

*Antigone, Medea, Elettra:
il tragico femminile*

Amore/violenza
nello spazio contemporaneo

A cura di Patrizia Landi

Le Forme del Sentire

DIREZIONE

Maddalena Mazzocut-Mis, Renato Boccali e Patrizia Landi

COMITATO SCIENTIFICO

Luis Puelles Romero (*Universidad de Málaga*)

Carole Talon-Hugon (*Université Paris-Sorbonne*)

Irene Zanini-Cordi (*Florida State University*)

ISBN 978-88-5513-112-4

Copyright © 2023

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano - e-mail autorizzazioni@clearedi.org - sito web www.clearedi.org

Il presente volume è stato pubblicato con il contributo
del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università IULM di Milano



In copertina

Matt Seymour, *Trois bustes de tête en béton*

<https://unsplash.com/it/foto/pzbbViakdX0>

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: E. Lui Tipografia - Reggio Emilia

Sommario

| | |
|--|-----|
| INTRODUZIONE | |
| La vivificante “vertigine” dei classici | 7 |
| <i>Patrizia Landi</i> | |
| OUVERTURE | |
| Irreligioso sublime | 23 |
| <i>Quirino Principe</i> | |
| UNA, MILLE ANTIGONI | |
| La <i>mimesis</i> aorgica: Hölderlin e Antigone | 33 |
| <i>Andrea Mecacci</i> | |
| L’ <i>Antigone</i> di Anouilh e la tomba dell’eroe. L’influenza su <i>Giocasta</i> | 45 |
| <i>Maddalena Mazzocut-Mis</i> | |
| Resti di un naufragio: María Zambrano nel labirinto di Antigone | 63 |
| <i>Renato Boccali</i> | |
| MEDEA, LE SUE “VOCI” | |
| Il corpo di Medea. Il film di Pasolini tra mito e montaggio | 85 |
| <i>Marco Antonio Bazzocchi</i> | |
| Per non essere Medea. Ri-leggere “ <i>Leonora, addio!</i> ” di Luigi Pirandello | 95 |
| <i>Patrizia Landi</i> | |
| <i>Filumena Marturano</i> : dalla commedia al dramma nel nome di Medea | 115 |
| <i>Antonella Del Gatto</i> | |
| Figlie di Medea. Christa Wolf, Elena Ferrante, voci | 135 |
| <i>Irene Zanini-Cordi</i> | |
| L’eterno Altro: il mito di Medea ad Haiti in <i>Ma’Déa</i> | 149 |
| di Eduardo Manet (1985) | |
| <i>Timothy Lomeli</i> | |

| | |
|---|-----|
| Medea senza serpenti: un percorso warburghiano <i>Alice Barale</i> | 167 |
| Quale il destino di Eros? “Tra” ossessione d’amore e amore vero <i>Massimiliano Marianelli</i> | 181 |
| INTERLUDIO | |
| Il contro-ordine femminile nella voce musicale contemporanea <i>Stefano Lombardi Vallauri</i> | 195 |
| I confini dell’amore e della violenza: i sentimenti malati <i>Carmelo Dambone</i> | 213 |
| LA FINE SI ADDICE AD ELETTRA | |
| Implacabile Elettra: Figlia Sorella Guerriera <i>Martina Treu</i> | 225 |
| Le Autrici e gli Autori | 247 |
| Indice dei nomi | 253 |
| Indice dei personaggi | 261 |

L'Antigone di Anouilh e la tomba dell'eroe

L'influenza su *Giocasta*

Maddalena Mazzocut-Mis

DOI: <https://doi.org/10.7359/1124-2023-mazm>

ABSTRACT

The essay analyses the influence of Anouilh's *Antigone* on the drafting of the opera libretto *Giocasta* by Maddalena Mazzocut-Mis with music by Azio Corghi. Anouilh's lucid and disarming reworking and rewriting of the characters reverberates not so much on the figure of Antigone in *Giocasta* as on that of the brothers Eteocles and Polynices. With the help of her philosopher and playwright's gaze, the author analyses Oedipus' complex and stratified family, and at the same brings them closer to us through the French dramatist's desecrating and ferocious poetics. A play of mirrors and reflections that moves from Sophoclean tragedy to our closest contemporary.

KEYWORDS: aesthetics; Anouilh; Antigone; Corghi; Jocasta.

1. CONTESTUALIZZAZIONE

“Dal 1940, poche opere sono state oggetto di disquisizioni quanto l'*Antigone* di Anouilh”¹. Così si leggeva in una recensione del 1944, a qualche mese di distanza dalla prima rappresentazione del 4 febbraio al Théâtre de l'Atelier, per la regia di André Barsacq. Anouilh aveva scritto la sua *Antigone* nel 1942 durante l'occupazione nazista della Francia, negli anni del regime collaborazionista di Vichy. Un'opera che, riuscita a sfuggire alle maglie della censura tedesca – era stata considerata l'innocua riscrittura di un 'classico' –, aveva subito un ritardo nella rappresentazione per ragioni economiche.

L'*Antigone* di Anouilh² è tutt'altro che una riscrittura a partire dall'opera di Sofocle. È un'opera a suo modo rivoluzionaria.

¹ Desson 1944.

² Cfr. Anouilh 2000. Si vedano inoltre: Barut, Le Corre 2013; Grassi 2016; Ciani 2000; Papa 2020; Marinai 2023, pp. 123-151.

Tanto amata quanto odiata, aveva sollevato negli anni a seguire un animato dibattito tra chi la considerava un'opera antifascista – Pierre Bénard – e chi – come Clode Roy, Edgard Morin e Pol Gaillard – l'aveva etichettata “ignobile” perché scritta da chi si era macchiato di collaborazionismo³.

Al di là di questa doverosa contestualizzazione, che spiega solo in parte le scelte di Anouilh, l'*Antigone* è stata per molti un potente incentivo a ripensare in chiave inedita la tragedia sofoclea, stimolando una serie di riflessioni sui rapporti famigliari, sul senso di giustizia, sulla necessità dell'azione e non solo.

