

*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 167
Alice Barale

Quale il destino di Eros? “Tra” ossessione d’amore e amore vero 181
Massimiliano Marianelli

INTERLUDIO

Il contro-ordine femminile nella voce musicale contemporanea 195
Stefano Lombardi Vallauri

I confini dell’amore e della violenza: i sentimenti malati 213
Carmelo Dambone

LA FINE SI ADDICE AD ELETTRA

Implacabile Elettra: Figlia Sorella Guerriera 225
Martina Treu

Le Autrici e gli Autori 247

Indice dei nomi 253

Indice dei personaggi 261

Resti di un naufragio: María Zambrano nel labirinto di Antigone

Renato Boccali

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

ABSTRACT

The essay discusses María Zambrano's rewriting and interpretation of Sophocles' Antigone. *Antigone's Tomb* is structured as a tragedy in the form of an essay in which the Spanish thinker gives life to an unknown language that mixes dramaturgy, poetry, and philosophy through which the female self of the tragic heroine takes voice. By turning to a logos rooted deep in a "poetic reason", Zambrano splits Antigone's word from Creon's phallogocentric discursive order, bringing forth a new feminine symbolic 'sacrificial' order founded on love and pity. There is no trace, then, of the action that produces the contrast with Creon, that is, the burial of Polynices, because the real center of the play is the tomb in which Antigone is confined without being dead. Being buried alive, she can meet the ghosts of those who have crossed her life and re-weave the threads of her family history to purify it, giving a new chance of life and storytelling. In short, producing a new birth.

KEYWORDS: Antigone; feminine symbolic order; tomb; tragedy in essay form; Zambrano.

1. LA VOCE DI ANTIGONE

Antigone mi parlava con tale naturalità che mi ci volle del tempo per riconoscere che era proprio lei, Antigone, quella che mi stava parlando. Ricordo, in modo indelebile, le prime parole che mi risuonarono all'orecchio nata per l'amore è stata divorata dalla pietà. Non la forzai affinché mi desse il suo nome, da sola mi resi conto che era lei, Antigone, di cui io mi consideravo sorella, e sorella di mia sorella, che a quel tempo era viva, ed era lei che mi parlava.¹

Così María Zambrano scrive nel Prologo di *Senderos*, una raccolta di saggi già pubblicati durante la guerra civile spagnola, a cui decide di aggiun-

¹ Zambrano 1986, p. 8.

ge *La tomba di Antigone*, che dopo una lunga gestazione viene data alle stampe nel 1967. Ad accomunare i testi riuniti nel volume è il fatto di rispondere “all’ispirazione dell’esilio”²: o perché *preludono* all’esilio, o perché scritti *a partire* dall’esilio, con un orizzonte contestuale che va dal colpo di Stato militare (1936) – e al conseguente dilagare della guerra civile – all’istaurazione della dittatura da parte di Francisco Franco (1939) che si protrarrà fino alla sua morte (1975). Questo scenario storico nazionale, connesso all’emergere e all’affermarsi dei totalitarismi, con la deflagrazione della seconda guerra mondiale e il nuovo assetto globale che ne risulta, fa da sfondo a *La tomba di Antigone* che, dunque, ha *in nuce* i temi della resistenza e del sacrificio della vittima.

Se torniamo alle parole d’apertura, emerge la stretta relazione, personale e autobiografica, con il personaggio di Antigone che, come una voce interiore, parla a Maria in forma indistinta, facendosi, progressivamente, sempre più chiara. Si tratta di una voce interna che inizia a palesarsi fin dai primi momenti dell’esilio, quando – il 28 gennaio 1939 – Zambrano, con la sua famiglia, attraversa la frontiera francese per dirigersi a Parigi dove rimarrà per poco tempo, per poi iniziare un lunghissimo periplo che la porterà prima a New York poi a Cuba e in diversi paesi dell’America Latina, Messico e Porto Rico su tutti, per tornare quindi in Europa, con una breve tappa a Parigi e poi un lungo soggiorno a Roma e, come ultimo approdo, il Jura svizzero, fino al tardivo rientro a Madrid avvenuto ben oltre la fine della dittatura, soltanto nel 1984.

La voce di Antigone, così “naturale”, emerge dal centro interiore e chiede di farsi parola per esprimersi, per confessarsi, come indica Sant’Agostino e come tematizza la stessa Zambrano ne *La confessione come genere letterario* in cui ricorda che la confessione è un metodo – un metodo particolare “attraverso cui la vita si libera dai suoi paradossi e giunge a coincidere con se stessa”³ – in grado di far apparire il “punto di invulnerabilità” della soggetto e insieme il “mondo misterioso” che lo avvolge, di cui il sapere è dimentico. La confessione, in sostanza, necessita di un suo tempo d’espressione. Anche Antigone cerca un tempo opportuno per dirsi, per uscire dall’anonimato e soggettivizzarsi, definendo così la grana della propria voce, in cui corpo e parola fanno tutt’uno⁴. Si tratta di una complessa dimensione vocalica che rivela un’unicità in cui la voce – non ancora parola, ma destinata a diventarlo – continua a risuonare, manifestando la

² Zambrano 1986, p. 7.

³ Zambrano 1997b, p. 51.

⁴ Cfr. Barthes 2001.

dimensione relazionale del parlare e la coesistenza di più voci che cercano di comunicarsi nella parola, dando espressione al molteplice nell'uno⁵.

