

Elena Porciani

Nostra sorella Antigone

Disambientazioni di genere nel Novecento e oltre

Villaggio Maori Edizioni

Proprietà letteraria riservata
Villaggio Maori Edizioni s.a.s.
C.so Vittorio Emanuele III, 57, Valverde - CATANIA

©2016, Villaggio Maori Edizioni sas, Catania
Prima edizione: «E. Porciani - *Nostra sorella Antigone. Disambientazioni di genere nel Novecento e oltre*»

Redazione: Francesca Calà Lesina
Copertina: Enza Di Blasi

www.villaggiomaori.com
ISBN: 9788898119912

Indice

| | |
|-------------------------------|-----|
| Introduzione | 5 |
| Nota al testo | 37 |
| I. Antigone ricorrente | 39 |
| II. La differenza di Antigone | 83 |
| III. Antigone meteca | 127 |
| IV. Antigone performata | 169 |
| Note | 223 |
| Bibliografia | 289 |

La differenza di Antigone

II.1 Antigone differente

All'inizio di *Antigone encore*, a dimostrazione di come l'indagine sul personaggio sofocleo medi una più ampia inchiesta sul ruolo sociale e politico del femminile, Françoise Duroux pone le seguenti tre sfaccettate questioni: «1) Da dove parlano le donne? da quale luogo o posizione che esse non hanno scelto? Luogo che la *themis* (l'uso, i costumi) assegna loro e che definisce il loro essere. 2) Di che cosa parlano? Parlano del loro ventre e in nome del loro ventre, in nome della natura, del sangue? Oppure si servono della definizione 'naturalista' per spostare il bersaglio? 3) Dal posto e dalla definizione che sono loro attribuiti, come possono le donne parlare? dire qualcosa di un terreno (il politico) dal quale esse sono di primo acchito espulse?»¹⁵⁹.

Si tratta di domande calzanti anche in un percorso tematico nelle antagonizzazioni di genere dato che direttamente investono il concetto di sorellanza già evocato nell'introduzione: non nel senso di un'irriflessa partigianeria antigonea, ma in quello di una dinamica relazione, non esente da criticità, tra il personaggio-matrice e le soggettività autoriali che si sono con esso confrontate alla ricerca di una militante identità femminile. Sulla falsariga di come Duroux ha distribuito la sua interrogazione su che cosa dobbiamo fare con Antigone e, più specificatamente, che cosa Antigone possa dire alle donne, dedicherò un capitolo a ciascuna delle tre macroquestioni aperte dalle sue domande, procedendo più tipologicamente che cronologicamente anche se, come vedremo, ciascuna tappa dell'analisi prevalentemente si situerà in una fase dell'arco temporale oggetto di questo studio.

Per iniziare a muoversi attraverso Antigone nella «topografia»¹⁶⁰ del femminile di cui parla Duroux, attuando, quindi, il moto compreso nella spinta alla disambientazione che il personaggio-matrice innesca, conviene prendere le mosse da... *l'eterna ironia della comunità*, il capitolo che nel 1974 Luce Irigaray dedica alla principessa tebana nella seconda parte di *Speculum*, anche se, conformemente all'impianto del volume¹⁶¹, l'autrice prende in esame non tanto la tragedia sofoclea di per sé quanto

la lettura che se ne trova nella *Fenomenologia dello spirito*, per poi sviluppare in chiave femminista considerazioni più ampie sul ruolo rivestito da Antigone all'interno del ciclo tebano. Ne deriva una statutaria oscillazione non solo tra Sofocle e Hegel, ma anche tra l'*Antigone* e il più ampio mito dei Labdacidi: da una parte, si trae la conferma di come contaminare e/o sostituire il personaggio originale con sue diverse o più avanzate versioni faccia parte del processo stesso della ricezione; dall'altra, si crea una sorta di intercapedine di senso fra i testi, nella quale vediamo Irigaray incunearsi per trasformare la *Fenomenologia* in un grimaldello interpretativo della vicenda di Antigone, finendo però in certi tratti per perdere di vista le specificità testuali della tragedia eponima. È in questa direzione che troviamo in apertura una lunga citazione della *Filosofia della natura* di Hegel, ispirata a una netta ripartizione tra la soggettività attiva degli uomini e la materialità passiva delle donne¹⁶²: affinché, immediatamente – e polemicamente – proiettati nell'antropologia del filosofo, possiamo renderci conto del contesto patriarcale in cui si inseriscono le pagine hegeliane oggetto della critica del capitolo.

