

MITO, STORIA E ATTUALITÀ
Mia sorella Antigone (1980) di Grete Weil
e le ferite del Novecento tedesco

Die Todestreppe (*La scala della morte*)¹. Questo il titolo che Grete Weil aveva da principio assegnato al romanzo con il quale, nel 1980, l'anziana scrittrice ebrea tedesca avrebbe ottenuto il suo maggiore successo di pubblico e di critica². L'indicazione paratestuale d'autore anticipava un passaggio del decimo capitolo in cui la narratrice estrae dalla libreria un volume sulla storia della shoah, in particolare su persecuzione e sterminio degli ebrei d'Olanda, e lo mostra alla sua inattesa ospite, la giovane Marlene:

Mi alzo, prendo dallo scaffale un libro olandese che s'intitola *Sterminio*, lo apro sull'immagine della scala della morte della cava di pietra di Mauthausen e glielo metto davanti. È una fotografia dell'archivio delle SS; una colonna infinita di uomini con le vesti a righe dei deportati che trascinano gerle cariche di massi.³

Nel tentativo, che si rivelerà inutile, di istituire un dialogo con Marlene e di farla entrare nella propria storia di vedova d'un ebreo tedesco assassinato proprio a Mauthausen, la narratrice aggiunge all'evidenza dell'immagine la dettagliata descrizione verbale di quel luogo di morte e legge ad alta voce un passaggio di quel «libro olandese»:

«Proibivano loro di scendere lungo i 148 gradini che portavano in basso, li obbligavano invece a scivolare giù passando per i detriti a lato della

¹) Qui e oltre, salvo diversa indicazione, la traduzione dal tedesco è di chi scrive.

²) Per una discussione di ampio respiro della figura e dell'opera narrativa di Grete Weil (1906-1999) vd. in tedesco Meyer 1996, Exner 1998, Braese 2001 e Castellari 2010 nonché gli studi raccolti in Schönborn 2009; in inglese Bos 2005 e Mattson 2010. Nella nostra lingua, mancando ancora monografie e ampi studi sull'autrice, si potranno leggere le introduzioni alle edizioni italiane in Weil 2007 (Castellari) e Weil 2009 (Brunelli).

³) Weil 2007, p. 151.

scala, cosa che procurava a molti la morte o almeno ferite gravi. [...] Il terzo giorno fecero fuoco su di loro con le mitragliatrici, il giorno dopo una dozzina di ebrei si prese per mano e si gettò nel dirupo. Non era ancora abbastanza, ne rimaneva ancora qualcuno. [...] Tre mesi dopo non era rimasto praticamente più nessuno. Il lettore non si illuda. Questo non è un resoconto completo. Paul Tillard e altri testimoni oculari hanno visto ancora di più, molto di più. Era appunto Mauthausen, con un comandante che ai suoi ragazzi per il compleanno regalava cinquanta ebrei da abbattere. Era Mauthausen, costruita apposta per questo orrore, per questa morte».⁴

Con il titolo inizialmente ponderato, dunque, il romanzo avrebbe aperto la sua strutturazione semantica sulla shoah – sia sul piano della storia personale, sia in quanto evento storico generale. La revoca de *La scala della morte* a favore di *Meine Schwester Antigone* (*Mia sorella Antigone*, su proposta della casa editrice) introduce in tale configurazione di significato la dimensione del mito, con una marcata caratterizzazione femminile sia rispetto alla figura scelta, «la più sororale delle anime» come ebbe a scrivere Goethe, sia in virtù del forte legame che l'aggettivo possessivo reca rispetto all'io narrante. Cionondimeno, la comparsa della figlia di Edipo in sede paratestuale non sposta soltanto, né tantomeno riduce, lo spettro di inferenze, se mai anzi lo allarga. Difatti, Antigone è figura che *significa* nel discorso culturale tedesco attorno al 1980 una strutturazione almeno triplice di senso, niente affatto limitata alla matrice mitica. Ciò che vale su un piano generale rispetto alla ricezione di Antigone nella cultura occidentale, nella più che bimillennaria storia di variazioni sul mito, assume infatti nel Novecento tedesco una tale intensità e profondità di presenza discorsiva e d'intreccio con le vicissitudini storico-politiche e ideologico-culturali del paese da risultare, allo sguardo retrospettivo degli studiosi, una sorta di microstoria, di cartina di tornasole del doloroso secolo tedesco. «Antigone o Della Germania»: così Claudio Longhi ha potuto intitolare il suo recente, ricco saggio sulle messe in scena tedesche di *Antigone*