Antigone è una di queste voci che si esprime in maniera indistinta e icastica, cercando le parola per comunicarsi in maniera adeguata, autodefinendosi come colei che è 'nata per amore ma è divorata dalla pietà'. Affiorano i temi dell'amore – passione associata alla dimensione del femminile – e della pietà; entrambi concetti chiave nel discorso filosofico di Zambrano. Viene inoltre dichiarata una relazione di sorellanza tra lei e Antigone, con una identificazione progressiva della figura di Antigone con Araceli, la reale sorella di María Zambrano. La traslazione fino alla vera e propria identificazione tra l'eroina tragica e Araceli – come esplicitamente viene chiarito in un capitolo di *Delirio e destino* intitolato proprio *La sorella* – è condensata nell'immagine della "coscienza innocente che veglia mossa dalla pietà"⁶; innocente in quanto "sopporta la storia"⁷ attraverso un'azione pietosa, senza speranza.

Il riferimento è alla permanenza a Parigi della sorella e alla sopportazione dell'invasione nazista della Francia e della nascita del governo di Vichy fino al termine della seconda guerra mondiale, con una dura messa alla prova dovuta alla morte del marito, alla malattia e al decesso della madre, nonché alle vessazioni e alle violenze subite. Ed è proprio Araceli la dedicataria de *La tomba di Antigone*, così da sancire definitivamente la coincidenza tra le due, fornendoci il senso della riscrittura della tragedia sofoclea in una chiave che potrebbe essere definita autobiografica. Non perché si narrino 'direttamente' vicende autobiografiche ma perché, attraverso un gesto di appropriazione simbolica, grazie alla figura di Antigone si dà possibilità di parola a quanto sfugge e si dissipa dell'esistenza concreta. "La vita ha bisogno della parola"⁸ per essere rischiarata, potenziata, innalzata, ma anche denunciata nel suo fallimento. Al tempo stesso la parola non arriva a formularsi pienamente e a realizzare quella trasparenza della vita, in quanto manifestazione o rivelazione, perché ciò "che risulta impossibile è rivelarsi a se stessi, vale a dire fare quello che si dice un'autobiografia, perché bisognerebbe costruirla nella forma più pura e trasparente, includendo i momenti e le intere epoche di oscurità in cui non siamo presenti a noi stessi"⁹. Si può parlare, pertanto, di autobiogra-

⁵ Cfr. Cavarero 2003, p. 20.

⁶ Zambrano 2000, p. 257.

⁷ Zambrano 2000, p. 257.

⁸ Zambrano 1997a, p. 125.

⁹ Zambrano 1997a, p. 126.

fia non nel senso di specifico genere narrativo, che ha una sua storia e che la stessa Zambrano pratica in *Delirio e destino*¹⁰, ma in quanto nesso tra la vita e il 'dire' che disarticola lo stesso ordine scritturale nel suo farsi, evitando la malia della trasparenza e l'irrigidimento in formule definitorie.

Se *La tomba di Antigone* è quindi un'autobiografia in quanto tentativo di sconfinamento tra la vita e la parola, la riscrittura e la riappropriazione del testo sofocleo sono il mezzo per cortocircuitare la scrittura del soggetto e aprire un varco verso il punto cieco della vita. Nello scrivere, infatti, la vita sembra ritrarsi nel tentativo di dire la singolarità del proprio io. Appropriandosi, invece, della singolarità di Antigone e della sua lunga storia di interpretazioni e riscritture, Zambrano permette al suo io autobiografico di esporsi all'espropriazione iniziale della parola, così da riconoscersi solo come scarto residuale.

È l'essere "supplemento"¹¹ di Antigone a far tracimare l'io esistenziale di Zambrano, provocandone un'espansione nel testo senza che questo comporti la condensazione in un'unità singolare, determinata in maniera classificatoria e definitoria. Proprio perché luogo impossibile e incaturabile del soggetto, il punto cieco che si viene ad aprire permette all'io di mostrarsi "al limite" e, al tempo stesso, di esporsi all'appropriazione da parte del personaggio-Antigone che così si proietta nell'io dandogli un'inedita coloritura. Antigone diventa quindi un prisma tramite cui l'io zambrano si espone, si ritrova e, spossessato, si mostra altrimenti, assumendo anche i connotati del volto della sorella.

Per questo Antigone è Araceli e María al contempo, due in uno, o meglio il molteplice nell'uno, quell'intrinseca pluralità che è propria della condizione umana. Nell'unica figura di Antigone vengono a espressione le molteplici valenze identitarie che verbalizzano la trama esistenziale di Zambrano, i suoi legami e tutte quelle "circostanze" che come "supplici [...] chiedono di essere salvate"¹², come l'insegnamento di Ortega y Gasset aveva segnalato.

¹⁰ *Delirio e destino* viene scritto da Zambrano a L'Avana nel 1952, anche se verrà pubblicato soltanto nel 1989. È interessante notare la convergenza temporale di quest'opera con la gestazione lunga e complessa de *La tomba di Antigone*, di cui è dato conto nell'Anejo a *La tumba de Antigona* in Zambrano 2011, pp. 1460-1472.

¹¹ Intendo "supplemento" (qui) e "resto" (*infra*) nel senso indicato in Derrida 1998.

¹² Zambrano 1997a, p. 134.

2. LA TOMBA O IL CONFINE TRA LA VITA E LA MORTE

Da qui nasce l'inedita scrittura zambraliana che disarticola i generi, li fa trascinare l'uno nell'altro, producendo forme cortocircuitanti che producono una continua riarticolazione del senso. La stessa struttura drammaturgica de *La tomba di Antigone* ne dà traccia attraverso due blocchi dialoganti: un ampio prologo che funge da metadiscorso filosofico e la parte propriamente teatrale composta da dodici brevi scene di cui è sempre protagonista Antigone.