Innanzitutto Irigaray mette in luce in che senso, secondo Hegel, compito della donna nella *polis* sia la sepoltura del consanguineo:

«Essa deve essenzialmente occuparsi di inumare il cadavere che l'uomo diventa accendendo al puro essere, e fare questo nonostante le condizioni più avverse e a prezzo della sua stessa vita»¹⁶³. In tal modo, si misura subito la disparità tra maschile e femminile teorizzata dal filosofo: la donna riconduce l'azione etica dell'uomo che si è sacrificato per la città a «una comunità – religiosa – la quale tiene sotto il controllo le violenze della materia singola e le basse vitalità che, accanendosi sul morto, potrebbero nuovamente distruggerlo»¹⁶⁴. Per questo motivo, continua Irigaray, «il culto del morto e la cultura della morte' sono [...] ciò che articola tra di loro la legge divina e la legge umana. Ovvero, nel seguito del discorso, ciò che consente al rapporto tra l'uomo e la donna di elevarsi alla dimensione etica»¹⁶⁵. Tale rapporto si riconosce allo stato puro nella relazione tra fratello e sorella, che solo apparentemente, tuttavia, è paritetica: «qui la guerra dei sessi non ha luogo. Ma si tratta, evidentemente, di un momento mitico; non solo, questo sogno *hegeliano* è già l'effetto d'una dialettica prodotta dal discorso del patriarcato. [...]. I sessi, mascolino e femminile, sono già sotto un destino che è diverso per l'uno e per l'altro. [...] il fratello è per la sorella la possibilità d'un riconoscimento di cui lei è mancante in quanto madre e sposa, e

senza reciprocità tra i due, almeno dichiarata. Dunque il fratello è già investito d'un valore agli occhi della sorella, valore di cui lei non può gratificarlo corrispondentemente, se non rendendogli un culto nella morte»¹⁶⁶.

Nonostante il passaggio dal matriarcato al patriarcato si sia ormai consumato, il dipanarsi della vicenda dell'*Antigone* è reso possibile dal fatto che i rapporti tra i sessi non sono ancora così stabili e definiti. Ne è una prova il fatto che, pur nella costanza dei legami di sangue, nei quattro fratelli-figli di Edipo l'appartenenza al proprio sesso non è uniforme: mentre Ismene ed Eteocle rispondono pienamente alle funzioni della donna e dell'uomo, in Antigone e Polinice la femminilità e la mascolinità sono più problematiche¹⁶⁷. Per quanto riguarda le sorelle, Ismene «appare incontestabilmente come donna, e questo anche per la sua debolezza, la sua paura, la sua obbedienza docile, le lacrime, la follia e l'isteria»¹⁶⁸; Antigone, invece, che morirà vergine, senza avere abbracciato il ruolo domestico pertinenza delle donne, non si sottomette a Creonte e alla legge degli uomini, anzi «li sfida tutti col/nel suo rapporto agli inferi»¹⁶⁹, sennonché, una volta reclusa «nella sua cripta, antro, ventre», il suo desiderio soccombe al castigo: «Non colpevole, si sente addosso il peso delle tragiche nozze di sua madre, colpevole dunque, per essere

nata da quegli spaventosi amplessi. Maledetta, perciò, e consenziente ad una pena tanto ingiustamente meritata ma altrettanto ineluttabile, lei almeno prende su di sé e per sé il lutto del suo godimento – ‘lutto che è il suo godimento?’ – dandosi la morte. Anticipa così il decreto già formulato dal potere? Ne detta lei stessa una seconda identica versione? È già sottomessa? Oppure ancora in rivolta? In ogni caso ripete su se stessa il gesto di morte compiuto da sua madre, senza sangue. Quali che siano i contrasti presenti che la oppongono alle leggi della città, c’è un’altra legge che da prima l’attirava là dove sta andando: l’identificazione con la/sua madre. Ma la madre e la donna come si distinguono? Paradigma funesto d’una madre che, sposandosi, diventa la madre di suo marito. Per questo la sorella si strangolerà, per salvare almeno il figlio di sua madre. Si toglierà il respiro – la parola, la voce, l’aria, il sangue, la vita – con il velo della cintura, entrando nell’ombra (d’un) sepolcro, nella notte (del)la morte, perché viva in eterno il fratello, ‘il desiderio di sua madre’. Non sarà mai donna. Ma nemmeno tanto virile quanto potrebbe sembrare da un punto di vista centrato esclusivamente sul fallo. Infatti a quel punto l’hanno portata la tenerezza e la pietà. Prigioniera, semmai, d’un desiderio il cui cammino non è più, o forse non è mai stato, aperto»¹⁷⁰.