La trama è la stessa: Antigone, contro il volere dello zio Creonte tiranno di Tebe, seppellisce il fratello Polinice, che aveva tentato di occupare la città, alleandosi con i nemici, e il cui corpo era condannato a marcire fuori dalle mura. Antigone, per la sua azione, verrà sepolta viva, ma di fatto morirà suicida. Se la vicenda è quella sofoclea, i personaggi, la loro psicologia e le loro motivazioni cambiano radicalmente. Eteocle e Polinice, che si sfidano per avere il potere di Tebe, sono due teppistelli che si scontrano per un regolamento di conti. Antigone è un'adolescente che non vuole essere omologata. Una giovane donna che si ribella, a costo della vita, all'unico vero obbligo: una falsa felicità fatta di compromessi e una vita in funzione del compiacimento del marito. Una disobbediente di fronte a un ostinato zio burocrate. Creonte è un tiranno grigio, anziano che forse ha capito tutto della vita e della felicità e per questo non può che essere odiato dalla giovane nipote.

Cambiamo scenario⁴.

Estate 2008: inizia la mia collaborazione con il compositore Azio Corghi per la stesura di un libretto dedicato alla figura di Giocasta.

La committenza, cioè l'Olimpico di Vicenza, voleva celebrare i 500 anni dalla nascita del Palladio e aveva chiesto a Corghi un adattamento dell'*Edipo re* di Sofocle, che, nella traduzione di Orsatto Giustiniani e con i cori del Gabrieli, aveva inaugurato il teatro il 3 marzo 1585.

La drammaturgia, almeno nella sua primissima stesura, prendeva spunto dalle *Fenicie* di Euripide, dove inizialmente Giocasta racconta la vicenda di cui è stata testimone e protagonista: il parricidio, l'incesto, l'acccecamento di Edipo. La mia *Giocasta*⁵, senza censure e senza remore, ri-

³ Su questi temi cfr. Grassi 2016, p. 10.

⁴ Le riflessioni su *Giocasta* ricalcano, a volte letteralmente, quanto scrivo in Mazzocut-Mis 2020.

⁵ *Giocasta*, per voce recitante, voce solista, viola solista, coro a cappella, orchestra. Musiche di Azio Corghi, Edizione Casa Ricordi. Commissione del Teatro Olimpico,

percorreva la sua vita difronte a un Edipo figlio e marito, cieco, larvale e incatenato nelle segrete del palazzo dove aveva regnato. Giocasta è una madre-moglie, che ha ormai perso ogni speranza, e si rivolge a chi forse può ancora ascoltarla, non per chiedere perdono, non per auto assolversi. Tutto è accaduto e nulla può più essere salvato. Nessuno punisce, nessuno perdona.

La narrazione comprende una parabola che inizia con la nascita di Edipo e si chiude con la morte di Antigone, plasmando la contaminazione tra l'*Edipo re*, l'*Edipo a Colono*, l'*Antigone* di Sofocle e le *Fenicie* di Euripide.

Il contenuto della drammaturgia è dunque più denso dell'*Edipo re* sofocleo. Gli elementi del parricidio e dell'incesto sono sostanzialmente assorbiti nella parte centrale, come una sorta di presa d'atto, mentre viene lasciato più spazio a quelle vicende che Edipo e Giocasta non hanno vissuto insieme. Tra queste la sorte dei figli.

Il ruolo di Antigone emerge prepotentemente quale contraltare del personaggio di Giocasta. Antigone, con i suoi “occhi che rispecchiano il mondo”⁶, riscatta la figura controversa della madre, in un complesso di voci, musica e canto che evoca l'alternarsi dei rapporti d'amore e di forza.

Venendo alla genesi della drammaturgia, essa nasce sostanzialmente da una domanda: Giocasta era consapevole dell'incesto? In Sofocle, Giocasta, alla domanda di Edipo sulle caratteristiche fisiche di Laio, risponde: “ti assomigliava”. La consapevolezza della somiglianza la rende colpevole? Questo elemento, ad esempio sottovalutato da Aristotele, è invece drammaturgicamente un punto di estremo rilievo, soprattutto se la storia è narrata dalla madre-moglie.

Al di là delle tragedie di Sofocle, Euripide e Seneca, altri tre *Edipo* sono stati particolarmente significativi per la stesura del libretto: l'*Œdipus: A Tragedy* di John Dryden e Nathaniel Lee⁷, l'*Œdipe* di Voltaire⁸ e l'*Edipus* di Testori⁹. Nell'*Œdipus* di Dryden e Lee la relazione tra Edipo e Gio-

prima assoluta: Vicenza, Teatro Olimpico, 19 giugno 2009; si veda anche *La voce di Giocasta*, per voce recitante e chitarra elettrica, prima assoluta: Milano, Teatro Franco Parenti, 2 aprile 2014.

⁶ Mazzocut-Mis 2020, p. 13. Il volume raccoglie la drammaturgia completa.

⁷ L'*Œdipus* viene composto nel 1678 e ottiene la licenza di pubblicazione l'anno successivo per gli editori Bentley e Magnes.

⁸ Rappresentato per la prima volta nel 1718.

⁹ La messinscena dell'*Edipo a Novate* – prima stesura dell'*Edipus* scritto per Franco Parenti – è prevista per il 1975, ma proprio in quell'anno Testori rimette mano al testo, lavorando alla stesura definitiva, che sarà pubblicata nel febbraio del 1977 nella collana

casta è molto intensa. Se l'amore tra madre e figlio è inizialmente richiamato in un contesto scervo di riferimenti di tipo sensuale o sessuale, la somiglianza tra Edipo e Laio (che Giocasta in questa riscrittura sostiene di aver amato) fa sì che la distinzione tra amore coniugale e amore filiale inizi a confondersi. L'*Edipe* di Voltaire è una riscrittura in cui i personaggi e le sottotrame si moltiplicano. Nella relazione tra Edipo e Giocasta, emerge un tema caro al Settecento: la *force du sang*, la forza del legame parentale. Jocaste riconosce fin da subito lo stretto vincolo che la unisce al figlio e ne prova attrazione e orrore. Infine, riecheggia la "straordinarietà"¹⁰ dell'*Edipus*¹¹ di Testori. Il Laio di Testori è un tiranno violento. Edipus è un rivoluzionario. Allontanato in fasce dal regno, ritorna per vendicarsi sia per essere stato abbandonato sia per essere stato generato unicamente per soffrire. Non solo uccide il padre ma lo sodomizza e lo evira. Quindi si sostituisce a lui nel letto nuziale e nella conduzione del regno. La vendetta contro Iocasta si sviluppa invece su altri registri: Edipus la violenta e tale violenza non è solo un atto di vendetta ma, paradossalmente, anche un atto di amore. Lo stupro risveglia in Iocasta una vitalità e una felicità mai conosciute prima. Il passaggio dall'amore freddo e razionale di Laio-Apollo a quello di Edipus-Dioniso è pienamente appagante e liberatorio.