Nella cripta in cui è relegata si fanno avanti diversi personaggi appartenenti alla tragedia di Sofocle: la sorella Ismene, i due fratelli, Eteocle e Polinice, il padre Edipo e la madre Giocasta, ma anche il suo promesso sposo Emone, e quindi il padre di lui, Creonte, zio di Antigone e fautore della sua incarcerazione. Accanto a questi personaggi con i quali si instaura un dialogo serrato e intenso, ma sempre molto breve, vi sono anche delle figure che non appaiono nel modello sofocleo: la nutrice Anna, ma anche la notte (in opposizione al sole), l'arpia, per arrivare ai due sconosciuti della scena finale. Lo stesso punto di partenza indica la volontà di una riscrittura come forma di continuazione e prosecuzione della storia a partire dalla fine voluta dal tragediografo greco. Una fine rivista e corretta, però, perché, secondo Zambrano,

Antigone, in verità, non si suicidò nella sua tomba, come Sofocle, incorrendo in un inevitabile errore, ci racconta. E come poteva, Antigone, darsi la morte, lei che non aveva mai disposto della sua vita? Non ebbe nemmeno il tempo di accorgersi di se stessa. Destata dal suo sonno di bambina dalla colpa di suo padre e dal suicidio di sua madre, dall'anomalia della sua origine, dall'esilio; costretta a servire da guida al padre cieco, re-mendicante, innocente-colpevole, le toccò di entrare nella pienezza della coscienza.¹³

Antigone, dunque, non muore, contrariamente a quanto scrive Sofocle il quale, per bocca di un messaggero che parla a Euridice, afferma: "in fondo al sepolcro vediamo Antigone, / impiccata a un laccio ricavato dalla veste di lino" e, assieme a lei, il promesso sposo, Emone, che "prostrato le circonda la vita con le braccia, / e piange la sposa perduta laggiù, / e il delitto del padre, e le nozze infelici"¹⁴. Relegata da Creonte nel fondo di un sepolcro, Antigone si sarebbe, dunque, suicidata. Modificando questa versione, anzi sconfessandola come erronea, Zambrano recupera Antigone

¹³ Zambrano 1995, p. 43.

¹⁴ Eschilo, Sofocle, Euripide 2013, p. 837 (vv. 1220-1225).

nelle profondità della sua tomba, sepolta viva, in uno stato di sospensione tra la vita e la morte. Così apre per lei uno spazio e un tempo che Sofocle le ha negato: lo spazio di parola, che in questo caso è spazio di scrittura ma anche cripta a cui è strettamente vincolata, e il tempo per narrarsi. Antigone può finalmente raccontare la sua storia attraverso la propria voce, facendola germogliare grazie alla narrazione del proprio sé, in dialogo con coloro che hanno intessuto la sua esistenza.

La parola di Antigone, però, non può essere scissa dal suo luogo di enunciazione. La tomba è infatti generatrice di una peculiare possibilità enunciativa: Antigone vivente è rinchiusa nelle profondità di una cripta in cui appaiono degli spettri in rapido susseguirsi grazie ai quali può svelarsi ‘confessandosi’. Questo è reso possibile proprio dal guscio contenente che ripara ma al contempo permette a presenze incorporee di introdursi. Il sepolcro incatena Antigone in quanto dotata di corpo, ma lascia penetrare coloro che non hanno più corpo e che solo nelle profondità abissali dell’oltre-tomba possono presentarsi nella loro assenza.

Altrove, Zambrano afferma che “Antigone è un’eroina primaverile della specie di Persefone, come lei rapita, divorata viva dalla terra”¹⁵. Questo destino di incatenamento alle viscere della terra prelude, però, all’eventualità di una nuova vita e di un ‘risveglio’, possibili perché da quel luogo qualcosa viene liberato e portato alla luce. Una catabasi purificatrice, un percorso di autoriconoscimento che è anche un parto, una ri-nascita in cui, finalmente, Antigone può “*accadere a se stessa*. Come si dice che qualcosa accade, qui è il soggetto che accade a se stesso, che muove all’inccontro di se stesso attraverso gli altri”¹⁶.

Tale processo trasformativo può realizzarsi solo grazie al tempo concesso dalla sepoltura senza morte. Si tratta del tempo in cui è possibile ripercorrere il passato e riattraversare la storia tramite i dialoghi con i suoi protagonisti, così da consumare la sua vita non vissuta e vivere la morte¹⁷. La tomba è dunque cripta di verità, un modo per vedere ciò che in vita non poteva essere visto, come del resto la storia del padre Edipo insegna: incapace di vedere, solo dopo la rivelazione della verità potrà realmente vedere, ma per sopportare questa vista dovrà accecarsi. La dinamica proposta dall’*Edipo re* è quella di un *riconoscimento* che avviene parallelamen-

¹⁵ Zambrano 2002, p. 110. Una “Persefone senza sposo” (Zambrano 1995, p. 47).

¹⁶ Prezzo 1999, p. 21.

¹⁷ “Vita e morte sono chiamate a vivere, unite, nel suo andare oltre [*transcender*]. Un andare oltre che non si dà se non in questa unione, in queste nozze” (Zambrano 1995, p. 47).

te al *rovesciamento*, come la *Poetica* aristotelica evidenzia¹⁸, per assumere i connotati dell'*auto-riconoscimento*. Allo stesso modo anche l'Antigone zambraniana procede a un auto-riconoscimento, possibile solo a partire dalle profondità della terra in cui – a seguito della discesa nella tomba in cui può scoprire e ‘salvare’ parti di sé tramite il confronto con gli altri – può riscattare la propria storia familiare e purificare le sciagure che provengono dal padre, secondo quel destino comune a tutti i discendenti di Labdaco a cui fa cenno il coro dell'*Antigone* sofoclea (vv. 858-868)¹⁹. È, in fondo, quanto Edipo stesso le chiede in quanto “figura dell’aurora della coscienza”: salvarlo donandogli una nuova nascita. Senza di lei, infatti, “il processo tragico della famiglia e della città non avrebbe potuto proseguire né, meno ancora, produrre il suo senso”²⁰.

