

*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

Irreligioso sublime

Quirino Principe

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

ABSTRACT

Antigone, Electra, Medea, like other figures of the Greek theater, are archetypes: originating in myth, embodied in dramas, stories, poems over a multi-millennial span, they are meta-historical essences that continue to nourish Western civilization, from the Athenian tragedy to Dante Alighieri's *Commedia* until the twentieth century and today. Paradigms all the more reliable as, not bound to immutable religious dogmas, they come true in the ever-changing and adaptable language of myth, through which the West must remain capable of representing and self-interpreting itself.

KEYWORDS: Antigone; archetypes; Dante Alighieri; Elettra; Medea; myths.

Πολλὰ τὰ δεινὰ...

Molte le meraviglie del mondo...

Sofocle, *Antigone*, primo stasimo, v. 332¹

1. NÉ ZEUS NÉ DIKE, OVVERO: LE LEGGI NON SCRITTE

Poiché i sinonimi perfetti non esistono in alcuna lingua conosciuta, occorre vigilare e, come voleva Eraclito, “indagare sé stessi”, stornando così il pericolo di sinonimie illegittime. Una cattiva abitudine fa sì che si indulga nel sottintendere un significato quasi uguale in due parole, *teatro* e *dramma*. Se miriamo all’orizzonte delle radici lessicali, la distanza angolare è sensibile. Originario è il significato di θεάομαι, ‘guardo con attenzione, con impegno, con rispetto’: questo, già nei poemi omerici. Un termine derivato, θέατρον, ha una lunga e vivace evoluzione semantica. In fase antica è ‘il luogo da cui si guarda’, o anche ‘ciò che guardiamo’, ma Tucidide lo intende come “situazione o luogo in cui ci si guarda [

¹ Sophocle 1955 (qui, trad. it. mia); cfr. Sofocle 1982, p. 281.

ci si controlla, e si dialoga]”, ossia “l’assemblea”: una connotazione civile e laica, in armonia con una concezione democratica della πόλις. In evidente equilibrio con θεάομαι è il verbo δράω, ‘faccio, realizzo [qualcosa d’importante]’, nella cui radice δρα- si avverte l’idea di sforzo motivato e finalizzato; δράμα, in Platone, ha sovente il significato di “compito, dovere da compiere”, ed è probabile che proprio Aristotele, in illustri scritti cui l’Occidente è e sempre sarà debitore, guidi la parola al suo altrettanto illustre significato.

L’altra parola-chiave, ‘teatro’, è approdata alla propria identità attraverso analoghe fasi semantiche. Con evidenza, ‘teatro’ e ‘dramma’ sono termini la cui la storia è parallela, tanto da sorprenderci se la consideriamo analiticamente. Ciò non è smentito dall’apparente asimmetria per cui ‘teatro’ ha un colore emotivo (quasi) neutro, in equilibrio tra il comico e il tragico, tra il licenzioso e il serio, tra il triviale e il nobile, mentre ‘dramma’ tende irresistibilmente a un fondale triste o doloroso, tra gli estremi del malinconico e del catastrofico. Eppure, il teatro in musica ha dimostrato, talvolta, la legittimità di definizioni di genere come “dramma giocoso”. Si osservi come il metalinguaggio critico-storiografico dei grecisti italiani, particolarmente meritevoli, traduca σατυρικόν con “dramma satiresco” (i tedeschi, “Satyrspiel”, gli anglofoni, “satyr play”) senza temere alcun ossimoro. In verità, l’effetto asimmetrico, che sottintende nella parola ‘dramma’ ciò che è (se pensiamo all’analogia con la musica) il modo minore nel sistema delle tonalità disciplinato dal *temperamentum aequabile*, non ha alcuna ragion d’essere. È un autentico errore, da affiancare a certi strafalcioni lessicali relativi alla musica e al teatro, che talvolta, impunemente recidivi, definirei ‘atti osceni in luogo terminologico’. Tutti conosciamo quel museo degli orrori: ‘musica *classica*’ (qualora si parli di Machaut, o di Monteverdi, o di Wagner, o di Debussy ...), ‘teatro *lirico*’, ‘la *lirica*’ nel significato generico di teatro d’opera, ‘*il climax*’ in luogo del corretto ‘la climax’, “e simile lordura”, lasciando la parola conclusiva a Dante (*Inferno*, XI, 60). Invito tutti a combattere, nel nome dell’esattezza storica e della decenza linguistica.