A fronte dell'analisi di queste opere, nel mio libretto, il rapporto di Giocasta con Edipo è fonte di gioia e pienezza per la madre-sposa, che genera, soddisfacendo il suo desiderio di maternità, quattro figli. Una famiglia che si sviluppa attraverso quei tiranneggiamenti sentimentali e psicologici che sono propri più del nostro secolo che del clan arcaico di ispirazione greca. Nel libretto, non è all'Edipo parricida che Giocasta si rivolge, ma al figlio-marito inerme e cieco, che ha subito tutto l'orrore che il destino gli ha riservato. Un Edipo incarcerato e ignaro della sorte della moglie e soprattutto dei figli-fratelli.

2. IL VUOTO

La famiglia di Edipo che si configurava ai miei occhi è complessa e stratificata, ma estremamente contemporanea nella sua dinamica di sotterfugi,

"La Scala", con il titolo che conosciamo e con il quale debutterà a maggio al Salone Pier Lombardo per la regia di Andrée Ruth Shammah.

¹⁰ Taffon 1997, p. 163.

¹¹ L'*Edipus* non costituisce un'opera a sé stante ma è il pezzo finale della trilogia degli *Scarrozzanti*, che comprende anche *Ambleto* (1972) e *Macbetto* (1974).

di imbrogli, di piccole e grandi vendette. I quattro fratelli, Ismene, Antigone, Eteocle e Polinice sono figli di Edipo e di Giocasta e allo stesso tempo nipoti di Giocasta e sorelle e fratelli di Edipo. I vincoli famigliari sembrano stringersi intorno ai protagonisti come una morsa e non come un abbraccio.

I figli maschi hanno i tratti dell'ambizione, dell'invidia, del reciproco rancore e sospetto. Eteocle porta con sé i caratteri di Laio e di Edipo, la perfezione e la colpa. Il personaggio di Laio viene ripescato direttamente dal mito: è autore di un rapimento, di uno stupro ai danni del giovanissimo Crisippo (che si uccide per la vergogna), di un tentato infanticidio e di una violenza verso la propria moglie mentre è ubriaco. La maledizione – il padre di Crisippo maledice Laio, predicendo la sua morte – è una delle cause della pestilenza che il mito individua. Le derive del mito spesso delineano un rispecchiamento tra Laio e Edipo. La somiglianza fisica tra padre e figlio è segno di perfezione, e Edipo è perfetto. Tuttavia, la somiglianza è anche contaminazione, quasi portasse con sé i tratti di una ‘malattia ereditaria’, cioè la colpa di Laio. A sua volta Edipo si macchia di un crimine non emendabile: il parricidio.

Laio e Edipo amano il potere, giacciono con la stessa donna, ma, com'è ovvio, non hanno lo stesso ruolo nei confronti di Giocasta. Se Edipo colmerà il cuore della madre, Laio lo aveva già svuotato. Edipo, al contrario di Laio, ha i tratti dell'eroe. Ha il potere di sconfiggere la Sfinge. Allo stesso tempo è uno spietato assassino. Sta tra la ragione e la bestia, ma non nel giusto mezzo. Non agisce per scelta, nemmeno quando uccide, nemmeno quando giace con la madre, nemmeno quando genera. Eppure, maledice i suoi figli e disegna per loro il più tragico dei destini.

Eteocle è quindi uno degli eredi di tale destino. Nonostante i patti intercorsi con il fratello per l'alternanza al potere di Tebe, non gli cede il trono. Polinice, apparentemente più docile, forse perfino un poco sbiadito rispetto alla potenza arrogante, autoritaria, indomita del fratello, di fatto invade la propria patria con un esercito straniero per rivendicare il trono che gli spetta.

Ismene, ragazza infantile e accogliente, è, come appare nell'*Antigone* di Sofocle, mite complemento all'agire della sorella. Eppure, nel suo ‘scompare’ lascia il segno del suo passaggio.

Antigone è invece una proiezione positiva di Giocasta che la innalza a un ruolo difficilissimo: quello di trovare una via di fuga o un senso alla sua stessa vita. Come l'acqua, Antigone è una natura riflettente e nell'essere tale consente a chi le sta di fronte di rileggere la propria vita e di comprenderla, tragicamente, mostruosamente, fino in fondo. Antigone è il

superbo riscatto di Giocasta, incrinando, come ha detto Hegel, il dissidio tra legge morale e legge dello Stato: legge morale delle donne, legge dello Stato degli uomini.

In questo senso allora l'Antigone che io delinea in *Giocasta* non ha molto a che fare con quella di Anouilh, disobbediente adolescente che non cede mai a nessuna forma di omologazione per un'arroganza dettata dall'età. Una ragazza che si ribella alla legge di Creonte – che a sua volta sottostà al volere di una massa cieca e vendicativa – non tanto per difendere il lignaggio di famiglia o per rispondere alle leggi degli dèi, ma per un atteggiamento di viziato egoismo, tipico di chi nell'adolescenza si esercita a dire sempre di no.

All'Antigone di Anouilh non va di non giocare con l'acqua perché si bagna il pavimento o si sporcano i vestiti, non va di comportarsi bene a tavola, non va di non poter bere quando è accaldata o di non fare il bagno quando non ha digerito¹². Quelli elencati sembrano i rimproveri espressi con più o meno veemenza da una qualunque mamma del Novecento, almeno in Francia o in Italia.