Ma occorre prestare attenzione, come invita a fare Wanda Tommasi, perché non si tratta di intendere la nascita della coscienza come forma di consapevolezza razionale. L’aurora della coscienza è “il primo affiorare alla coscienza di una conoscenza ricevuta per rivelazione, ottenuta per la via del sacrificio di sé, per aver patito un sapere di esperienza che si è impresso nella propria carne”²¹. Il centro della tragedia non è l’azione di Antigone, quella che in Sofocle la spinge a dare sepoltura al corpo del fratello Police, quanto il permanere ‘passivo’ all’interno della tomba; luogo che si rivela essere spazio d’ascolto e di confronto con i diversi personaggi che le si approssimano spettralmente, in cerca di lei in quanto fonte di una nuova sapienza. Quella sapienza mediatrice frutto di una passività ricettiva, che matura progressivamente dal suo essere vittima sacrificale consentendo così “la trascendenza della storia”²².

¹⁸ Aristotele 2004, 11, 20, 1452a, p. 610; 11, 30, 1452a, p. 611.

¹⁹ È interessante notare come Lacan, nel *Seminario* del 1959-1960, Libro VII, *L’etica della psicoanalisi*, veda nel raggiungimento del limite e nel superamento della soglia tra la vita e la morte l’inizio al lamento perché “per Antigone la vita non può essere affrontata, non può essere vissuta e pensata che da questo limite dove lei ha già perso la vita, dove lei è già al di là – ma da lì può vederla, viverla sotto forma di ciò che è perduto” (Lacan 1994, p. 354). Lacan introduce quindi il concetto di intermedio tra due morti e il tema del *tra-la-vita-e-la-morte* che sarebbe interessante confrontare con l’opposta lettura zambraniana per la quale è la discesa nella tomba a dare l’occasione ad Antigone di una nuova vita e di una rinascita.

²⁰ Zambrano 1995, p. 43.

²¹ Tommasi 2007, p. 65.

²² Tommasi 2007, p. 65. È propriamente questa dimensione passiva, ma di una “passività guidata dall’amore” (Zambrano 1995, p. 46), che segna la dimensione squisitamente femminile della riscrittura di Zambrano, la quale sottrae Antigone “al destino dell’eroina ‘virile’ che osa tener testa a Creonte, per ritrovare, [...] nella relazione con tutti gli altri

La tomba appare allora come “culla”, “nido”, “casa”²³. Ciò che ha inizio nella tomba, avvolta dall’oscurità della notte, nel fuori-tempo delle viscere della terra, è il movimento di interrogazione del nucleo tragico che svelerà Antigone come “eroina della coscienza”, perché “ciò che è stato relegato nella più profonda oscurità o condannato all’oblio non sparisce”²⁴, ma al contrario risorge. Quella di Antigone è infatti una vita che è rimasta sepolta, ma è comunque vita, pronta a risorgere dal suo sepolcro, in un continuo disporsi al nascere.

La questione della nascita e della disnascita è peraltro al centro della riflessione filosofica di Zambrano. La nascita, infatti, non è soltanto qualcosa di donato e ricevuto ma è un’azione continua che ognuno di noi è chiamato a realizzare attraverso un processo che potremmo definire come decostruttivo, la disnascita appunto, una sorta di *regressus ad uterum*, per giungere a una nuova nascita, prodotta attivamente in quanto vero e proprio continuo mettersi al mondo. Una spoliazione di sé che rende possibile un nuovo inizio, perché in realtà, dice la pensatrice spagnola, “nessuno [è] mai nato del tutto”²⁵, per questo l’individuo ha bisogno di rinascere, “di essere di nuovo generato”²⁶, ma questa volta secondo un movimento di attività passiva, vale a dire, nel caso di Antigone, di riattraversamento di ciò che la lega alla sua nascita materiale, ai vincoli e ai legami sociali stabiliti, per produrre, dopo una lunga gestazione, una nuova nascita e dei nuovi legami²⁷. Come segnala il finale stesso de *La tomba di Antigone*, quando il dialogo tra il primo e il secondo sconosciuto le rivela il suo destino di solitudine:

PRIMO SCONOSCIUTO

Vuoi dire che continuerà a star qui sola parlando ad alta voce, morta che parla a viva voce perché tutti la udiamo? È che avrà vita, e voce?

protagonisti della tragedia, una sapienza mediatrice che fa intravedere, oltre il sanguinoso conflitto tra i fratelli, una terra promessa oltre la storia” (Tommasi 2007, p. 65).

²³ Zambrano 1995, p. 72.

²⁴ Prezzo 1995, p. 18.

²⁵ Zambrano 1996a, p. 90.

²⁶ Zambrano 1997b, p. 39.

²⁷ Allo stesso tempo si mostra la dimensione generatrice del materno inclusa nella verginità di Antigone grazie alla cui opera mediatrice gli spettri che le si fanno incontro e l’intera storia della sua stirpe potranno nascere a nuova vita. L’assunzione del ruolo materno è allora esplicitamente espressa da Antigone che afferma: “L’ombra di mia madre è entrata dentro di me e io, vergine, ho provato il peso di essere madre. Mi toccherà di andare di ombra in ombra, tutte percorrendole fino a giungere a te, luce intera” (Zambrano 1995, p. 93).

SECONDO SCONOSCIUTO Sì: finché la storia continuerà, avrà vita e voce.
PRIMO SCONOSCIUTO Finché ci saranno gli uomini...
SECONDO SCONOSCIUTO Finché ci saranno uomini, parlerà senza sosta, come la vedi ora, sul confine tra la vita e la morte.²⁸

A questo punto non resta ad Antigone che seguirli. All'invito del secondo sconosciuto "Antigone, vieni, andiamo, andiamo", lei risponde di sì, senza sapere bene dove, decide di seguirlo in cerca di "Amore, terra promessa"²⁹.

