima dipinto su tutto il corpo con sostanze di colore

⁴ «E poi se vuoi che ti dica quello che secondo me è la verità, questa pelle di caprone, lontano dal suo paese, non ha più alcun significato». Sono le parole pronunciate da Giasone allo zio.

⁵ La morte di Glauce viene presentata da Pasolini in due modi diversi. Il primo come un sogno di Medea: Glauce è avvolta dalle fiamme che si sprigionano dall'abito e muore insieme al padre Creonte accorso per aiutarla. Il secondo è reale: Glauce si suicida gettandosi dalle mura di Corinto seguita anche qui dal padre. Si tratta di un'interpretazione moderna, psicanalitica: Glauce si identifica in Medea tradita e non regge al senso di colpa.

bianco e rosso, poi legato a una croce di legno, simile per forma alla croce di S. Antonio, tipica dei culti medio-orientali e simbolo di fertilità, a forma di T, tau, come l'iniziale del dio Tammuz,⁶ divinità mesopotamica. Il giovane viene quindi soffocato con un palo, infine fatto a pezzi. La sua carne è distribuita al popolo per essere seppellita nei campi e il suo sangue servirà a bagnare le piante. Il resto del corpo viene bruciato e la cenere sparsa al vento.⁷

Il sacrificio è presente anche con l'uccisione dei figli di Medea, che rappresenta una sorta di rito di passaggio: i bambini vengono lavati, cullati amorevolmente e fatti addormentare. Si possono considerare come vittime sacrificali, perché in questo modo Medea, troncando ogni legame con la civiltà di cui era entrata a far parte, recupera il suo mondo primitivo e puro. L'infanticidio le consente di liberarsi da ogni legame con Giasone e di riappropriarsi della sua identità, quando ormai la separazione tra i due mondi è totale.

Il secondo tema riguarda lo scontro di civiltà e di cultura: le due coppie, Medea e Giasone da una parte, Basiliola e Marco dall'altra, rappresentano mentalità opposte. Le due donne sono straniere, non si integrano, usano arti magiche: Medea è una maga e sacerdotessa, Basiliola può essere definita una sacerdotessa dei sensi.⁸ Esse aiutano i loro uomini a compiere grandi imprese, ma poi sono perdenti e soccombono di fronte al fallimento: Basiliola rappresenta una civiltà pagana destinata a lasciare il posto a quella cristiana; Medea rappresenta il mondo mitico, arcaico, sacro, matriarcale destinato a non integrarsi con quello politico e razionale di Giasone.

Il terzo tema riguarda il fuoco. Esso è un elemento fondamentale in entrambe le opere, specie nel finale: Medea darà fuoco alla città di Corinto e solo con questa catarsi potrà essere di nuovo legata alle forze della natura come era nella sua patria. Ma il fuoco è presente anche come rito di purificazione: prima di entrare nel tempio dove è custodito il vello d'oro, Medea deve passare sul fuoco. Basiliola, destinata ad essere inchiodata alla prua della Nave come sacrificio per la buona riuscita dell'impresa, si suiciderà gettandosi con il volto sul fuoco dell'ara pagana, facendo divampare le fiamme purificatrici, rosse come i suoi capelli.⁹

Il quarto tema affronta la vendetta, elemento presente in entrambe le opere, anche se in modo diverso. Medea, con l'uccisione di Glauce e dei due figli, compie una duplice vendetta nei confronti di Giasone che non ha saputo comprenderla. Il Centauro nella sua seconda apparizione a Corinto con fattezze umane, a significare proprio la desacralizzazione, spiega a Giasone la condizione di Medea¹⁰. Alla donna perciò non resta che compiere questo atto per recuperare il suo universo sacro, puro e primitivo, profanato con il furto del vello e rinnegato per amore di Giasone. Basiliola si vendica con l'astuzia e le armi della seduzione. Mette i due fratelli uno contro l'altro, fiacca l'animo di Marco Gratico con la lussuria. Ma si vendica anche con furia e bestialità dei carnefici di suo padre e dei suoi fratelli, gettati nella Fossa Fuia da Marco per suo desiderio e da lei uccisi ad uno ad uno con le frecce. La scena è molto cruenta, in un crescendo di follia e violenza, ma anche di erotismo.¹¹

Come ultima considerazione si può affermare che si ravvisa una somiglianza tra Giasone e gli Argonauti da un lato e Marco Gratico e i suoi compagni dall'altro: entrambi compiono

⁶ Dio Tammuz: divinità mesopotamica il cui culto si diffuse in tutto l'oriente mediterraneo, inclusa la Grecia, dove prese il nome di Adone, la cui morte e resurrezione rappresentava il periodico rigenerarsi della vegetazione a primavera. Essendo il dio della vegetazione e del raccolto, corrisponde al cambio delle stagioni.

⁷ «Dà vita al seme e rinasce con il seme» sono le uniche parole della lunga sequenza pronunciate da Medea, che sintetizzano il significato di questo rito.

⁸ P. PUPPA, *D'Annunzio teatro e mito*, in *D'Annunzio e Pirandello*, Quaderni del Vittoriale 36, novembre-dicembre 1982, 139.

⁹ «la sua capellatura di fiamma». G. D'ANNUNZIO, *La Nave...*, p.38

¹⁰ [la sua] «catastrofe spirituale, il suo disorientamento di donna antica in un mondo che ignora ciò in cui lei ha sempre creduto. La poverina ha avuto una conversione alla rovescia e non si è più ripresa».

¹¹ Al termine della carneficina Basiliola riserva all'ultima vittima un trattamento speciale. Alle parole del prigioniero: «Ultimo sono. E la grande Faledra non getterà fra tanto ferro un fiore?», Basiliola bagna la punta della freccia con la sua saliva prima di scagliarla e risponde: «Eccoti il fiore, il mio bacio che stride, la punta intinta di balsamo a te!»

azioni eroiche spinti dall'ambizione, dal desiderio di affermazione: per fondare una nuova città Marco deve riportare a Venezia le spoglie di San Marco, dopo aver già compiuto la grande impresa di recuperare le spoglie dei Santi Martiri. Inoltre dovrà partire con la sua nave 'Tuttilmondo' per liberare l'Adriatico dai nemici e conquistarlo. «Arma la prora e salpa verso il mondo» è l'esclamazione che Dio stesso avrebbe pronunciato per investirlo di questa missione. Ma prima si deve liberare della donna che con la sua fascinazione lo ostacolava.

Giasone e gli Argonauti devono recuperare il vello d'oro per riprendere il trono usurpato, anche se nel film di Pasolini questo compito viene facilitato perché il furto è eseguito da Medea, quindi in questo caso l'eroe si serve della donna e solo in un secondo tempo la abbandonerà.