Si tratta di un passo decisivo nell'economia non solo del capitolo, ma dell'intero volume del '74: la replica del suicidio di Giocasta da parte di Antigone indica in primo luogo l'unico tipo di morte che è consentito alle donne, ossia non un'azione etica spesa per la collettività, bensì un gesto individuale attraverso il quale l'espulsione dalla *polis* della donna come soggetto desiderante ribadisce l'esercizio maschile del potere: «Non per questo il modo in cui si esercita il potere viene cambiato»¹⁷¹. Non a caso, il ritratto che Irigaray produce di Creonte, «rappresentante di un potere già patriarcale»¹⁷², ne sottolinea il comportamento dispotico, in cui la disperazione rabbiosa, in un crescendo di sopraffazione e rovina, si nutre della volontà di «avere tutto per sé il potere»¹⁷³: «non manca molto che egli sia Dio, ma un dio senza desiderio altro che quello di sottomettere tutti alla legge del sangue raggelato nella stasi della parvenza: l'Io»¹⁷⁴. Pertanto, dato che la relazione fratello/sorella non si fonda sulla paritetica complementarità tra sessi¹⁷⁵, neanche affrontando la morte per onorare Polinice la giovane tebana può sovvertire il sistema della *polis*, anzi proprio per questo non vi riesce: «È vero che Antigone, mostrando un coraggio, una generosità ed una collera che la fanno muovere autonomamente verso/contro l'esterno rappresentato per lei

dalla città, dà prova d'aver digerito il maschile. Almeno in parte, almeno per un momento. Ma forse questo è stato possibile soltanto a causa del lutto per il fratello morto, il tempo di restituire a questi la virilità perduta con la morte, rinutrendo la sua anima. E morendone»¹⁷⁶.

Si percepisce come il punto al contempo più dolente e coinvolto della riflessione di Irigaray consista nell'interrogare la posizione di Antigone come archetipo di una legge femminile in grado, dopo averlo 'digerito', di sovvertire il potere patriarcale. In questa prospettiva la principessa non può che incarnare una femminilità impotente: nella misura in cui il suo suicidio, iscritto nell'identificazione col materno, diviene il gesto con il quale il femminile si arrende al potere del maschile e ricade nella sua silente marginalità. Detto altrimenti, il femminile si conferma rimosso storico-sociale, simile in questa raffigurazione all'inconscio, nonché, lacanianamente, al desiderio della madre rispetto all'ordine simbolico del padre¹⁷⁷: «La donna non ha sguardo né discorso propri alla sua specifica specularizzazione che le consentano sia di identificarsi a sé (come) medesima – di tornare a sé – sia di sottrarsi alla cattura immediata in un processo speculare naturale – di uscire da sé»¹⁷⁸. In particolare, per Irigaray, Antigone rimane intrappolata nelle spire della subordinazione cui la condanna il contesto del-

la sua vicenda: essa non ha mezzi per superare l'individualità cui la confinano i limiti prefissati al suo sesso, visto che la sua disobbedienza rimane interna al culto del fratello, l'unico ambito etico cui può avere accesso. Non si dà, in altri termini, alcun modo di accedere alla dimensione etica della comunità: alla principessa non resta che esercitare una funzione di ironia nei confronti della *polis*.

Se il discorso di Irigaray appare efficace nel mettere a nudo i meccanismi patriarcali in uno scenario in cui gli ambiti e le funzioni del maschile e del femminile sono così rigidamente ripartiti, esso non di meno si rivela soggetto a quella che chiamerei la variabile tentazione del materno antigoneo, legata alla tendenza a convertire nella principessa sofoclea l'interesse della riflessione femminile nei confronti del tema della madre. Nel caso di *Speculum*, è il gesto di stabilire una continuità tra Antigone e Giocasta in virtù del suicidio ad apparire sintomatico di un'urgenza interpretativa in tal senso, anche a costo di oltrepassare i luoghi sofoclei in cui invece emerge la continuità familiare nel nome del padre, ad esempio quando il coro dice alla principessa che sconta la colpa di Edipo (v. 856). In particolare, per esercitare una critica femminista impregnata di eterodosse allusioni lacaniane¹⁷⁹, Irigaray scavalca d'un balzo una quadruplici circostanza testuale: nell'*Antigone*