3. LA TRAGEDIA CHE SI FA SAGGIO

La complessa dinamica che il testo zambrano mette in opera non risulta, però, pienamente intelligibile senza una considerazione formale e strutturale della scrittura e dell'impalcatura narrativa che lo sorregge.

Si è già detto che è costituito da un prologo piuttosto ampio, tale da fornire un'interpretazione guida, e da una scrittura drammaturgica in dodici scene in cui Antigone – con il compito, ormai per noi chiaro, di "riscattare la fatalità"³⁰ del destino subito da lei e dai suoi familiari – incrocia nuovamente le persone che hanno intessuto la sua vita, con le sole eccezioni dell'Arpia e dei due sconosciuti del finale. Due scene intitolate *Antigone* segnano i due importanti soliloqui-confessioni, dalle venature profondamente intime e dal taglio filosofico, a cui si aggiunge la scena de *La notte* in cui la protagonista parla a se stessa riconnettendo gli elementi dello spazio materiale e metaforico in cui si trova: l'oscurità, il silenzio, l'acqua lustrale della tomba e le ombre dei morti. Tale drammaturgia è in realtà pensata da Zambrano per favorire un allestimento dell'opera, certo non semplice data la sua natura ibrida, benché nei manoscritti che precludono alla pubblicazione esistano indicazioni precise al riguardo³¹.

È difficile, dunque, definire la natura di questo testo oscillante tra discorso filosofico e scrittura teatrale intessuta di sfumature poetiche. Potremmo ricorrere alla stessa definizione che utilizza Zambrano parlando di *tragedia ensayada* ossia di una tragedia in forma di saggio o, forse meglio, di una tragedia che si fa saggio. Di un genere ibrido, insomma, in cui poesia e filosofia ritrovano la loro comune origine, volta a realizzare una

²⁸ Zambrano 1995, p. 126.

²⁹ Zambrano 1995, p. 127.

³⁰ Zambrano 1995, p. 57.

³¹ Cfr. *La tumba de Antígona*, 1948 (M-249); *Antígona*, 1963-1964 (M-343); *Antígona*, 1963? (M-440).

conoscenza del mondo integratrice e non distintiva, quella che solo una “ragione poetica” può intravedere. Infatti,

Presi dal coltivare distinzioni e differenze, abbiamo dimenticato l’unità che risiede nel profondo di ogni uomo che crea attraverso la parola: la *poiesis*, espressione e creazione al medesimo tempo, unità sacra dalla quale nasceranno, per rivelazioni successive, separandosi alla nascita – la nascita è sempre una separazione, la Poesia nelle sue differenti tipologie, e la Filosofia.³²

La volontà di ritornare alla comune origine è segnalata da Zambrano fin da *Filosofia e poesia* (1939), ma è l’intero lavoro della pensatrice spagnola a essere segnato da questa esigenza che culmina in un “processo di simbolizzazione creatrice (*poiesis*) tramite la parola. Da qui il nesso originale tra pensiero e vita”³³. Si tratta, insomma, di una costruzione descrittiva dell’umano, che consiste in un vero e proprio atto di creazione della persona tramite la parola, per giungere regressivamente alla parola originaria, quella da cui scaturisce sia la poesia che la filosofia. Questo processo è precisamente quello che viene messo in atto da Antigone che passa, come segnala Savignano, “dal delirio per il dolore del sacrificio alla chiarezza della coscienza come rottura della predestinazione divina per aprirsi all’amore e alla pietà”³⁴.

Se la filosofia è, come sostiene Zambrano, “necessità di trasparenza e visibilità [...] intimità che aspira a farsi visibile”³⁵, allora le parole di Antigone sono filosofiche, ma proferite a partire da una ragione poetica capace di creare un “linguaggio-grembo che non coarta i significati in esso concepiti ma li accompagna, lasciandosene a sua volta formare, nel loro primo apparire”³⁶. Si tratta di un linguaggio che cerca di dar voce alle zone segrete, a ciò che emerge dalle viscere (*entrañas*) per produrre un tipo di conoscenza che sia in grado di “risvegliare” la coscienza e farsi carico del sentimento del soffrire tragico, senza trasformarsi in strumento di cattura e dominio della realtà³⁷. Solo una coscienza innocente, che non ha perso le sue radici, può risvegliarsi negli inferi dell’essere e produrre salvezza o, potremmo dire, *catarsi* per se stessa e per gli altri. Ed è proprio il suo essere donna a renderla tale.

³² *Poema e sistema* in Zambrano 2013, p. 39.

³³ Savignano 2004, p. 16.

³⁴ Savignano 2004, p. 107.

³⁵ Zambrano 2013, p. 42.

³⁶ Ferrucci 1995, p. 37.

³⁷ Cfr. Zambrano 2002, pp. 96-98. Per un approfondimento cfr. Boccali 2017.

Zambrano si pone chiaramente il problema di una scrittura che contenga l'io femminile così da poter dar voce direttamente ad Antigone secondo degli accenti che risuono diversamente rispetto a quelli "virili" della tragedia di Sofocle. In quest'ultima, infatti, Antigone e Creonte costituiscono due poli inseparabili; il loro dialogo è, come nota Cacciari, "polemos purissimo, affrontamento di principi che si conciliano solo nel darsi reciproca morte"³⁸. La potenza omicida della parola di entrambi è espressione di un *logos* virile a cui Zambrano oppone un altro *logos*, un *logos* sensibile³⁹, definibile anche come orfico-pitagorico-gnostico⁴⁰. Si potrebbe anche parlare del tratto *materno* del *logos*, in grado di custodire e accogliere e che, secondo l'autrice, percorre magmaticamente il pensiero spagnolo fino ad affiorare in alcuni autori. Un pensiero capace di conciliare il vigore e la lucidità con la "delicatezza", possibili solo mantenendo un legame con "il concreto e il corporeo"⁴¹.