È apparso Dante, all’orizzonte di questo discorso. Non è una parentesi, e neppure una postilla o nota in calce. Piuttosto, è l’ineludibile “punto d’intersezione del senza tempo”². Nella dilatazione e contrazione temporale delle arti, il lascito dantesco è ‘contemporaneo’ a tutta la cultura

² “The point of intersection of the timeless”: Thomas Stearns Eliot, *Four Quartets*, 3, *The Dry Salvages*, 18.

d'Occidente. L'esemplificazione, qui, è più che mai superflua. Le tre immagini di femminilità alle quali, in questa sede, mi è offerta l'occasione di lanciare uno sguardo, furono tre amori impossibili, coltivati nei primi anni: nella prima infanzia, non nell'adolescenza. Quei tre nomi, insieme con innumerevoli altri generati dai miti dell'Ellade, li incontrai come misteriosa rivelazione onomastica in un microscopico prodigio editoriale a me incredibilmente donato, la *Divina Commedia* edita da Barbera a Firenze nel 1916 (cm 6×4×1). Certo, quasi nulla sapevo o intuivo al di là dei tre nomi, ma quel 'quasi' bastava a suscitare sogni. Antigone, evocata nel dialogo tra Stazio e "il duca", appariva in *Purgatorio*, XXII, 110, dove Virgilio, elencando i 'residenti' nel Limbo, segnala Euripide ma non Eschilo né Sofocle: "... Antigone, Deifilè ed Argia ...". Medea è nominata in *Inferno*, XVIII, 96, dove Virgilio mostra Giasone, seduttore e mentitore e ingannatore di Isifile, e, come di scorcio, rammenta l'altro e più celebre misfatto sessuale di quell'arcaico don Juan Tenorio: "... e anche di Medea si fa vendetta". Ma dov'è lo spirito di Medea, nell'oltretomba? Dante qui è reticente. Esplicita è invece la collocazione di colei che ha nome Elettra (*Inferno*, IV, 121): "I vidi Elet[t]ra con molti compagni ...", addirittura immaginata come figura sovrana, centro di una corte di "spiriti magni" il cui elenco è da vertigine, e la cui *climax* è in clamoroso crescendo. Figure del tutto mitiche se non fiabesche, archetipi viventi ma anche statue di cera, e soprattutto eterogenee che più non si può: Elettra, Ettore, Enea, Giulio Cesare, Camilla, Pentesilea, re Latino, Lavinia, Lucio Giunio Bruto detronizzatore di Tarquinio il Superbo, Lucrezia, Giulia figlia di Cesare e moglie di Pompeo (misera...!), Marzia figlia di Catone Uticense, Salah-ad-din ossia il Saladino, Aristotele omaggiato (!!!) da Socrate e Platone, Democrito, Diogene, Anassagora, Talete, Empedocle, Eraclito, Zenone, Dioscoride (bene, costui ha un po' del parente povero...), Orfeo, Cicerone, Lino (si noti la simpatica rinfusa), mezzo Seneca (Seneca 'morale', come autore dei trattati di etica e delle lettere *Ad Lucilium* ma non identificato anche come drammaturgo), Euclide, Tolomeo, Ippocrate, Avicenna, Galeno, Averroè. Se Dante Alighieri e altri intelletti come lui in Europa trascorsero le loro vite per lo più agre e spinose destreggiandosi attraverso questo turbinio, resistendo a oltranza, illuminando con la torcia i pozzi neri d'infamia dei loro salmodianti e cantillanti persecutori e carnefici, si capisce molto bene come mai la civiltà occidentale, malgrado i suoi orrendi misfatti, sia sopravvissuta a duemila anni di Chiesa cattolica 'militante'.