Giocasta non compare come personaggio, ma è solo obliquamente nominata dalle figlie nel richiamo ai lutti che hanno colpito i Labdacidi; in realtà, c'è un'altra donna in scena che, oltre ad Antigone, si suicida: Euridice, la sposa di Creonte e madre di Emone, la quale nell'esodo, dopo aver saputo dal messaggero della morte del figlio, senza profferire parola si allontana, sopraffatta dal lutto, per andare a togliersi anch'essa la vita; sebbene in un modo sanguinoso che secondo Loraux pertiene al sesso maschile, anche il giovane uomo Emone si toglie la vita mostrando la possibilità di una solidarietà generazionale tra uomini e donne; e infine, non è forse del tutto vero che la trasgressione di Antigone non sortisce alcun effetto nella gestione maschile del potere, per quanto più attraverso una serie di reazioni a catena che non mediante una conseguenza vissuta in prima persona. La tragedia si chiude infatti su Creonte che manifesta la sua intenzione di allontanarsi per sempre da Tebe, aprendo, come vedremo più avanti, la possibilità di interpretazioni legate alle conseguenze politiche di un gesto concepito nella sfera del privato.

Nell'orizzonte femminista in cui qui ci si muove colpisce soprattutto che Irigaray abbia preferito stabilire una continuità di desiderio e destino tra Antigone e l'assente madre biologica Giocasta, di cui peraltro si rimuove

l'innaturalità incestuosa del suo essere anche sorella di Antigone, piuttosto che sfruttare la presenza, nel sistema dei personaggi, di Euridice, più stabilmente appartenente, peraltro, alla generazione delle madri in quanto non macchiata dall'incesto. Irigaray non ha colto, cioè, la disponibilità drammaturgica della madre di Emone a farsi promotrice della legge del 'femminile spezzato' attraverso il suo suicidio dovuto a un «πένθος οἰκεῖον || lutto domestico» (v. 1249)¹⁸⁰, privilegiando un'identificazione stabilita *a posteriori* da uno sguardo fuori scena, cosa che può spiegarsi anche, a ben vedere, con la stessa *contaminatio* fra Sofocle e Hegel: un'analisi incentrata sulle allegorie interpretative della *Fenomenologia* diventa essa stessa allegorica, replicando la struttura oppositiva della lettura hegeliana a scapito della dinamica scenica del dramma.

Forse anche in virtù degli snodi non completamente risolti in *Speculum* Irigaray si confronta di nuovo con Antigone in *Etica della differenza sessuale* (*Ethique de la différence sexuelle*, 1984), che raccoglie le conferenze tenute all'inizio degli anni Ottanta a Rotterdam e più esplicitamente imperniate sul concetto chiave di genealogia femminile. A più chiare lettere, dovute anche all'origine orale del volume¹⁸¹, Irigaray sostiene che la principessa deve finalmente uscire dalla tomba e dall'identificazione

mortuaria con la madre, altrimenti si avranno tutte le ragioni per continuare a considerarla un personaggio agli antipodi del femminismo: «Antigone, l'antidonna, è ancora una produzione della cultura scritta da soli uomini. Ma questa figura dell'etica, secondo Hegel, deve essere portata fuori dalla notte, dall'ombra, dalla pietra, dalla paralisi totale che viene da un ordine sociale che si condanna condannando lei. Creonte, che ha proibito la sepoltura di Polinice, che ha invitato Antigone a tacere per sempre sui suoi rapporti con gli dei, che l'ha fatta rinchiodare in una grotta lasciandole soltanto un po' di cibo per non essere colpevole della sua morte, Creonte ha condannato la società a una schisi nell'ordine di una ragione che lascia la natura senza dei, senza grazia; la famiglia senza altro avvenire che il lavoro dello Stato; la procreazione senza gioia, l'amore senza etica»¹⁸².

Nonostante l'impianto rimanga quello dell'opera precedente¹⁸³, si avverte la speranza che Antigone possa riemergere dal suo sepolcro, riappropriandosi di una differente posizione nella *polis*, tale da consentire un miglioramento complessivo delle condizioni di vita della comunità: se è possibile un itinerario tramite il quale Antigone fuoriesce dall'alterità subordinata in cui l'ha confinata la cultura maschile, questo deve avvenire nell'ottica di un generale effetto di superamento della frattura sociale