È da qui che ha inizio l'esplorazione della forma-delirio – del resto, dal punto di vista della genesi dell'opera, il primo palinsesto de *La tomba di Antigone* è proprio il *Delirio di Antigone* del 1949 – in grado di produrre la "liberazione del soggetto che accetta la vita cedendole la sua condizione di essere colei che parla, cedendole la sua logica"⁴². La linearità della struttura narrativa è rotta da fulminei squarci, divagazioni, da conati di parola in cerca di un varco espressivo che accolga l'esperienza delirante senza abolirla.

Così prende vita quella lingua sconosciuta che mescola drammaturgia, poesia, filosofia e cerca di dar voce all'io femminile divaricandolo dall'ordine discorsivo fallogocentrico di Creonte. Tale possibilità germina a partire dalla tomba che la custodisce e, di fatto, crea le condizioni di un dire alternativo, dis-dicendo il già detto e delirando, fino a raggiungere la soglia del risveglio della coscienza e di una nuova nascita.

Ma questo nuovo dire che germoglia dalle profondità della terra, custodito dalla cripta che rinchioda e separa, è in grado di farsi portavoce non solo di un nuovo ordine discorsivo, ma anche di un nuovo ordine simbolico dal dirompente – e pericoloso – impatto socio-politico. Ha dunque pienamente ragione Inversi quando nota che "Antigone, fuori, nel sistema sociale che la vuole muta e obbediente ha un destino segnato

³⁸ Cacciari 2007, p. 5.

³⁹ Cfr. De Luca 2004, in particolare *Antigone pietosa* (pp. 67-91).

⁴⁰ Per un approfondimento cfr. Grigoletto 2023.

⁴¹ Zambrano 1986, p. 113.

⁴² Zambrano 1996b, p. 167.

non dagli dei, ma dall'uomo che si sostituisce a Dio (Creonte). Dentro, nel silenzio della tomba, senza leggi e regole, Antigone, trasforma l'espresione della *passio* femminile ed il suo gesto in parole di forza sociale e dunque politiche"⁴³.

4. PER UN NUOVO ORDINE SIMBOLICO

La forza delle parole di Antigone e la sua passione "femminile", definita da Zambrano "passione della figlia"⁴⁴, è in grado di produrre una "Nuova Legge" che è alla "radice stessa dell'Occidente"⁴⁵; quella legge sacrificale a cui anche Socrate, "a modo suo"⁴⁶, contribuisce a dar vita accettando volontariamente il sacrificio per la città, ossia la morte. Si tratta di una legge che "guida e conduce, consuma, 'flagella e salva, conduce agli inferi e riscatta da essi', certi eletti, certi popoli interi in alcuni momenti, indimenticabili, di questa nostra tradizione occidentale", configurandosi, perciò, non solo come "intimo motore di ogni sacrificio", ma come vera e propria "Passione che presiede alla storia"⁴⁷.

Il modo di dischiudere la nuova legge sacrificale, però, assume connotati differenti per Socrate, che la realizza "a modo suo", ossia secondo un ordine maschile, rispetto ad Antigone che assume il ruolo di vittima sacrificale in quanto essere femminile "nato per l'amore e divorato dalla pietà", come dice la voce priva di identità che si rivolge a Zambrano e di cui si è già detto. La passione femminile e il sacrificio come "opera d'amore" le permette di abbracciare i tre mondi in cui è radicata: quello dei *morti*, a cui è condotta dalla "pietà-amore-ragione", quello *terrestre* in cui è nata a cui è visceralmente legata dal "labirinto della famiglia", e quello della *storia* in cui temporalmente si trova a vivere, connesso alla guerra civile e alla successiva tirannia⁴⁸. Il sacrificio di Antigone rivela, dunque, una nuova legge, ma produce anche un nuovo ordine simbolico che Zambrano desedimenta grazie alla sua riscrittura, facendolo riemergere dall'oblio a cui è stato sottoposto a causa della violenza coercitiva imposta dell'ordine androcentrico.

⁴³ Inverso 1999, p. 70.

⁴⁴ Secondo l'autrice si tratta di "una delle più felici scoperte della coscienza religiosa greca" (Zambrano 1995, p. 48). Sulla passione della figlia cfr. Tommasi 2007.

⁴⁵ Zambrano 1995, p. 46.

⁴⁶ Zambrano 1995, p. 46.

⁴⁷ Zambrano 1995, p. 46.

⁴⁸ Cfr. Zambrano 1995, p. 47.

La riscrittura zambraniana mette in opera, infatti, un lavoro di movimentazione della superficie significante della tragedia sofoclea incrociata di detriti fallogocentrici accumulati nei secoli, per aprire un varco verso l'ordine simbolico femminile che in realtà trattiene e comprime. Ma l'operazione risulta ancora più audace se si colloca Antigone in relazione a quello che Elena Pulcini definisce "desiderio acquisitivo e [...] desiderio di riconoscimento, nei quali l'individuo trova le fonti stesse della propria identità, della propria affermazione"⁴⁹. Si tratta, ed è bene rimarcarlo, di desideri propriamente *moderni* – e questo ci permette di apprezzare la modernità della lettura di Antigone proposta dalla filosofa spagnola – che hanno a che fare il possesso e con il prestigio tipici dell'ordine maschile e che collocano, *ipso facto*, la donna nella dimensione dell'affettivo, determinandola nel ruolo di colei che è chiamata a prendersi cura e ad amare e mai come *soggetto* del desiderio.