⁴) *Ivi*, p. 153. La citazione, tradotta direttamente in tedesco dalla narratrice, è tratta da Presser 1965, salvo la prima frase che è sua volta citazione da Kogon 1946. Qui non ho spazio per illustrare l'ampio e composito utilizzo che l'autrice fa in questo romanzo di materiali storiografici e documentari, una modalità di riuso accostata a una fitta trama di più tradizionali riferimenti intertestuali a fonti letterarie. Sul tema vd. Castellari 2007, in particolare il paragrafo «Heterogene Intertextualität». Segnalo, per il particolare interesse e per il peso che esso assume nell'economia della narrazione, il lungo brano tratto dal lucido, terribile resoconto che Friedrich Hellmund, soldato tedesco, stese della liquidazione del ghetto di Petrikau, oggi Piotrków Trybunalski (Polonia), nel luglio 1943: esso occupa quasi per intero il quindicesimo capitolo di *Mia sorella Antigone*. Si tratta di un documento inedito al quale l'autrice ha avuto accesso grazie alla relazione di amicizia che intratteneva con Hellmund, disperso nell'ultimo anno di guerra, e con i di lui eredi.

dal 1945 a oggi⁵, e così si potrebbe, allargando lo sguardo, etichettare in realtà la ricezione novecentesca tutta, se non addirittura l'intera e composita storia d'amore fra Antigone e la cultura tedesca, sbocciata in epoca barocca e culminata una prima volta, come ampiamente noto, nella stagione idealistica.

Senza potere qui rendere nel dettaglio le diverse sfaccettature della fitta ricorsività del recupero di Antigone nella Germania del Novecento, mi preme delineare quantomeno un quadro di riferimenti utile a dimostrare che, come accennato sopra, il romanzo di cui qui si discute entra fin dal suo titolo, e naturalmente poi con grande intensità nella sua tessitura formale e tematica, in un discorso altamente composito e ne propone, come vedremo, una rilettura fortemente innovativa e personale. In tal senso, *Mia sorella Antigone* potrà essere interpretato come esempio specifico di romanzo che inserisce la rielaborazione di fatti storici (e autobiografici) in una tessitura interdiscorsiva, come è tipico del testo letterario, capace nella sua complessità e stratificazione di rendere giustizia a una visione problematica delle ferite del Novecento tedesco.

Da un lato, assumendo la prospettiva dei tardi anni Settanta del Novecento in cui si colloca la genesi del romanzo, Antigone è figura su cui la cultura tedesca ha già ancorato la propria riflessione attorno agli accadimenti storici più drammatici dell'ultimo sessantennio, vale a dire le due guerre mondiali intese quali macro-eventi, non limitabili alle sole vicende belliche. La pacifista di Walter Hasenclever (1917) e la ribelle assai più complessa di Bertolt Brecht (1949) ne sono le due figurazioni più note, ma molte altre si potrebbero citare. Nelle due diversissime riscritture drammatiche della tragedia sofoclea, nate nel corso o appena dopo la fine del rispettivo conflitto, la sepoltura simbolica di Polinice contro l'editto di Creonte in nome delle «leggi non scritte» del legame di sangue, la pervicacia non violenta e la conseguente morte di Antigone sono assunte a segno di una resistenza pacifista e/o ribellione antiautoritaria, con evidenti segni di attualizzazione. Simile è il destino di Antigone in altri testi coevi: dell'aura *bildungsbürgerlich* con cui sulla scia dell'umanesimo sette-ottocentesco il mito greco era entrato nella formazione di generazioni d'intellettuali tedeschi rimane in tali riscritture ben poco. Ciò vale in particolare, qualitativamente e quantitativamente, per i riusi letterari del mito di Antigone funzionali alla rappresentazione e interpretazione della dittatura nazionalsocialista, della guerra e della shoah, vale a dire degli eventi storici centrali anche nel romanzo di Weil.