prodotta dalla razionalità patriarcale di Creonte. Da questa angolatura, Irigaray sembra anche implicitamente valorizzare il ruolo di Emone, trascurato nell'analisi di *Speculum* e qui alluso, invece, nell'apertura a una diversa maschilità, più sensibile alle istanze del femminile e in grado di recepirne il benefico effetto socioculturale. I vari richiami a Hegel, pertanto, paiono funzionare soprattutto nel provocatorio senso di un invito a uscire dal pantano della terra e del culto dei morti tramite una nuova soglia di rischio etico-politico: «Antigone non rischia nulla. Non attenda alla vita dell'altro. Di qui la paura di Creonte che, lui sì, rischia. "Io non sono più un uomo, lei lo è, se la lascio vivere"». Questa parola rivela la natura o l'essenza stessa del suo crimine. Per lui, il re, non ci sono valori che maschili, virili. Creonte rischia ledendo l'altro, il femminile, nel suo diritto all'amore, al culto dei suoi dei, alla coscienza, alla parola. Questa lesione gli tornerà indietro come l'abisso, il baratro, la notte presente nel cuore stesso della dialettica, della ragione, della società»¹⁸⁴.

Non è forse un caso che qui Irigaray appaia più concentrata sulla tragedia sofoclea e meno sul mito tebano: più che autodistruttive genealogie al passato, come quella stabilita a ritroso con Giocasta, siamo in presenza della possibilità di una genealogia costruttiva, rivolta al futuro, in cui le donne possano riconoscersi:

«Il sistema della lingua, delle lingue, raddoppiato o accompagnato dal loro formalismo epistemologico, dalle loro logiche formali, porta via ad esse, chiude, la soglia del loro abitare nella parola. [...] In mancanza di un linguaggio sessuato femminile esse sono usate per l'elaborazione di una lingua sedicente neutra ma in cui esse sono mancanti di parole. Il che rende loro molto difficile l'accesso a un 'per sé' e la costruzione del luogo tra l' 'in sé' e il 'per sé'. Stando ai termini della dialettica hegeliana, una simile situazione porrebbe essere analizzata come un restare del femminile nel mondo 'vegetale' senza possibilità di crearsi un territorio 'animale'. Il mondo femminile sarebbe paralizzato nel suo divenire etico»¹⁸⁵.

Dopodiché, Irigaray riassume la sua posizione su Antigone espressa in *Speculum*: una volta che è stata bandita dalla città e che «ogni atto le è impossibile»¹⁸⁶, non le rimane che anticipare il termine della vita vegetativa a cui il potere patriarcale della *polis* l'ha ridotta rinchiodandola nella sua tomba¹⁸⁷. Stavolta, però, il discorso non si chiude qui, perché contiene l'auspicio che «le sia restituita la sua parte di: vita, sangue, aria, acqua, fuoco, e non soltanto che lei sia messa a rendere un culto a ciò che è già morto: individui o leggi»¹⁸⁸. In tal modo, Antigone potrebbe riambientarsi in un nuovo mondo etico, quello delle donne, che «avrebbe

almeno queste due dimensioni verticali e orizzontali: – figlia → madre, madre → figlia, – il tra donne, o tra ‘sorelle’»¹⁸⁹.

Se sull’asse orizzontale si situa il legame della sorellanza e della cura, su quello verticale, che, generalmente associato al maschile, deve essere invece restituito al femminile¹⁹⁰, si colloca la possibilità di instaurare genealogie simboliche in cui le donne possano riconoscersi e costruire un processo emancipativo. In particolare, la messa a fuoco del concetto, anzi della pratica della genealogia come obiettivo della costruzione identitaria messa a punto dalle donne nella loro militanza politica, permette a Irigaray di superare quel paradosso di *Speculum* rilevato da Federica Giardini negli atti di un seminario di Diotima del 1999: «Irigaray ribadisce continuamente che la donna ha per destino il mutismo, non può produrre un pensiero che sia suo, che faccia riferimento a un proprio ordine, eppure, lei stessa, donna che denuncia questo mutismo, gli muove guerra, parlando, con grande finezza e maestria. [...] La grandezza di questo testo, la sua fecondità, sta nel fatto che il grande e imponente disvelamento dei meccanismi di esclusione che regolano il pensiero occidentale viene in qualche misura smentito nel testo stesso. La trappola descritta è una trappola in cui Irigaray non sta già più»¹⁹¹.

Per Giardini questa fuoriuscita dal mutismo imposto dall'ordine patriarcale è dovuta ai «rapporti politici con altre donne»¹⁹² intrattenuti da Irigaray perlomeno sino al 1970, ma di cui in *Speculum* non è fatta parola, mentre in *Etica della differenza sessuale* ritornano centrali. Tuttavia, si può considerare anche un'altra spiegazione per i meccanismi di esclusione e riduzione al mutismo che generano comunque parola ed 'effrazione' nel territorio vietato, e cioè che l'espulsione e il suicidio di Antigone non si risolvano necessariamente in silenzio e oblio ma, messi in scena nel *medium* teatrale che loro compete, siano vivificanti e – per recuperare il verbo utilizzato da Baroncelli – 'causino' di per sé una risposta del pubblico: creino effetti performativi che mettono in circolo un diverso posizionamento femminile.