Abbiamo sorvolato su qualcosa di oscuro. Ora precisiamo. L'Elettra (o "Eletra") di *Inferno*, IV, 121, non è certamente il personaggio dei

tre grandi tragici ateniesi, non è la figlia di Agamennone e sorella di Ifigenia e di Crisotemi, non è l'invasata danzante del "Musikdrama" di Richard Strauss e Hugo von Hofmannsthal. È tutt'altra Elettra. Enrico Malato, il più autorevole e benemerito fra tutti i dantisti viventi, la individua nei particolari, correggendo e completando alcuni dettagli, e riconoscendo l'eccellente qualità del vecchio commento di Tommaso Casini e Silvio A. Barbi. L'Elettra cui Dante allude è la mitica figlia di Atlante, madre di Dardano nato dall'unione di lei con Giove. Dardano, padre di Teucro, è il capostipite dei Troiani, e indirettamente, attraverso Enea, dei Romani³. Il problema d'individuazione sembra facilmente risolto, ma immediatamente ne nasce un altro, molto imbarazzante: quella che Dante intende è *questa* Elettra? Oppure è l'una e l'altra? Sarebbe una tremenda confusione. Ne sarei, a mia volta, confuso e rattristato. Negli anni adolescenti, sempre vibrante al solo nome di Elettra, Antigone o Medea (quest'ultima cominciava ad accendere qualche scintilla in più al confronto con le altre) vissi un paio di mesi tra lo smarrimento, l'angoscia e l'estasi. Gli studenti di due classi del mio Liceo, Terza A e la mia Terza B, realizzarono una messa in scena di *Antigone* di Jean Anouilh. Data la mia maniacale e a tutti nota frequentazione dei testi teatrali, e dei tragici greci in particolare (ma il mio triplice e 'vero' innamoramento, lo avevo occultato con il massimo rigore), mi fu offerto il ruolo di Emone. Le prove furono agevoli e ben coordinate, senza ostacoli, come un coltello nel burro caldo. Ma alla fine, la nostra brava insegnante che si era assunto il compito della regia non riuscì a ingoiare il rospo, e decise che ero troppo orrendamente e fastidiosamente brutto, tanto più per un ruolo di innamorato. Così fui accantonato. In tutta la vita, non ho mai più avuto una simile occasione di 'toccare con mano' l'uno o l'altro dei tre amati archetipi, l'una o l'altra delle tre Grazie botticelliane. Durante la malinconica vicenda, mi ero impadronito di una canzone dantesca, *Tre donne intorno al cor mi son venute*, considerandola il mio Inno segreto.

Tuttavia, per quanto sconfortanti, quelle lacrimevoli vicissitudini generarono effetti di alto rilievo. L'attitudine a vedere continuamente intorno a me le tre mitiche essenze femminili mi abituò a immaginare i loro percorsi nel tempo e nello spazio, e a riconoscerle in mutate sembianze. Ho detto "essenze", e infatti sapevo che erano metastoriche e mai avvicinabili nella sfera della cosiddetta "realtà". Nel novembre 1956, da appena quattro mesi laureato a Padova, fui alla presentazione in libreria di *Mimesis*. Decifrare il termine auerbachiano "figura" fu un'illuminazione

³ Alighieri 2021, p. 135.