⁵) Cfr. Longhi 2008, in part. pp. 293-296. Si vedano inoltre quali riferimenti generali, trascelti in una bibliografia sterminata sulla presenza di Antigone nella cultura non solo tedesca e non solo novecentesca, almeno Molinari 1977 e Steiner 1980, centrati su aspetti e/o periodi specifici Bossinade 1990; Alonge 2008; Flashar 2009.

D'altro canto, in quello scorcio di anni Settanta, il discorso-Antigone è anche di bruciante attualità per l'«autunno tedesco». All'Eteocle onorato con funerali di stato, al cadavere insepolto di Polinice e all'eroina ribelle e suicida in cattività vengono sovrapposte le figure dei protagonisti della stagione del terrorismo, in particolare in seguito ai noti eventi dell'ottobre 1977 fra Colonia, Mogadiscio e Stammheim⁶. Sono soprattutto il teatro e il cinema a compiere in quegli anni tale accostamento con immagini di notevole efficacia e durezza: si pensi al cosiddetto «Anno di Antigone» del teatro tedesco⁷ e si pensi a *Die verschobene Antigone* (*L'Antigone rimandata*), episodio scritto da Heinrich Böll e diretto da Volker Schlöndorff per il film a più mani *Deutschland im Herbst* (*Germania in autunno*, 1978)⁸.

Già la titolazione *Meine Schwester Antigone* istituisce dunque una compresenza delle due aree discorsive qui sommariamente descritte, legate ai cronotopi del terzo Reich, della shoah e della Seconda guerra mondiale da un lato (“storia”), ai tardi anni Settanta nella Rft dall'altro (“attualità”). Mentre *La scala della morte* avrebbe spostato il peso semantico sul piano della passata persecuzione e sterminio – naturalmente centrale nella strutturazione tematica del romanzo e nella poetica di testimonianza che caratterizza l'intera opera di Weil –, il titolo definitivo annuncia quell'intreccio fra passato e presente, meglio: quella assoluta presenza dell'ordito di ieri nelle trame dell'oggi, della storia nell'attualità del soggetto (narrante) e del mondo che è la cifra del romanzo tutto. E ciò con l'apparente paradosso del riferimento al mito, dimensione a-storica per

⁶) In grande sintesi: una lunga stagione di tensioni politiche e sociali trova il suo culmine in Germania nel cosiddetto «autunno tedesco». Il 5 settembre 1977 una brigata della R.A.F., formazione terrorista di estrema sinistra, rapisce Hanns-Martin Schleyer, capo degli industriali tedeschi, e chiede come riscatto il rilascio di alcune figure guida del movimento, rinchiusi nel braccio di massima sicurezza del carcere di Stammheim. Il governo federale guidato da Helmut Schmidt rifiuta lo scambio e non cede nemmeno di fronte al dirottamento di un aereo Lufthansa su Mogadiscio, poi liberato con l'intervento delle forze speciali. La notte stessa della liberazione Andreas Baader, Gudrun Ensslin e Jan-Carl Raspe si suicidano a Stammheim, mentre una quarta componente della R.A.F. sopravvive al tentativo di togliersi la vita. Due mattine dopo viene ritrovato in Alsazia il cadavere di Schleyer.

⁷) Nella stagione 1978/79 la risonanza delle molte messe in scena di *Antigone*, specie nella traduzione settecentesca di Friedrich Hölderlin e spesso con scoperti riferimenti attualizzanti ai fatti dell'ottobre 1977, fu tale che ben tre di esse furono invitate al Berliner Theatertreffen. Cfr. Longhi 2008, pp. 313-322.

⁸) L'episodio di Böll e Schlöndorff propone con Antigone una chiave di lettura per l'intera pellicola, che, aperta dalle note del *Requiem* di Mozart alle esequie di stato per Schleyer e chiusa dalla sepoltura dei terroristi al Dornhaldenfriedhof di Stoccarda, muove tutta attorno ai motivi della morte e della sepoltura, della libertà e della legge, dell'assenso e del rifiuto. Cfr. Longhi 2008, pp. 310-313.

definizione, che si rivelerà matrice sulla base della quale rappresentare un intreccio indissolubile e, di per sé, inestricabile.