II.2 Sputare su Antigone

Sulla falsariga di Irigaray, ma accentuandone la *vis* 'antiantigonesca' si situa Luisa Muraro, traduttrice di *Speculum* oltre che voce del più militante femminismo italiano, quando nel 1988, nella seconda delle *Tre lezioni sulla differenza sessuale* tenute a Roma fra l' '87 e il '93, sostiene che «Antigone è già la donna

come l'uomo se la rappresenta, come se l'è modellata»¹⁹³ e la assimila, al pari di Giovanna D'Arco, a «quella funzione supplente che certe donne assumono-ricevono nelle società patriarcali»¹⁹⁴. Ai suoi occhi, la trasgressione è solo il «surrogato»¹⁹⁵ di un atto di libertà: nessuna delle sue azioni è in grado di inserirla in quel processo di instaurazione «di genealogie femminili [che] serve a marcare simbolicamente e socialmente il genere femminile»¹⁹⁶. A supporto di un simile giudizio Muraro cita alcuni passi di una recensione a *Mia sorella Antigone* di Grete Weil pubblicata cinque anni prima dal collettivo femminista *Via Dogana* su una 'rivistina' della Libreria delle Donne di Milano: «Antigone non è una sorella di nessuna donna reale, è un'invenzione del mondo maschile, tutta interna alla dialettica della moralità... Una donna in carne ed ossa non ha posto in questo gioco e se vi entra può restare schiacciata dall'enormità delle cose che avvengono e dal non avere criteri per ragionare. [...] Insomma, Antigone è una donna come l'uomo se la rappresenta. Di questo tipo è Giovanna D'Arco, per fare un esempio storico, esempio di quella funzione supplente che certe donne assumono-ricevono nelle società patriarcali. Le donne supplenti vanno a mettersi – spesso di propria iniziativa e operando trasgressioni che sembrano (ma non sono) atti di libertà, ne

sono invece il surrogato – dove le manda il padre e dove gli uomini non hanno la voglia o il coraggio di mettersi, o semplicemente hanno altro da fare. E così si immaginano, le giovanedarco, di essere indispensabili, uniche. Invece sono solo supplenti»¹⁹⁷.

Secondo Muraro, nessuna ‘donna in carne e ossa’ potrebbe riconoscersi e individuare un modello positivo nell’autonomia rivendicata da Antigone: perché questa, che si ostina a voler seppellire il proprio fratello e muore suicida per la disobbedienza all’editto di Creonte, non è portatrice di una costruttiva differenza, ma è «figura emblematica dell’imprigionamento della donna in un ordine simbolico che le è estraneo e della paralisi in cui si trova in conseguenza il mondo delle donne»¹⁹⁸. Il suo comportamento è solo in apparenza trasgressivo: senza scalfire il sistema di valori patriarcali della *polis*, essa è simile, come ribadito a distanza di più di venti anni nell’intervista del curatore Riccardo Fanciullacci che apre l’edizione del 2011 delle *Lezioni*, ad «alcune donne delle Brigate Rosse; e altre in formato minore, del tipo prime della classe»¹⁹⁹, dalle dirigenti ex-comuniste in crisi alle militanti leghiste, oltre alle «studiose diligenti e intelligenti ma sempre a ridosso di qualche nome maschile»²⁰⁰. Peraltro, in un passo della lezione Muraro menziona con un certo risentimento un nome in cui, dalla sua prospet-

tiva, non è difficile riconoscere un esempio di donna supplente: Rossana Rossanda, che l'anno precedente aveva tenuto un ciclo di lezione nel medesimo Centro Culturale Virginia Woolf e aveva pubblicato *Antigone ricorrente*, in cui non a caso leggiamo – ed è una posizione chiaramente polemica rispetto a quella del pensiero della differenza – che si devono «considerare fonti per una genealogia femminile anche molti scritti degli uomini sulle donne»²⁰¹. Secondo Muraro, questo è il modo di procedere delle donne che ignorano il lavoro comunitario compiuto dal femminismo e continuano a ragionare nell'orizzonte di schemi e modelli patriarcali: Rossanda le si presenta come «una donna che, nonostante la sua cultura di base e i mezzi che ha per tenersi informata, non ha dato mostra di sapere nulla di quello che Irigaray ha scritto sulla figura di Antigone»²⁰². In effetti, il fatto che Rossanda, come vedremo nel prossimo capitolo, non riconosca in Antigone il modello di un nuovo paradigma politico può essere anche ricondotto alla sua distanza da forme di pratica filosofica altre rispetto a quelle che possiamo latamente definire logocentriche, incentrate sulla parola ragionante maschile.