È poi Creonte a ricordare ad Antigone i suoi doveri di donna: “Sposati in fretta, Antigone, sii felice”¹³.

Alla nipote non resta altro che disobbedire allo zio, raffigurato come un ‘padre’ stanco, al servizio di un potere che non desiderava e che lo domina. Un tiranno che, pur potendo agire, ha perso ogni speranza legata a forme di rinnovamento o di giustizia.

Tale Antigone si avvicina alla mia solo perché disdegna nastri, belletti e l'abbondante pancia della donna gravida che compiace il compagno (la sola forma di licenza concessa a una donna), in cambio della rivendicazione di un'autentica identità, di cui tuttavia è ancora in cerca. Si allontana dalla mia per l'incapacità di proiettare il suo ‘no’ su un piano alto, rispecchiante, comprendente e comprensivo. La mia Antigone si avvicina allora di più a quella di Maria Zambrano¹⁴ o a quella di Marguerite Yourcenar¹⁵ per l'intelligenza compassionevole, per la capacità di trasformazione e di non punire, nella lungimiranza, perseveranza e amore che la caratterizzano.

Veniamo a Eteocle e Polinice.

¹² Cfr. Anouilh 2000, p. 71.

¹³ Anouilh 2000, p. 103.

¹⁴ Cfr. Zambrano 2014.

¹⁵ Cfr. Yourcenar 1993.

Lo scontro generazionale è il *Leitmotiv* di Anouilh. Uno scontro che non ha nulla di eroico o di etico. Eteocle, Polinice così come Antigone e Ismene sono in quella fase della loro vita in cui si passa dalla infanzia alla maturità. Una maturità che spaventa se è l'abbandono dei giochi e della speranza di una felicità piena e perfetta data dall'affermazione della propria personalità, dal riconoscimento pubblico, dal potere e dal denaro.

La caratteristica dei tre fratelli (fa eccezione Ismene che si adatta alla situazione, non tanto per saggezza ma per assenza di passione) è l'incapacità di non farsi dominare dal desiderio del ‘tutto e subito’. Una caratteristica infantile, certo, ma che si ritrova anche nell'adulto ancora non segnato profondamente dalla vita.

A tale adolescenziale ricerca della felicità si contrappone la pacatezza dell'adulto o forse dell'anziano Creonte, che conosce la vita e che ha perso ogni forma di illusione. Così si rivolge alla nipote:

La vita non è quello che credi. È un'acqua che i giovani lasciano colare senza saperlo, tra le loro dita aperte. Chiudi le tue mani, chiudi le tue mani, fai presto. Trattienila. Vedrai, diventerà una piccola cosa dura e semplice che si sgranocchia, seduti al sole. [...] Lo imparerai, anche tu troppo tardi, la vita è un libro che si ama, è un bambino che gioca ai tuoi piedi, un arnese che si tiene bene in mano, una panchina per riposarsi la sera davanti a casa. Mi disprezzerai ancora, ma scoprire questo, vedrai, è la consolazione derisoria di invecchiare, la vita non è forse comunque che felicità.¹⁶

È proprio questa felicità che i tre fratelli non possono accettare. Ma le motivazioni della ribellione in *Giocasta* segnano profondamente la differenza tra i due fratelli maschi e Antigone.

Polinice ed Eteocle sono due piccoli tiranni, cresciuti da un tiranno. Non hanno la stoffa del padre e la sua maturità. Si affrontano per regolare i conti, come in Anouilh, e si uccidono uno per mano dell'altro, desiderano le stesse cose negli stessi termini.

Racconta Giocasta a Edipo:

Li faccio incontrare. Chiedo a entrambi una tregua. Siete fratelli, guardatevi negli occhi, dimenticate il passato! Trovate una soluzione per il presente! [...] La verità ha parole semplici, l'ingiustizia lunghi discorsi. Parlano e parlano, senza mai guardarsi. Una gara di parole. Ognuno dentro le proprie verità, che verità non sono. Vuota illusione, il loro potere, la loro vita. Un attimo. I loro occhi si incrociano. Sanno che cosa vogliono e non tornano più indietro.

¹⁶ Anouilh 2000, p. 103.

Si fronteggiano in campo aperto, fuori le mura. Sento le urla degli amici che li incitano. “Colpisci! Per noi, per la patria, per la città, per la vittoria”. Silenzi e grida. Corro. Voglio salvarli o morire con loro. Uno sopra l’altro, le spade conficcate. Il sangue mischiato in un unico rivolo di terra rossa. Vi ho immerso le mani. Le ho pulite sul mio volto, sul mio seno, sul mio ventre. I miei figli. Miei!¹⁷

Non è lo scontro eroico tra due titani, ma la ripicca senza mediazione di due adolescenti: inflessibilità. Come i personaggi di Anouilh, sono irremovibili, spietati, intransigenti. Chiusi nel loro mondo che credono perfetto o almeno perfettibile sulla base di regole soggettive, egoistiche e assolute. Se la presunta felicità, una felicità profondamente diversa da quella del burocrate Creonte che si accontenta del fresco della sera seduto sulla panchina fuori casa, non viene ottenuta subito non c’è possibilità di mediazione. Solo la morte.

Antigone in Anouilh spiega il suo punto di vista allo zio. Un punto di vista che condivide con Eteocle e Polinice.

Mi disgustate tutti con la vostra felicità! Con la vostra vita che bisogna amare costi quel che costi. Come dei cani che leccano tutto quello che trovano. E questa piccola fortuna per tutti i giorni, se non si è troppo esigenti. Io voglio tutto, subito – e che sia tutto intero –, altrimenti rifiuto!¹⁸

Se i personaggi di Sofocle si plasmano sulla base di un sistema ideologico assodato, i figli-fratelli di Edipo di Anouilh non riescono a elevare il proprio pensiero e la propria azione oltre al cinico pretesto di una agognata felicità.

L’Antigone sofoclea non mette mai in dubbio il proposito di seppellire Polinice. Quella di Anouilh, invece, tentenna una volta, quando Creonte, dopo averle ricordato che il rito funebre è ormai desacralizzato e che non è altro che una pantomima, le dipinge i veri tratti di Polinice, la fisionomia del suo carattere.