Per poter tenere assieme tale complessa tessitura, come vado ora a descrivere, l'autrice fa ricorso una serie di strategie tipiche della scrittura letteraria e, nello specifico, del romanzo moderno, luogo in cui è possibile comporre senza annullarli documento storico e finzione, dato autobiografico e lavoro sul mito, riflessione sul passato e sguardo sul presente. Sorretto da un io narrante che mostra la massima prossimità consentita, in ambito fisionale, alla persona dell'autrice, il romanzo si apre una mattina d'autunno – siamo a Francoforte, nei tardi anni Settanta tedesco-federali – e si chiude a tarda sera, stesso luogo, stesso giorno.

A fronte di un tempo del racconto ridotto a poche ore, il tempo della storia comprende l'intera parte di ventesimo secolo trascorso, poiché il monologo interiore tocca gli anni dell'infanzia, della giovinezza e – soprattutto – della lunga maturità della narratrice. Di questo ampio giro d'anni, il romanzo rievoca sì in particolare i momenti cruciali (gli anni trascorsi in Olanda, con la retata che le strappa il marito deportandolo a Mauthausen, il periodo di attività al Consiglio Ebraico e gli ultimi mesi in clandestinità, il ritorno in Germania) e li interroga confrontandoli con il presente, tuttavia non mancano riferimenti anche ad altre tappe di una vita che, per quanto possa apparire un'espressione trita, coincide davvero con la storia tedesca ed europea del "secolo breve". All'ampliamento cronologico che il narrato impone al singolo giorno della narrazione si accompagna un ampliamento spaziale: Amsterdam, ma anche Monaco, Berlino, l'Italia e la Svizzera si aggiungono alla Francoforte su cui si apre e si chiude la narrazione. Potremmo dunque dire che il romanzo rappresenta non solo un tipico caso di estrema divergenza fra (breve) tempo del racconto e (lungo) tempo della storia, ma anche fra (singolo) luogo del racconto e (molteplici) luoghi della storia – con l'accortezza di segnalare che la sua particolare strutturazione formale oppone un flebile procedimento narrativo lineare, che presenta eventi e persone di quel singolo giorno a Francoforte da mattina a sera, a una potente procedura anamnestic, che fa eromper sulla scena del romanzo la congerie di eventi, luoghi e figure che abitano le profondità dell'io e del mondo, della loro storia e della loro memoria.

Centrale, nella gestione narrativa di tali differenti cronotopi, è la deliberata giustapposizione, talora sovrapposizione, di scene disparate, evocate alla memoria dell'anziano io narrante attraverso associazioni di pensiero che scardinano ogni consequenzialità logico-temporale a favore, invece, di una prossimità semantica. Tale legge associativa regola il testo sia a livello micro- che macrostrutturale. Basti citare, a titolo di esempio, l'*incipit* del primo dei diciassette capitoli del romanzo: la voce narrante associa i seriali gesti quotidiani che seguono il risveglio a momenti del passato personale in cui le medesime azioni non erano possibili o avevano

tutt'altro significato – a tale continua incatenazione analogica dello ieri con l'oggi, che regola il rapporto fra singole frasi o periodi, corrisponde su un piano più ampio l'accostamento di sequenze medio-lunghe che ripercorrono, in queste prime pagine, le dolorose perdite degli esseri cari: dal cane appena smarrito al primo e al secondo marito, strappati dalla violenza antisemita l'uno, dall'inesorabile legge dell'invecchiamento, della malattia e della morte l'altro. Il romanzo tutto è strutturato sulla base di questa tipologia di nessi analogici di varia ampiezza e livello, che mirano a rendere vivo nella tessitura letteraria il sentire soggettivo della storia e dell'attualità. A dimostrare passo dopo passo l'insistenza del passato, personale e generale, sul presente, l'impossibilità di "elaborarlo", come voleva una diffusa parola d'ordine, pena la perdita della memoria e dell'identità.