Nemmeno sul fronte genealogico, comunque, la principessa gode di miglior fortuna se nell'intervista del 2011 Muraro precisa: «quanto ad Antigone non ho cambiato idea»²⁰³, di

nuovo inserendola «nel teatro del pensiero filosofico e politico dei moderni: la dialettica, le contrapposizioni mortali, la solitudine eroica...»²⁰⁴. Qui forse ancora più chiaramente si comprende come l'antiantigonismo non sia solo questione di insofferenza, ma il frutto di un'autentica visione del mondo. Lasciarsi alle spalle non solo Hegel, ma soprattutto Kierkegaard, Heidegger, Lacan significa uscire dalla spirale di una filosofia orientata sulla morte e, con un gesto di liberazione, pensare finalmente la vita: basta con Antigone, basta con l'angoscia, le donne devono affermare – non senza allegria ed entusiasmo – la loro indipendenza dalla pulsione di morte maschile. Si potrebbe commentare, ispirandosi al celebre titolo di Carla Lonzi, che è necessario sputare un po' anche su Antigone se le donne vogliono veramente emanciparsi dal patriarcato²⁰⁵.

A parte il fatto che nell'ostinata passione genealogica che anima Muraro si potrebbe persino riconoscere un invitto spirito antigoneo, una simile prospettiva è senza dubbio comprensibile nell'orizzonte della militanza teorico-politica del femminismo affermatosi negli anni Settanta, oltre che utile, come già quella di Irigaray, nell'immetterci in uno stato di propedeutica allerta di fronte a troppo facili entusiasmi per la sovversiva disobbedienza di Antigone; tuttavia, non si può non rilevare come il suo

radicalismo rischi di precludere un accesso spregiudicato sia alla tragedia di Sofocle che alle antagonizzazioni contemporanee. Si pensi al giudizio finale del collettivo *Via Dogana* su Grete Weil: «quella infelice donna che vagheggia poeticamente di essere un'Antigone, in realtà lo è, in un senso che però le sfugge completamente»²⁰⁶. Da una parte, si riconosce il generoso desiderio di mettere a punto strategie che garantiscano alle donne il diritto alla parola e alla felicità; dall'altra, però, nella maggiore consapevolezza rivendicata di fronte a una donna i cui vagheggiamenti andrebbero 'completamente' fuori strada, è difficile non avvertire un implicito alone normativo che perde di vista lo spessore tragico di *Mia sorella Antigone*. A Weil, che pubblicò la sua autobiografia romanzata nel 1980, all'età di settantaquattro anni, non si perdona di aver cercato un legame di sorellanza con il personaggio sofocleo; al limite, la si compatisce come vittima del nichilismo patriarcale, senza che si dia la possibilità, umana, che amicizie e genealogie non le siano state sufficienti per elaborare un trauma storico e personale così abnorme come la Shoah.

Come vedremo meglio più avanti, Weil era un'ebrea tedesca che per tutta la vita ha portato addosso la ferita di non essere riuscita a salvare dalla deportazione il primo marito e il rimorso di aver fatto parte di quei Consigli ebraici

che, come ha messo in luce Hanna Arendt nella *Banalità del male*, hanno di fatto collaborato alle deportazioni naziste nei campi di sterminio. Come il titolo del libro suggerisce, più che Antigone, l'io narrante si sente Ismene, sorella inetta e incerta, attualizzando il mito e confrontando il senso della sepoltura dei morti antichi con quella dei contemporanei²⁰⁷. E, anziché identificarsi poeticamente con la principessa tebana, Weil si è prosaicamente interrogata in nome di Antigone su quali siano i confini tra resistenza e terrorismo: se e quando la ribellione alla legge sia legittima e possieda il diritto di diventare violenta. Sicuramente, è rimasta una donna sola, isolata dal proprio lutto e nel proprio lutto, né ha saputo o voluto unirsi ad altre donne come hanno fatto le madri di Plaza de Mayo in Argentina, ma questo ci autorizza a misconoscere il valore etico e persino euristico del dolore di un'esistenza spezzata in due dalla persecuzione nazista? L'analisi ravvicinata del testo mostrerà come, lungi dal proporre una rimotivazione allegorizzante, il rapporto tra Weil e la sorella letteraria sia inquieto, innervato di disseminazioni tematiche che pongono *Mia sorella Antigone* in una posizione chiave delle antagonizzazioni contemporanee.