In questo senso la donna, di contro alla soggettività maschile spinta dalla dinamica incessante del raggiungimento del proprio desiderio mancante, si configura in maniera complementare come colei che è pienamente appagata dalla sua naturale capacità di amare espressa emblematicamente dalla funzione materna, rinviando a legami naturali e tellurici con il mondo. Gli uomini sarebbero quindi esseri desideranti e le donne soggette all'amore perché spinte dal sentimento naturale di dedizione materna e accudimento. Si tratta di un codice simbolico ereditato che tende a conservarsi e a rinnovarsi grazie alla trasformazione del desiderio maschile in vero e proprio potere assoggettante il suo contrario, ossia il femminile, ad un ordine simbolico fisso.

Questo potere trova la sua efficacia, in particolare in epoca moderna, nella produzione orientata del desiderio femminile, vincolato ad un'identità prestabilita e fissa e quindi esautorato dalla sua vera spinta desiderante. Le donne sono così costrette dal discorso maschile a conformarsi a un modello esterno che decide financo che cosa bisogna desiderare alla luce di una proiezione sul corpo femminile di desideri 'naturali' radicati nell'oblatività, nella donazione di sé, nell'essere per l'altro in quanto biologicamente predisposta all'accoglienza dell'altro.

Del resto, la stessa Antigone è fanciulla da marito, destinata al matrimonio e alla famiglia, così come prima, nella sua funzione di figlia, era destinata alla cura del padre, cieco e mendico. Ma ancora di più, l'associazione tra Antigone e la legge naturale, quella divina, viene messa in contrasto con la legge umana di Creonte. Solo in maniera riduttiva, credo, si

⁴⁹ Pulcini 2003, p. 130.

possa leggere la tragedia sofoclea come semplice contrasto tra leggi scritte e norme etico-religiose, tra gli editti della *polis* e le leggi degli “dèi di sottoterra”⁵⁰, tra diritto e giustizia. Creonte è, infatti, portatore di valori formali, di stampo eminentemente politico, che confliggono con valori connessi al sacro, quello espresso dagli dèi, ma, come si diceva prima, da “dèi di sottoterra”, vale a dire dèi ctoni che confermano e rafforzano il legame tra la donna e la terra, la donna e la natura, il cui corollario è l’esclusione dalla vita politica della città che, infatti, con il gesto di Antigone, viene messa in pericolo nelle sue stesse fondamenta, vale a dire nel suo ordine fallogocentrico. La tragedia sofoclea disegna, infatti, un conflitto, quello tra la cultura della città e il ritorno alla natura in quanto prosecuzione di una linea di continuità, come emerge dal richiamo all’origine di Tebe – “città delle Baccanti, / presso le correnti dell’Ismeno, / e [luogo del] seme del drago selvaggio”⁵¹ i cui denti furono sparsi e piantati nella terra dai quali nacquero gli abitanti della città, gli Sparti, vale a dire i seminati – e alla sua relazione con Dioniso, dio notturno per eccellenza.

Antigone rappresenta, quindi, la donna esclusa dalla sfera pubblica, legata alle passioni familiari, passioni ‘private’ opposte alle passioni ‘pubbliche’ di carattere androcentrico. La donna è associata alla *physis* e al rapporto necessario con l’altro per via della *philia* ossia del riconoscimento dell’altro (figlio, marito, padre, vicino) come soggetto di cura, di contro alla dimensione conflittiva propria dell’uomo che instaura un rapporto con l’altro fondato sull’inimicizia, la competizione, la rivalità. Ecco allora il profilarsi della dicotomia: sfera pubblica del conflitto, retta dal desiderio acquisitivo e dal desiderio del riconoscimento che anima il soggetto maschile, e sfera privata a cui è riconosciuto lo spazio del sentimento, propria del soggetto femminile in quanto figlia, moglie e madre. Spazio fondamentalmente pre-politico dominato dai ritmi del corpo e dalla potenzialità informe della materia che deve restare rigorosamente separato dall’ordine razionale della *polis*⁵².

Da tale polarizzazione, emergerebbe una naturale tendenza sacrificale dell’essere femminile che comporta, di fatto, una sua esclusione dallo spazio pubblico, in quanto votata alla cura, al dono, alla rinuncia di un’esistenza autonoma per essere-per-l’altro. Rinunciare a un’esistenza autonoma significa rinunciare all’identità di soggetto anche razionale, oltre che sentimentale, che le permetterebbe di partecipare alla vita politica.

⁵⁰ Eschilo, Sofocle, Euripide 2013, p. 793 (v. 451).

⁵¹ Eschilo, Sofocle, Euripide 2013, p. 831 (vv. 1120-1125).

⁵² Cfr. Pulcini 2003, pp. 149-159.

Antigone sembra sfondare, però, quest'ordine simbolico affermando la propria soggettivazione grazie all'azione che nasce precisamente dal femminile, ossia dal desiderio di dare e dal desiderio di legarsi, dalla passione per l'altro. "Esistere è offrirsi"⁵³ dice María Zambrano e questa oblatività in cui il soggetto femminile si afferma come autonomo e differente, soggetto di dono più che al dono, aperta quindi alla relazione senza perdita di identità, viene incarnata precisamente nella figura dell'Antigone dell'autrice spagnola. Si tratta quindi di recuperare la forza del legame, la relazione all'altro in quanto vero e proprio bisogno di appartenenza che nasce dalla consapevolezza di aver ricevuto il dono della nascita e dell'ospitalità all'interno di un corpo, contro una visione fondamentalmente strumentale del legame sociale. La qualità donativa dell'essere femminile da attributo naturale diventa scelta e decisione, una vera e propria responsabilità per il legame che non per forza implica la mutilazione della propria identità ma al contrario riconosce nell'altro e nel desiderio di ricongiungersi e appartenere all'altro la dimensione propriamente costitutiva della sua esistenza⁵⁴.