In tale tessitura s'inseriscono, fin dal primo capitolo, Antigone e la sua dimensione mitica. La figlia di Edipo fa capolino nelle prime pagine poiché la narratrice, di professione scrittrice, ha da tempo sulla scrivania il dattiloscritto di un libro su Antigone che non riesce a farsi scrivere. Di qui in avanti la rivivificazione del mito si intreccia alla già complessa struttura rammemorativo-narrativa: da un confronto ancora "ingenuo" con la figura antica, nel quale si cercano affinità e differenze, e da una tradizionale "variazione del mito", la narratrice passa a una riflessione complessa e dolorosa sul carattere esemplare ma anche irripetibile del gesto di ribellione di Antigone e giunge a una rilettura correttiva del mito funzionale alla rappresentazione della storia e dell'attualità⁹.

La triplice composizione del romanzo sui piani del mito, della storia e dell'attualità, appunto, e la loro gestione narrativa, con salti associativi continui da una dimensione all'altra e con la crescente sovrapposizione delle medesime al procedere della narrazione, mirano dunque nel complesso a denegare la possibilità di isolare e leggere separatamente storie che al contrario si illuminano a vicenda: la leggenda tebana, la shoah e il terrorismo sono guardati dalla soggettività narrante come un *continuum* su cui si dipana la sua storia personale e che allo stesso tempo – questo uno dei pregi del romanzo – supera la dimensione autobiografica per divenire luogo di riflessione su temi universali quali la violenza, la responsabilità e la libertà. Proprio in virtù della sua complessità interdiscorsiva, realizzata al livello tematico e stilistico con notevole stringenza, il roman-

⁹) Con *Mythenkorrektur* si intende una rielaborazione tanto estrema del mito da scardinarne i nuclei centrali: la variazione, connaturata al mito stesso, si fa così vera e propria correzione (cfr. Vöhler - Seidensticker 2005, in part. pp. 1-18). Procedura tipica in particolare della letteratura contemporanea, essa trova nell'opera di Weil molteplice espressione, giacché del mito di Antigone vengono scardinati alcuni elementi centrali. Non solo la non violenza (vd. la parte conclusiva di queste mie riflessioni), ma anche la verginità (cfr. Weil 2007, p. 54 s.) e, nel successivo romanzo *Generationen* (*Generazioni*), la morte in giovane età (cfr. Weil 1983, pp. 165-168).

zo può negarsi fino alla fine a una soluzione delle questioni, soggettive e sovraperonali, che solleva. Al contrario, a mio parere, la voce narrante tiene provocatoriamente aperte le ambiguità e le contraddizioni che il suo sguardo spietato alle proprie e alle altrui responsabilità spalanca di continuo nelle comode (auto-)rappresentazioni che la circondano.

È in questa prospettiva – innovativa rispetto a letture critiche che tendono invece a vedere risolto in vario modo il conflitto che la narratrice apre con Antigone quale figura della resistenza non violenta – che mi pare sia possibile leggere *Mia sorella Antigone* nella sua complessità, vale a dire tenendo presenti tutti i piani discorsivi che il romanzo compone e non solo, come accade nelle pur numerose indagini dedicate al romanzo, forzando l'interpretazione su uno di essi¹⁰. Mito, storia e attualità non vanno dunque a mio parere contrapposti in sede interpretativa: piuttosto, le aporie che indubbiamente nascono dall'intreccio di discorsi eterogenei vanno intese quale centro stesso della proposta weiliana di lettura del Novecento tedesco. Non una soluzione di tali aporie propone il romanzo, una sutura delle ferite, come cerco in conclusione di dimostrare sulla base di un esempio paradigmatico, bensì la denuncia di una contraddizione aperta, la diagnosi di una piaga per nulla rimarginata.