Più in generale, alla luce di un'impostazione secondo la quale si concepisce la differenza femminile nei termini di un'esperienza comu-

nitaria di donne che, sforzandosi di produrre un proprio ordine simbolico, si contrappone al sapere-potere maschile, è ben difficile individuare nella tradizione occidentale un personaggio femminile la cui azione sia scevra da implicazioni col 'nemico' e si risolva in un'affermazione di pura indipendenza e discorsività alternativa. Se gli archetipi letterari femminili che ci provengono dal mondo classico sono il prodotto di un'elaborazione culturale maschile che in qualche modo punisce le figure femminili, non molto diversamente si comporta la narrativa moderna, che ha lungo punito con la malattia, la morte, il convento o il doloroso ravvedimento la rottura degli stereotipi di genere da parte delle figure più scomode o sbarazzine. Detto altrimenti, l'utilizzo della genealogia come unico strumento di lettura rischia di restringere l'apprezzamento della critica femminista alla scrittura in linea con il pensiero della differenza sessuale, procedendo nel senso di un contenutismo in cui la prospettiva 'filogina' rischia di prevalere sulla sensibilità letteraria.

Un simile irrigidimento può generare anche l'ulteriore rischio di non concepire la possibilità da parte delle donne di rimotivare creativamente, a volte con un'ironia che sconfinava nella parodia, i personaggi e le narrazioni ereditati dalla tradizione; si inibisce, in una parola, proprio quella disambientazione di

genere che costituisce un aspetto di primo piano del percorso emancipativo delle donne²⁰⁸. Non sarà un caso, allora, che nella prima delle *Tre lezioni*, dedicata allo sviluppo della soggettività femminile nelle *Tre ghinee*, Muraro ometta di ricordare che il riferimento ad Antigone è decisivo in questo testo in cui Virginia Woolf intreccia militanza femminista e impegno pacifista: «per Antigone esistono due tipi di legge, la legge scritta e la legge non scritta, e [...] per migliorare la legge scritta può essere necessario infrangerla. Ma chiaramente le molte e varie attività della figlia dell'uomo colto nel diciannovesimo secolo non erano semplicemente e neppure principalmente volte a infrangere la legge. Si trattava al contrario di tentativi sperimentali di scoprire le leggi non scritte; ossia le leggi personali che dovrebbero regolare certi istinti, certe passioni, certi desideri fisici e intellettuali»²⁰⁹.

Il riferimento è posto in una posizione apparentemente marginale – la nota 42 del terzo capitolo –, ma estremamente efficace nel mostrare quanto il modello etico e politico di Antigone sia fondante per Woolf. La nota, infatti, illustra un passaggio decisivo delle *Tre ghinee*, quando, per parlare della strenua e dolorosa lotta per l'indipendenza che le donne hanno combattuto già nell'Ottocento, la scrittrice attualizza e, con ciò, disambienta la dicotomia fra i due

tipi di leggi in cui si muove Antigone: «quelle figlie [...] volevano, come Antigone, non violare le leggi, ma trovare la Legge»²¹⁰. In questo 'come' si misura la relazione analogica con cui, avviandosi alla conclusione del suo appassionato e combattivo lavoro, Woolf si rivolge al *mythos* che l'ha accompagnata per tutta la vita, a quell'*Antigone* letta per la prima volta a diciotto anni²¹¹. Pertanto, omissione o rimozione che sia, sicuramente si registra nelle *Tre lezioni sulla differenza sessuale* una reticenza, dato che Muraro lascia fuori scena il ruolo che Woolf conferisce ad Antigone di capofila genealogica del suo discorso: di archetipo della risposta femminile all'istinto distruttivo maschile nella «notte nera che copre oggi l'Europa»²¹² e, di lì a poco, il mondo intero.

II.3 Un'eroina del nostro tempo

Con Virginia Woolf tocchiamo sicuramente uno dei vertici delle antigonizzazioni di genere del Novecento. Per quanto i passi della sua opera dedicati alla principessa tebana non siano così estesi, tuttavia vi riconosciamo una tematizzazione cruciale nel percorso che stiamo qui delineando, nella misura in cui quella woolfiana è chiaramente, come si sarà intuito dalla