memorabile. Da quel giorno, decisi d'istituire il culto pubblico di Erich Auerbach, presto esteso all'ancora più idolatrato Leo Spitzer, a Robert Curtius, a Gianfranco Contini, a Dámaso Alonso, e a molti altri esponenti della *Stilkritik*. Ero felice di dedicare ciò che andavo imparando (e che l'università italiana, per me visualizzabile in personaggi odiosi e inaffidabili come Carlo Diano o come la spadroneggiante congrega dei cattolici neotomisti, non mi aveva neppure soffiato all'orecchio) alla visitazione periodica delle 'tre donne' e dei loro segreti formali e sapienziali. Fra l'altro, sempre in quei due anni tristissimi, 1956-1957, avevo cominciato ad avvicinarmi a ciò che le arti visive hanno dedicato lungo i secoli alle tre figure archetipiche. In particolare, sentii empatia per i dipinti del barone Frederic Leighton (Scarborough, venerdì 3 dicembre 1830 - Londra, sabato 25 gennaio 1896): l'olio su tela *Antigone* del 1882; *Antigone e Ismene*; il misterioso *Antigone, o del silenzio che incatena*.

I nomi che il mito costruisce si prestano alla ricognizione. Nell'etimo di Ἀντιγόνη si ravvisano γόνος, 'figlio, nato', γονή, 'figlia, nata', e ἀντί, 'invece di ...' (prefisso, ἀντι-). Perciò, ἀντί-γονος è 'nato invece di un altro, nato al posto di un altro'. Nel dramma di Sofocle, la cui prima rappresentazione ebbe luogo tra il 428 e il 425 a.C., Antigone è sempre quella fuori posto in apparenza, mentre il poeta lascia intendere come proprio lei sia l'unico carattere drammatico in armonia con la natura e con la società. Antigone è fuoco, ma un fuoco che arde costante e non turbato dal vento gelido. Il Prologo (vv. 1-86) è il dialogo tra lei e la sorella Ismene, che è fredda pietra: il suo carattere mite schiva la violenza ma anche la volontà di resistere. Perciò ella stessa è responsabile della violenza e degli abusi che ogni potente (ogni *autorità!*) esercita per usurpazione mascherata da mandato divino (ci ricorda qualcosa?). Ripete la lamentela del "siamo donne, non possiamo opporci alla volontà degli uomini, essi comandano per legge di natura", la qual cosa ci ricorda i comandamenti di saggezza cari al santo papa Pio X, "la femena, che la tasa, che la piasa, che la staga in casa". La propria pavidità, Ismene vorrebbe trasferirla nella sorella tranquillamente irremovibile. Nel dialogo tra le sorelle Ismene è atterrita dall'intento di Antigone, e la supplica: "Almeno, non ti rivelare responsabile di questa tua disubbidienza. Lasciala nell'ombra del segreto!". Antigone replica: "Ahimé, no! Gridalo in pubblico! Anzi, ti odierò con tutto il cuore se manterrai il silenzio e non mi accuserai proclamandolo a tutti!". A questo punto, quasi un paradosso: Sofocle affida alla demoralizzante Ismene una frase da brivido, indimenticabile: "Hai cuore ardente per cose che raggelano". La accogliamo e custodiamo, restituendole il meraviglioso significato con cui Antigone la riceve.

La drammaturgia di Sofocle è complessa. Ismene è ottenebrata da ciò che chiameremmo ‘conformismo e rispetto per le norme’, ma *non* è vile. Non abbandona Antigone, né la tradisce. Tenta di dissuaderla, ma vedendola irremovibile si sente pronta a condividere la sua condanna, e a morire con lei (vv. 536-537). Il nobile proposito, Ismene lo manifesta dopo la scena di massima asprezza: il terribile dialogo tra Antigone e Creonte (vv. 446-515). L’interrogatorio esige risposte scheletriche, secche. Creonte, nuovo re di Tebe, fratello di Giocasta e (zio-)cognato di Edipo, ha imposto la legge: Polinice, fratello fuoruscito di Eteocle, Ismene e Antigone, il quale ha combattuto contro Tebe, e altri più oscuri ‘traditori’ della patria, devono essere lasciati insepolti. Questo ‘scempio legale’, che percorre con lugubre periodicità la storia del nostro pianeta, è proiettato quasi sempre su un cupo sfondo religioso. La poesia, quanto più è di alta qualità, tanto più ne è scossa. Un testo moderno, esemplare, è *The Burial of the Dead*, la prima delle cinque parti in cui si articola *The Waste Land* (1922). Ma la memoria corre a un testo dantesco: *Purgatorio*, III, 112-145, dove Dante dialoga con l’ombra di re Manfredi, il quale narra come, per opera del cardinale Bartolomeo Pignatelli arcivescovo di Cosenza e su ordine del papa Clemente IV, il suo cadavere nel 1266 sia stato dissepolto e gettato allo scoperto su terra non consacrata, al confine tra il dominio pontificio e quello angioino.