Se, come anticipato, l'intreccio interdiscorsivo fra mito, storia e attualità si fa sempre più pressante con il prosieguo della rammemorazione e riflessione dell'io narrante, non sorprende che il culmine di tale carica tensiva sia da rintracciarsi nel sedicesimo e penultimo capitolo, che corrisponde sulla linea narrativa primaria alla sera di quel faticoso giorno d'autunno in cui l'anziana narratrice riapre le ferite del proprio e dell'altrui passato¹¹. La "nipotina" Christine, in realtà figlia di un'amica, aveva riacceso con una semplice battuta il lungo e laborioso confronto del soggetto con Antigone e la narrazione aveva seguito il rinvigorirsi di quella fiamma, con la narratrice a interrogarsi sulle proprie responsabilità di fronte a una

¹⁰) Alcune letture tendono a intravedere nel finale una sorta di abbandono della figura antica, e con essa della dimensione mitica tutta, a favore di una riconquistata serenità che però, mi sembra, contraddirebbe il messaggio centrale del romanzo. Altre insistono in particolare sul rapporto fra mito e shoah ma lasciano da parte la questione terrorismo, pure così esplicitamente evocata nel testo. Altre ancora paiono non accorgersi della profonda dinamizzazione del mito messa in atto da Weil e giungono ad affermare inopinatamente una sua statica immobilità addirittura nell'opera tutta della scrittrice. Per una presentazione di tali posizioni, che qui non ho spazio di discutere, rimando a Castellari 2004, in part. par. 2, «Antigone-Korrektur(en)».

¹¹) Il diciassettesimo capitolo, che chiude il romanzo, ritorna assai brevemente alla "realtà", per così dire, del quotidiano. Esso non costituisce però, come ho avuto già occasione di sostenere, una revoca di quanto accade nelle pagine precedenti. Al contrario, la chiusa di *Mia sorella Antigone* con la domanda «e domani?» (Weil 2007, p. 263) è a mio parere da considerarsi una conferma dell'ineludibile presenza del gesto di Antigone quale permanente provocazione per il rovello esistenziale della narratrice. Vd. al proposito Castellari 2004, in part. par. 2 e 3, nonché Castellari 2009, p. 64 s.

figura sororale che, nel corso delle pagine, scende dal piedistallo del mito e, pure immortalata nel suo «dire no, l'unica libertà indistruttibile»¹², sempre meno può essere un modello fisso e immutabile nelle strette che la storia ha proposto al soggetto. Di nuovo Christine, qualche ora più in là, ha rinfocolato l'incendio della memoria portando a casa della "zia" la giovane Marlene, figura indecifrabile di cui la narratrice capisce solo che si deve nascondere, ricercata com'è, forse perché legata ai terroristi che stanno in quei mesi mettendo a ferro e fuoco il paese. La propria passata clandestinità in Olanda, ultima via di fuga dai nazisti, si accosta inopinatamente alla clandestinità di una sconosciuta, verosimilmente una "simpaticizzante". Così, anche il terrorismo entra nella riflessione su Antigone e sulla resistenza, meglio: sulla possibilità ed efficacia di una resistenza non violenta, sugli esiti di un gesto d'"amore" («Non sono nata per condividere l'odio ma l'amore» *Soph. Ant.* 523) che esalta certo l'eroismo individuale ma non ferma, nel mito e ancora di più nella storia, una violenza in ogni caso più grande del singolo, e sugli esiti di un opposto gesto di "odio", che forse di quell'archetipo della ribellione è una variazione contemporanea e non produce, comunque, altro che morte.

La riflessione dell'io narrante accosta così Sophie Scholl e Gudrun Ennslin, figure antitetiche di una opposizione femminile nella storia e nell'attualità tedesca, ad Antigone, e contrappone le tre giovani donne alla propria passività di vittima, alla propria incapacità di "dire no", ai sensi di colpa di chi oltre a sopravvivere ha potuto addirittura invecchiare. E oppone però al gesto assoluto di disobbedienza anche le ragioni che spinsero lei invece a lavorare al Consiglio ebraico, salvando così la vita alla madre e in subordine a se stessa, a nascondersi, a scegliere il ritorno nella terra dei carnefici e con esso, pure a fatica, il compito della testimonianza. Forse anche questa una forma di opposizione? Il vortice di autoaccuse e di ripensamenti, la tentazione del suicidio e una voglia di vivere sentita spesso come fuga, le affinità e la parziale identificazione con Antigone, ma solo fino all'attimo prima del gesto che separa la vita dalla morte: le fila del romanzo tutto giungono al culmine nelle scene oniriche del penultimo capitolo, chiuso da una doppia entrata della mitica sorella sulla scena della storia e dell'attualità.