Un piccolo festaiolo imbecille, un piccolo carnivoro duro e senz’anima, un piccolo bruto capace giusto di andare più veloce degli altri con le sue automobili, a spendere più soldi nei bar. Una volta, ero lì, tuo padre gli aveva appena rifiutato una grossa somma che aveva perduto al gioco; è diventato tutto pallido e ha alzato il pugno gridando una parola ignobile!¹⁹

¹⁷ Mazzocut-Mis 2020, pp. 19-20.

¹⁸ Anouilh 2000, p. 105.

¹⁹ Anouilh 2000, pp. 100-101.

Ed Eteocle non è migliore di Polinice.

Che cosa ti ricordi dei tuoi fratelli, prima di tutto? Due compagni di gioco che senza dubbio ti disprezzavano, che ti rompevano le bambole, bisbigliandosi perennemente dei misteri nell'orecchio uno con l'altro per farti infuriare. [...] Li vedevi, tua madre piangere, tuo padre andare in collera, sentivi le porte sbattere al loro ritorno e il loro sghignazzare nei corridoi. E passavano davanti a te, beffardi e stracchi, sapendo di vino.²⁰

Non basterebbe il ricordo di un fiore di carta regalatole da Polinice, al quale Antigone comunque si aggrappa, per muovere a pietà una sorella. Antigone già sa di voler morire per imporre se stessa, la sua personalità, il suo volere. La pietà non ammantava il velo di terra che copriva Polinice. La sfida è la sua bandiera.

Polinice, infatti, non può muovere a compassione. Egoista al pari di Antigone, ostenta una brutalità che non appartiene alla sorella. Antigone manifesta una forma di autodistruzione che è la più forte imposizione di sé nel mondo. Il fratello entra con le armi a Tebe, alleandosi con i nemici per conquistare il potere. Non ha nessun rispetto, nemmeno per la famiglia.

Il suo pugno di brutto a tutta forza sul volto di tuo padre! Era penoso. Tuo padre era seduto al suo tavolo, la testa tra le mani. Perdeva sangue dal naso. Piangeva. E, in un angolo dello studio, Polinice, ghignando, che si accendeva una sigaretta. [...] Tuo padre non ha voluto farlo giudicare. Lui si è arruolato nell'armata argiva. E, dal momento in cui è stato tra gli Argivi, è cominciata la caccia all'uomo contro tuo padre, contro questo vecchio che non si decideva a morire, a lasciare il suo regno. Gli attentati si succedevano e gli assassini che prendevamo finivano sempre per confessare che avevano ricevuto del denaro da lui. Non soltanto da lui, del resto.²¹

Eteocle, infatti, che viene considerato “un santo e un eroe per Tebe”²² avendola difesa dagli attacchi del fratello e dei suoi alleati, non aveva agito diversamente, perché “non valeva più di Polinice. Il buon figliolo aveva tentato anche lui di fare assassinare suo padre, il principe leale aveva deciso, anche lui, di vendere Tebe al miglior offerente”. Eteocle e Polinice sono due “teppistelli” che si sono sgozzati per un regolamento di conti. Solo il caso ha voluto che uno dei due diventasse per il popolo un eroe²³.

²⁰ Anouilh 2000, p. 100.

²¹ Anouilh 2000, p. 101.

²² Anouilh 2000, p. 101.

²³ Anouilh 2000, p. 102.

In *Giocasta*, la madre-moglie di Edipo – che non appare in Anouilh se non nel ricordo della figlia – è una madre che ricorda a Edipo le responsabilità che hanno condiviso. Una legge per gli uomini fatta di arroganza, di prepotenza, di cinismo adolescenziale, e una legge per le donne fatta di sopportazione, silenzio e pietà. Nessuna delle due accettabile ma la prima ancor meno della seconda.

Tu ripetevi ai nostri due maschi: un nobile, se povero, non conta niente. Io dimenticavo il passato, insegnando alle nostre due figlie l'amore presente. L'amore e la pietà.
Polinice era così forte e bello. Quasi che dal suo corpo fossero stati tolti, ripuliti, i tratti della vergogna della tua stirpe.
Eteocle, ti somigliava. In tutto. Violento della tua stessa violenza, folle della tua stessa follia, tua creatura e tua vittima.
Quante volte ha ripetuto che sarebbe sceso negli inferi per ottenere il Potere. Sleale nella lotta, irrispettoso dei patti.
Dalle finestre delle mie stanze li guardavo giocare con i loro amici.
Quel giorno, facevano rimbalzare sassi contro un muro. Eteocle per ultimo. Il suo sasso cadde appena dietro un altro. Aveva perso.
Torse un braccio al più piccolo del gruppo. "Glielo spacco se non dite che ho vinto".
Tutti ammisero. Tutti, tranne Polinice. E con il piede spostò il sasso ancora più indietro.
Il piccolo perse i sensi. Eteocle lo lasciò cadere a terra. Il giocattolo si era rotto e se ne andarono.
È da vigliacchi accontentarsi del meno quando si può avere il più. Questo il tuo insegnamento di padre e di re.
Quando Menecoo li metteva a tappeto, tutti e due, correvano da te a farsi consolare. Li proteggevi svilendo la sua potenza. Se tu gli avessi riconosciuto un po' di autorità, forse sarebbero diventati uomini migliori.
Uomini che se non ammazzano, non sono uomini. Iniziano così da piccoli, torturando e uccidendo animali. E poi non smettono mai di giocare. Se non hanno un nemico se lo inventano. Fazioni, alleanze, in nome di grandi ideali.
Ma chi è 'eroe'?
Antigone.
Non ha mai spartito nulla con loro. Solo il mio ventre e il tuo seme mai rinnegati.²⁴

Se Antigone in Anouilh prova un forzato affetto (che deve stimolare con il ricordo positivo del fiore di carta) per Polinice, la mia *Giocasta* è madre che non giudica e soffre. Antigone in Anouilh non si riconosce nel fra-

²⁴ Mazzocut-Mis 2020, pp. 17-18.

tello ed è, nonostante ciò, disposta a sacrificarsi per lui. Un elemento talmente forte e stridente che svuota di senso l'atto pietoso e lo trasforma in ostentata e provocatoria sfida. Non solo. Antigone seppellisce il fratello per ben due volte: la prima di notte, non scorta dalle guardie, e la seconda in pieno giorno per farsi riconoscere e arrestare.