Creonte è implacabile: il divieto di seppellire Polinice non poteva essere trasgredito. Ma Antigone è inflessibile: non fu Zeus a proclamare quel divieto, neppure Dike dea della giustizia. Esistono leggi superiori a Zeus e a Dike, e sono quelle degli dèi, intesi come energie naturali e passioni animatrici di concordia. Esiste, soprattutto, un legame umano. Questa convinzione invincibile che Antigone coltiva e tutela in sé è il carattere sublime di questa *dramatis persona*, e il sublime esige, come condizione necessaria, l’Irreligioso. La tragedia ateniese, non meno della filosofia e della poesia, della musica e delle arti visive, è la forza di cui può vivere l’Occidente. I miti ellenici sono il linguaggio che può attivare questa forza. Il monoteismo ha corroso la civiltà, e se non lo combattiamo senza quartiere siamo perduti. Le religioni sono monoteistiche e prescrittive per definizione. La loro ritualità e immutabilità è il loro essere pachidermi di sabbia. Il mito è continuamente mutevole, non conosce prescrizioni, non è una fede né una precettistica, non ha una Rivelazione da sfoggiare. I miti ellenici non sono preghiera né ortodossia né penitenza. Ad essi, non ad altro, dobbiamo ciò che rende l’Essere meno oscuro.

*Per alta vade spatia sublimi aethere,
testare nullos esse, qua veberis, deos*

Vai, vola via, lontana, nell'alto dei cieli,
testimonia con la tua esistenza, là dove passi, che non esistono gli dèi!

Lucio Anneo Seneca, *Medea*, vv. 1026-1027⁴

... ἰὼ μοί μοι δύστηνος

... infelice, infelice me, sventurata!

Sofocle, *Elettra*, v. 77⁵

Condizioni personali, impreviste ma inevitabili, mi impediscono di completare questo lavoro secondo i progetti originari.

Prego di perdonare questa inadempienza.

Qui sopra sopravvivono i due "exergo" che avrebbero dovuto ispirare le ultime due parti. Sono molto belli, e sarei lieto se, come frammenti, sopravvivessero.

Abimè, sono già divenuto materia per archeologi. Q.P.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alighieri 2021

Alighieri D., *Opere*, a cura di E. Malato, vol. VI: *Inferno*, Roma, Salerno Editrice, 2021.

Seneca 1923

Seneca Lucio Anneo, *Medea - Oedipus - Agamemnon - Hercules Oetaeus*, recensuit Humbertus Moricca, Torino, Paravia, 1923.

Sofocle 1982

Sofocle, *Edipo re - Edipo a Colono - Antigone*, traduzione italiana di R. Cantarella, note e commento di M. Cavalli, a cura di D. Del Corno, Mondadori, Milano 1982.

Sophocle 1955

Sophocle, *Les Trachiniennes - Antigone*, texte établi par A. Dain et J. Irigoïn, traduit par P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1955.

Sophocle 1958

Sophocle, *Ajax - Oedipe roi - Électre*, texte établi par A. Dain et J. Irigoïn, traduit par P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1958.

⁴ Seneca 1923 (qui, trad. it. mia).

⁵ Sophocle 1958 (qui, trad. it. mia).