Alla fine della carrellata di visioni che la voce narrante, rimasta sola dopo che Christine è tornata a prendere Marlene, inanella «a metà tra sonno e veglia»¹³, Antigone compare infatti sulla scena onirica del Consiglio ebraico, compie l'atto mancato di fronte agli occhi della narratrice, passiva e affascinata, e nega così, con esplicita correzione della sua più celebre battuta, uno dei nuclei fondanti del proprio mito, la non violenza¹⁴:

¹²) Weil 2007, p. 157.

¹³) *Ivi*, p. 239, cfr. poi l'intera serie di allucinate visioni, pp. 239-260.

¹⁴) Cfr. *supra*, nt. 9.

Lo *Hauptsturmführer* che fa l'appello dei prigionieri è in piedi dietro di me. «Il prossimo. Nome?» – «Antigone.» – «Antigone e poi?» – «Solo Antigone.» La guardo in faccia. Sorride. È bella, non l'ho mai vista così bella. Ho paura della sua risolutezza. [...] Lui fa lentamente il lungo giro attorno al tavolo e si ferma. Fra poco la picchia. Eppure non si muove, non riesce a rompere il suo incantesimo. Lei dice con grande serietà, solennemente: «Non sono qui per condividere l'amore, ma per condividere l'odio.» Quindi estrae dalla veste una rivoltella, mira lo *Hauptsturmführer* che se ne sta lì immobile e preme il grilletto. Lo sparo risuona duro e secco. Silenzio. Non c'è nessun cadavere. Niente sangue. Da tutti i lati compaiono uomini con lunghi cappotti *à la* Goebbels, con cappelli che nascondono il viso. Si dirigono verso Antigone.¹⁵

Anziché portare a soluzione le riflessioni dell'io narrante sulla storia, sulla colpa e sulla libertà di vivere, sulla possibilità e sull'efficacia di un gesto di resistenza di fronte alla persecuzione e allo sterminio, il romanzo ne espone, in icastica evidenza, le contraddizioni. Il mito si sporca le mani nella temporalità, non ottiene vero risultato e non offre un'alternativa reale, permane però nella sua fascinazione e provocazione quale gesto simbolico.

A sottolineare la continuità fra storia recente e attualità, la visione immediatamente successiva vede Antigone uscire da una prigione temporanea, estranea al mito ed estranea alle vicende della shoah e invece così prossima ai giorni dell'"autunno tedesco" – la narratrice non può accogliere, pare di capire, la giovane ribelle, eppure abbandonarla significa perdere la memoria.

Nella grande porta del carcere si apre uno spiraglio, una piccola figura scivola fuori, con un vestito giallo e sandali ai piedi. Mi corre incontro, mi si getta nelle braccia, piange, il mio viso si bagna delle sue lacrime. L'umidità mi si ghiaccia sulla pelle. Stringo Antigone a me, cerco di ripararla con il mio cappotto. Perché non la porto via, al caldo e al sicuro di una casa? Ho ricevuto l'ordine di rimanere qui. Disperata cerco di ricordarmi chi mi ha dato l'ordine.

La mia memoria è svanita. Da dove sono giunta? Qual è il mio posto? In che paese? In quale luogo?

All'improvviso la lascio andare, cade a terra, rimane stesa così come è caduta. Corro via, corro, corro.¹⁶

Fuggendo da Antigone – un gesto non definitivo, *nota bene*, come suggerisce il finale aperto del romanzo e l'opera tutta di Weil – la narratrice non chiude, perché non potrebbe farlo con una parola definitiva, l'interrogazione che il gesto assoluto della giovane ribelle provoca e sempre provocherà in lei. La violenza di ieri e la violenza di oggi pongono di

¹⁵) Weil 2007, pp. 258-260.

¹⁶) *Ivi*, p. 260.

fronte a vie senza uscita, e l'unica risposta appare proprio il romanzo su Antigone che, finalmente, si è lasciato scrivere: l'intreccio letterario in cui mito, storia e attualità confrontano le proprie aporie e rendono così testimonianza di una ferita insanabile: «la mia malattia si chiama Auschwitz, ed è inguaribile»¹⁷.