L'eroe e l'eroina si privano completamente dei loro tratti nobili: Anouilh è la tomba dell'eroe.

Allora la disputa tra Creonte e Antigone sembra diventare una sfida generazionale, in cui la famiglia è il luogo di ogni scontro, di ogni sopraffazione, di ogni bullismo e di ogni vendetta. La famiglia diventa il centro di uno scontro che non possiamo certo chiamare politico. Un'intimità familiare distorta e paradossalmente esibita.

Creonte è un burocrate che pensa solo al consenso popolare, è vero, ma incarna anche il buon padre di famiglia, che ha raggiunto una cinica e lucida saggezza: coltivare il proprio orticello alla Voltaire è l'unica forma di sopravvivenza. È proprio il lungo discorso sulla vita e sul suo godimento, limitato e senza eroismi, all'insegna del compromesso, che fa cambiare idea ad Antigone – che stava già dirigendosi nella sua stanza dopo aver ascoltato le parole dello zio sulla assoluta inaffidabilità e meschinità dei fratelli.

Antigone vuole una vita piena e completa come quando era fanciulla. Non diventerà mai adulta, cercando e trovando la morte. “Voglio essere sicura di tutto oggi e che questo sia bello come quando ero bambina – o morire”²⁵.

Il vociare e il mormorare del popolo, fino alle grida e alle rivendicazioni, dettano legge per il Creonte di Anouilh ma sono indubbiamente importanti anche per *Giocasta*. La folla fa paura: è ingovernabile e irrazionale. Tanto in *Giocasta* quanto nell'*Antigone* il popolo vuole una testa, un responsabile, un capro espiatorio.

In entrambi i casi chi si oppone al volere del popolo è Antigone. In *Giocasta* per lucida consapevolezza e rispecchiamento della pietà. Non così in Anouilh.

Ismene sembra invece aderire al pensiero dello zio. Lo comprende, anche se in parte. Ma quello che capisce bene è il volere popolare e l'impossibilità di trovare una via di fuga. Sa che lo zio, incapace di vedere alternative, un po' per stanchezza, un po' per codardia, la manderebbe a morte se aiutasse Antigone nella sua folle impresa.

²⁵ Anouilh 2000, p. 105.

I tre argomenti, utilizzati dall'Ismene di Anouilh per convincere la sorella a non agire, non vanno quindi a segno: non la paura della morte che lo zio infliggerebbe loro, non il volere del popolo che le condannerebbe comunque, non la totale mancanza di stima e anche di amore nei confronti del fratello.

Quello tra la tornita e bella Ismene e la magra e piccola Antigone è un dialogo tra sordi²⁶. L'Antigone sofoclea chiedeva aiuto alla sorella per sollevare il cadavere di Polinice, quella di Anouilh non vuole condividere l'azione – che peraltro ha già compiuto di notte – ma essere ascoltata. L'impresa va resa pubblica. Al contrario Ismene non agisce d'impulso. Ha paura di morire. La mancata condivisione dell'atto della sepoltura, quindi, non è motivo della disputa e la loro già nota divergenza si esplicita quando Ismene dice di comprendere lo zio, di fatto schierandosi dalla parte di chi ha già rinunciato alla vita e quindi alla morte in favore della sopravvivenza. “L'Ismene di Anouilh è chiaramente la sorella maggiore. In una famiglia impazzita, ha fatto della sanità mentale la sua specialità. Ecco perché ‘capisce un po’ la posizione dello zio Créon [...]. Il vocabolario di Ismene è precisamente quello della ‘riflessione’, della ‘ponderazione’, della ‘comprensione’. Parole che Antigone disprezza”²⁷. Steiner è forse troppo generoso con Ismene e infatti poco dopo si ravvede. “L'uscita finale di Ismène è ambigua, come lo è ogni aspetto del meccanismo creato da Anouilh. Rifiutata sdegnosamente da Antigone, Ismène assicura a Créon che domani sarà lei a scivolare fuori dalla città per seppellire Polynice. È il nome di Antigone, ormai condannata, che Ismène grida due volte nel lasciare la scena”²⁸.

Il tema della colpa ereditaria, che ricorre sottotraccia in *Giocasta*, è emendato da Anouilh. Sebbene Antigone compia lo stesso gesto dell'eroina sofoclea, la giustificazione che regge il suo agire in Anouilh si svuota di significato. Antigone non interiorizza e non comprende la colpa atavica del nonno e del padre-fratello. Al contrario è una forma di disconoscimento dell'autorità paterna – rappresentata dallo zio – che la spinge ad agire. Polinice, come ricorda Creonte, non l'amava. Non c'è amore, non c'è pietà. Nessuna legge del cuore.

La piccola Antigone, la bambina, come lo zio non dimentica di ribadire, sfida la morte sapendo di soccombere. Per un attimo di gloria? Forse solo per dire: ‘Io l'ho fatto!’.

²⁶ Cfr. Steiner 2003, p. 167.

²⁷ Steiner 2003, pp. 167-168.

²⁸ Steiner 2003, p. 168.

3. IL PIENO

Se in Anouilh la disputa tra Antigone e Creonte non è più tra due sistemi di pensiero antitetici ma tra due atteggiamenti esistenziali ciechi e ipocriti, in Sofocle l'eroina Antigone sosteneva le sue ragioni del tutto condivisibili, forte della legge non scritta della pietà e degli dèi. D'altra parte, al Creonte sofocleo era difficile dare torto quando esponeva la ragion di Stato²⁹. In Anouilh nessuno dei due protagonisti ha ragione.

Vero è che l'attrito tra l'etica della protesta e quella dell'ordine imposto dallo straniero era un argomento sentito e scottante nella Francia occupata. Di certo, in Anouilh, i temi della libertà e dell'autodeterminazione riecheggiano per tutto lo scontro tra Antigone e Creonte. Antigone è paladina di un'indipendenza per la quale essere disposti a tutto.