MARCO CASTELLARI
 Università degli Studi di Milano
 marco.castellari@unimi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alonge 2008 R. Alonge (a cura di), *Antigone, volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, Bari 2008.
- Bos 2005 P.R. Bos, *German-Jewish Literature in the Wake of the Holocaust: Grete Weil, Ruth Klüger, and the Politics of Address*, New York 2005.
- Bossinade 1990 J. Bossinade, *Das Beispiel Antigone. Textsemiotische Untersuchungen zur Präsentation der Frauenfigur. Von Sophokles bis Ingeborg Bachmann*, Köln - Wien 1990.
- Braese 2001 S. Braese, *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*, Berlin - Wien 2001.
- Brecht - Neher 1949 B. Brecht - C. Neher, *Antigonemodell 1948*, hrsg. von R. Berlau, Berlin 1949.
- Castellari 2007 M. Castellari, «Nicht mitzulieben, mitzuhassen bin ich da». *Mythenkorrektur und Darstellung der Shoah in Grete Weils «Meine Schwester Antigone»*, «Studia theodisca» 15 (2007), pp. 55-72.
- Castellari 2009 M. Castellari, *Antigones Spuren in der deutschen Geschichte. Grete Weils Rezeption des antiken Mythos*, in Schönborn 2009, pp. 58-67.
- Castellari 2010 M. Castellari, *Grete Weils Romane aus interkultureller Sicht*, in G. Rácz - L.V. Szabó (Hrsg.), *Der deutschsprachige Roman aus interkultureller Sicht*, Veszprém - Wien 2009 [recte 2010], pp. 53-74.

¹⁷) Così all'inizio del romanzo successivo, *Generazioni* (Weil 1983, p. 8). Vd. *supra*, nt. 9 per il legame tematico con Antigone e nt. 11 per la lettura del finale.

- Exner 1998 L. Exner, *Land meiner Mörder, Land meiner Sprache. Die Schriftstellerin Grete Weil*, München 1998.
- Flashar 2009 H. Flashar, *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, München 2009.
- Hasenclever 1917 W. Hasenclever, *Antigone. Tragödie in 5 Akten*, Berlin 1917.
- Kogon 1946 E. Kogon, *Der SS-Staat: das System der deutschen Konzentrationslager*, München 1946.
- Longhi 2008 C. Longhi, *Antigone o Della Germania. Per una «storia» delle «rappresentazioni» di Antigone in area tedesca nel secondo Novecento*, in Alonge 2008, pp. 247-292.
- Mattson 2010 M. Mattson, *Mapping Morality in Postwar German Women's Fiction. Christa Wolf, Ingeborg Drewitz, and Grete Weil*, Rochester (NY) 2010.
- Meyer 1996a U. Meyer, «Neinsagen, die einzige unzerstörbare Freiheit». *Das Werk der Schriftstellerin Grete Weil*, Frankfurt am Main 1996.
- Molinari 1977 C. Molinari, *Storia di Antigone da Sofocle al Living Theatre: Un mito nel teatro occidentale*, Bari 1977.
- Presser 1965 J. Presser, *Ondergang. De vervolging en verdelging van het Nederlandse jodendom*, Amsterdam 1965.
- Schönborn 2009 S. Schönborn (Hrsg.), *Grete Weil*, München 2009.
- Steiner 1980 G. Steiner, *Antigones*, Oxford 1980 (trad. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, Milano 1990).
- Vöhler - Seidensticker 2005 M. Vöhler - B. Seidensticker (Hrsg.), *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, Berlin - New York 2005.
- Weil 1983 G. Weil, *Generationen. Roman*, Köln 1983.
- Weil 2007 G. Weil, *Mia sorella Antigone. Romanzo*, a cura di K.B. Büch - M. Castellari - A. Gilardoni, trad. it. di M. Castellari, Milano 2007 (ed. orig. *Meine Schwester Antigone*, Zürich - Köln 1980).
- Weil 2009 G. Weil, *Conseguenze tardive*, a cura di C. Brunelli, Firenze 2009 (ed. orig. *Spätfolgen*, Frankfurt am Main 1992).