Tuttavia, scavando nelle maglie della tragedia – non per un problema di censura, perché Anouilh avrebbe dovuto considerare il censore un critico raffinato – si scopre il fine, fastidioso e urtante nella sua marcata esplicitazione: quello di ridurre la problematica del dibattito a vuota retorica generazionale o familiare. Un'operazione di svuotamento superba e definitiva.

Che l'eco dell'angoscia della sua epoca si avverta tra le maglie della *pièce* di Anouilh è indubbio. Antigone è alla corte di un Creonte tiranno che riprende a lavorare come un ottuso impiegato, dopo la morte della nipote, del figlio Emone e della moglie. Non si sente responsabile: domanda al popolo e alla legge la responsabilità. ‘Ho solo obbedito, siamo in guerra’, sembra dire a se stesso. Il Creonte sofocleo si disperava nella colpa e nella solitudine.

Nel finale di Anouilh gli eventi si susseguono rapidamente. Emone raggiunge troppo tardi l'antro in cui Antigone sta per essere murata viva; Antigone – dopo aver rivelato a una guardia: “non so più perché muoio”³⁰ – si è già uccisa con i fili blu, verdi e rossi della sua cintura. Emone, quasi assumendo i tratti di Antigone, “coi suoi occhi da bambino, pieni di disprezzo”³¹, si trafigge con la spada di fronte al padre. La regina, che per tutta la rappresentazione non ha fatto altro che lavorare a maglia, posa i suoi ferri, va in camera e si taglia la gola.

Creonte con calma esclama:

²⁹ Cfr. Camus 2008, p. 111.

³⁰ Anouilh 2000, p. 114.

³¹ Anouilh 2000, p. 116.

Anche lei. Dormono tutti. Bene. La giornata è stata dura. [...] Deve essere una buona cosa, dormire. [...] Bisognerebbe non diventare grandi mai.³²

Oggi quest'opera risulta altrettanto radicata nel presente, nel vuoto politico ed etico. Non è mai il caso di sondare e stabilire, in un'ottica di riscrittura, se lo spirito dell'originale si trovi rispettato. Il confronto è produttivo ma il verdetto è del tutto irrilevante. I personaggi necessariamente evadono dal testo originario per trasmigrare e diventare continuamente altro. L'*Antigone* di Anouilh è la sua. Lo stesso accade in *Giocasta*, in cui Antigone cambia registro e si apre ad altre suggestioni.

In *Giocasta*, se per Eteocle e Polinice si rinvengono i tratti disegnati dal drammaturgo francese, per Antigone bisogna guardare alla Zambrano e alla Yourcenar.

Antigone è una creatura che, come quella della Zambrano, sente troppo. Nata per amare è “divorata dalla pietà”³³. Un'empatia che dà calore e mette perfino ordine in quella famiglia disastata.

Antigone, bambina, è madre.

Di tutti noi.

Madre lei, più di me.

Ha messo una coperta di terra a un morto, perché non fosse cibo per belve.³⁴

Giocasta ricorda a Edipo il suo abbandono sul Citerone, vivo, come pasto per gli animali, al quale lei stessa non si era opposta. Se Giocasta acconsente all'uccisione del figlio, Antigone si fa uccidere per sotterrare un fratello che non ama.

Giocasta a Edipo:

Antigone: testarda, oltre il limite, oltre ogni speranza. Come te.

Fino in fondo, a qualsiasi prezzo: della sconfitta, della dannazione, della morte.

Vide dove non si deve vedere. Nell'orrore della vita, dentro.

E chiude gli occhi, come te, per non vedere più.

[...] La sua tunica portava i segni del dolore: la terra, il sangue di Polinice.

Una tunica di orrore aderiva al suo corpo magro. Gliel'ho sfilata piano. Quasi una pelle. L'ho liberata da quella pelle, dalla colpa mia e tua. Noi non avremo nessuno che ci liberi dalla nostra.³⁵

Antigone è luce, è specchio, è amore. Di una lungimiranza pericolosa solo per se stessa.

³² Anouilh 2000, p. 117.

³³ Zambrano 2001, p. 185.

³⁴ Mazzocut-Mis 2020, p. 23.

³⁵ Mazzocut-Mis 2020, pp. 23-24.

Antigone, un passo oltre. Non concludeva mai un gioco. “Un quadrato alla volta, devi saltare un quadrato alla volta. Altrimenti perdi e torni da capo”. Il sassolino oltre il limite e il salto oltre il confine.

Antigone: non ha mai detto “io”, nemmeno da piccola. Diceva “noi”. Ismene lo sapeva bene. Un vantaggio per Antigone era un vantaggio per lei.

La partorirei ancora, mille volte. Per vederla crescere, per vederla amare.³⁶

Antigone sempre in bilico tra vita e morte, eppure emblema della vita. Non dà vita, non partorisce ma diventa madre di ogni singolo membro della famiglia. Paga per tutti e lava la colpa. Con destrezza e leggerezza si muove nella tirannia imposta dallo zio verso il mondo dei morti, verso la tomba in cui lo zio la rinchiuderà. Là, proprio in quella tomba, sarà condannata a vivere per sempre nel gesto simbolico di un'eroina che è l'emblema della comprensione e della compassione.

Manca la luce ad Antigone, a lei che è stata forma di luce. Ti manca la luce, mi manca la luce. Ho tolto le pietre per ridare luce a noi tutti. Per dare senso alle nostre vite. Un senso umano e allo stesso tempo lontano dagli uomini. Il senso della pietà e dell'amore.

Manca acqua ad Antigone, a lei che è stata forma di acqua. Ti manca l'acqua, mi manca l'acqua. Ho bagnato le sue labbra per dare nutrimento al mio amore e per poterti nutrire.

Il silenzio l'ha avvolta come un velo. Un velo di purezza e pudore. Non ci ha mai accusato e non ha mai accusato i suoi fratelli.

Mi ha coperto il capo con il suo velo di pietà.

Togliendo le pietre, la chiamavo. L'avrei riabbracciata.

Viva. Più viva che mai.

Una collana blu e verde, la sua cintura, le ornava il collo.

Viva, non per gli uomini. Solo per me.

Quanta vita nella sua morte. Solo vita nella sua morte.

Tu, Edipo, hai tracciato il limite che Antigone ha valicato. Io non ho impedito che lo superasse.

Nella tua cecità sono certa che vedi chiaramente. Attraverso i tuoi figli ti sei punito e mi hai punito un'altra e ancora una volta. Soffriamo. Vivendo per quello che siamo, perché non ci rimane altro che essere ciò che abbiamo ignorato di essere.³⁷

³⁶ Mazzocut-Mis 2020, p. 23.

³⁷ Mazzocut-Mis 2020, pp. 24-25.

4. ULTIME NOTE: IL CORO

La drammaturgia di Anouilh riporta poche didascalie essenziali. “Uno scenario neutro. Tre porte simili. Al levarsi del sipario, tutti i personaggi sono in scena. Chiacchierano, lavorano ai ferri, giocano a carte”³⁸.

Nessun riferimento al testo sofocleo, nessun riferimento all'attualità (che evidentemente non poteva essere richiamata). La neutralità dell'ambientazione, asettica, rinforza la parola e non consente nessun riparo o scappatoia all'attore. Nessun appoggio. I personaggi emergono ancora più potentemente nel loro anti-eroismo tragicamente contemporaneo, nell'essenzialità delle loro caratteristiche psicologiche.

Lo stesso vale per *Giocasta*, priva di indicazioni sceniche. La parola incarnata e la musica fanno tutto.

Il coro in Anouilh non recita in versi e non segue nessun ritmo lirico determinato, servendosi di un linguaggio comune. Se in Sofocle il coro era formato da vecchi patrizi tebanici, quello di Anouilh si riduce a una sola persona che non manca di razionalizzare e argomentare. Valga come esempio ciò che il coro dice della differenza tra tragedia e dramma:

Nella tragedia si è tranquilli. Anzitutto, si è tra noi. Siamo tutti innocenti, insomma. Non è perché ce n'è uno che ammazza e uno che è ammazzato. È una questione di distribuzione. E poi, soprattutto, è riposante, la tragedia, perché si sa che non c'è più speranza, la sporca speranza; che si viene presi, che alla fine si viene presi come un topo, con tutto il cielo sopra di noi, e che non resta che gridare – non gemere, no non lamentarsi – urlare a piena voce quel che si aveva da dire, che non si era mai detto e che forse non si sapeva ancora. E per niente: per dirlo a se stessi, per impararlo da sé. Nel dramma, ci si dibatte perché si spera di uscirne. È ignobile, è utilitario. È gratuito, questo. È per i re. E non c'è più niente da tentare, alla fine!³⁹

Queste considerazioni rendono ancora più potente la lucida operazione di svuotamento di senso. Nella tragedia non si piange, non ci si dispera, come non piange Creonte: il Creonte di Anouilh, non quello di Sofocle. L'ineluttabilità della vita e della morte è riposante nella sua perentorietà: non c'è nulla da fare, i giochi sono già stabiliti. Il vuoto attende alla fine, inesorabile.

Il coro, quindi, non è un ambasciatore del senso comune ma rimarca e commenta la situazione, esplicitando il dietro le quinte. Palesa l'eviden-

³⁸ Anouilh 2000, p. 62.

³⁹ Anouilh 2000, p. 85.

za, appunto: non agisce, ma introduce, svela, descrive anche le pieghe psicologiche.

In *Giocasta*, i cori presentano uno stacco stilistico del tutto evidente rispetto alle parti recitate: rimandano a Sofocle, a Euripide, a Seneca e spesso, nella loro poeticità, affrontano questioni che emergono solo fuggolmente dalla narrazione di *Giocasta*. Sono non tanto un'eco, ma un approfondimento tematico ed emotivo-sentimentale sui temi del destino, della vita e della morte. Non descrivono l'ineluttabilità ma accompagnano la narrazione sottolineando, come contraltare, la tragicità.

Perché, in fondo, non si piange e non ci si dispera nemmeno in *Giocasta*. Tutto è già avvenuto e non c'è più nulla da fare.

*Chi possiede, oltre il limite,
l'invenzione e l'arte,
sfida la sorte
e va,
senza saperlo,
verso il male o verso il bene.*⁴⁰

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Anouilh 2000

Anouilh J., *Antigone*. In Ciani 2000.

Barut, Le Corre 2013

Barut B., Le Corre E. (éds.), *Jean Anouilh. Artisan du théâtre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.

Camus 2008

Camus A., *Sur l'avenir de la tragédie*. Dans Id., *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2008.

Ciani 2000

Ciani M.G. (a cura di), *Antigone. Variazioni sul mito*, Venezia, Marsilio, 2000.

Desson 1944

Desson G., “*Antigone* de Jean Anouilh, à l'Atelier”, *Le Populaire*, 30 septembre 1944.

Grassi 2016

Grassi A., *Sull'“Antigone” di Jean Anouilh*, Bergamo, Lubrina editore, 2016.

⁴⁰ Mazzocut-Mis 2020, p. 23.

Marinai 2023

Marinai E., *Il tragico quotidiano. Jean Anouilh, mito e teatro a Parigi fra le due guerre*, Pisa, Titivillus, 2023.

Mazzocut-Mis 2020

Mazzocut-Mis M., *Teatro da leggere. Mito e conflitto*, Firenze, Le Monnier, 2020.

Papa 2020

Papa A., *Antigone. Il diritto di piangere. Fenomenologia del lutto femminile*, Milano, Vita e Pensiero, 2020.

Steiner 2003

Steiner G., *Le Antigoni*, trad. it. di N. Marini, Milano, Garzanti, 2003.

Taffon 1997

Taffon G., *Lo scrivano, gli scarrozzanti, i templi. Giovanni Testori e il teatro*, Roma, Bulzoni, 1997.

Yourcenar 1993

Yourcenar M., "Antigone o della scelta". In Ead., *Fuochi*, Milano, Bompiani, 1993.

Zambrano 2001

Zambrano M., *L'uomo e il divino*, trad. it. di G. Ferraro, Roma, Edizioni Lavoro, 2001.

Zambrano 2014

Zambrano M., *La tomba di Antigone*, Milano, SE, 2014.