È il potere dell'amore come potere del legame, il potere di unire di cui Antigone si fa portatrice chiedendo il riconoscimento al diritto della passione: passione della figlia per il padre, passione della sorella per il fratello, passione, certamente, della fanciulla per il suo innamorato. È questo il nucleo tragico del conflitto scatenato da Antigone e che Zambrano riprende portandolo a un ulteriore livello di sviluppo, stemperando, solo in apparenza, l'elemento trasgressivo e accentuando, invece, grazie ai dialoghi con i vari personaggi, l'elemento sgretolante della parola-grido che fa esplodere la compattezza del soggetto maschile e del suo ordine simbolico, rivelandone le faglie e le fratture.

Nemmeno il sogno utopico di Polinice che offre ad Antigone l'illusione della città dei fratelli può essere accettato. Un nuovo ordine politico a cui Antigone è invitata a partecipare fuggendo con lui, abbandonando il sepolcro nel quale è rinchiusa per costruire, altrove, la città ideale, quella dei fratelli, dove non ci saranno "né figli, né padri". Ma anche questa utopia resta a base patriarcale, passando soltanto da un patriarcato paterno a un patriarcato fraterno, un mutamento dei fondamenti del potere e delle sue forme di esercizio che nasconde, tuttavia, un più velato ma sempre presente meccanismo di obbedienza e dominio⁵⁵. E infatti

⁵³ Zambrano 1997c, p. 113.

⁵⁴ Sul desiderio di donare, la simbolica del dono e l'identità femminile cfr. Pulcini 2003, pp. 160-166.

⁵⁵ Cfr. Pateman 2015.

La società dei fratelli riconosce alle donne la libertà sul piano giuridico e civile, ma le confina alla sfera privata della famiglia e della vita emotiva e affettiva, di cui la famiglia patriarcale moderna è diventata la sede privilegiata, se non esclusiva. Così facendo, essa attribuisce alla donna caratteristiche, qualità e funzioni ben precise, funzionali alla riproduzione del suo nuovo ordine; d'altra parte, le donne stesse si riconoscono in questa nuova immagine e diventano complici attive nell'alimentarla.⁵⁶

È precisamente questo che l'Antigone di Zambrano non può accettare, l'illusione liberale dell'individuo autonomo nella sfera pubblica che relega, però, la donna ancora una volta alla sfera privata e familiare. In questo senso Antigone è nata per l'amore, ma va in cerca della terra promessa dell'amore perché non vuole e non può identificarsi con quella forma particolare di amore che è l'amore materno e coniugale, se non al prezzo di subire una mutilazione identitaria. La terra di cui è in cerca è dunque lo spazio in cui è possibile una modalità che rinuncia all'appropriazione e dominio dell'altro e si connette a una capacità di unire senza rinunciare al proprio io, pensandosi come soggetto in relazione. Una relazione attiva e consapevole tra soggetti d'amore che comporta un riconoscimento della propria dipendenza fondativa dall'altro ma allo stesso tempo della potenza basata sul desiderio di ricostruire appartenenze e legami sociali, aprendosi alla sfida della dislocazione e della dis-identificazione dell'appartenenza prodotte dalla contaminazione e dal miasma.

In questo modo il femminile continua ad essere soggetto del sacrificio, ma di un sacrificio differente rispetto a quello di Socrate, poiché legato alla pietà. Se, per Zambrano, Antigone è nata per l'amore, è allo stesso tempo divorata dal sacrificio della pietà. La pietà è infatti quella specifica modalità del sentire capace di produrre uno spazio vitale e ospitale in cui realizzare uno scambio e produrre un "resto", una traccia residuale attiva. In modo emblematico Zambrano riconosce che "La pietà è azione perché è sentire, sentire l'altro' come tale, senza schematizzarlo in una astrazione; la forma pura in cui si presentano i diversi piani della realtà, le diverse specie di realtà con le quali l'uomo deve vedersela"⁵⁷. La pietà è quindi un modo di agire sacrificale se intendiamo il termine sacrificio nel suo uso pratico, ossia come modalità di "dar luogo ad una specie di 'spazio vitale' per l'uomo; per mezzo di uno scambio, consegnare qualcosa perché gli si lasciasse il resto. [...] La funzione del sa-

⁵⁶ Pulcini, 2003, p. 64.

⁵⁷ Zambrano 2001, p. 197.

crifizio era molteplice, ma aveva principalmente un fine: suscitare una manifestazione”⁵⁸.

La pietà sacrificale di Antigone è dunque l'espressione di un sentire operante capace di fondare l'appartenenza a una storia familiare ricucendo le fila di quell'unità primigenia che lega la stirpe dei Labdacidi a una colpa originaria – l'amore omosessuale di Laio per il figlio di Pelope, Crisippo e la violenza perpetrata nei suoi confronti – che, simbolicamente, il sacrificio di Antigone purifica. Violenza del simile sul simile che solo la differenza del femminile può mondare riconoscendo la “strutturale compresenza del due-in-uno, come sigillo inconfondibile del destino dei Labdacidi”⁵⁹, evidente, peraltro, anche nel doppio intreccio del dramma sofocleo che vede coprotagonisti Antigone e Creonte, di contro all'Antigone una e molti di Zambrano.

È propriamente la pietà sacrificale di Antigone a permettere l'unità dei molti che il femminile rappresenta. Grazie ad Antigone trova risposta la domanda-supplica del padre Edipo che le chiede di non lasciarlo solo, errante nell'oblio, ma di aiutarlo a nascere perché, ed è lui a chiarirlo, Antigone si trova nel luogo in cui si nasce, per questo, dice, “tutti veniamo a te”. Sconcertata Antigone risponde: “Come potrò farcela? Come potrò, io, farli nascere tutti? E tuttavia, sì, io... io, sì, sono pronta. Per mio tramite sì: per mio tramite, sì. Attraverso di me”⁶⁰.

Antigone diventa quindi generatrice di vita, donatrice di nascita, di nuova nascita per tutti⁶¹. Attraverso di lei tutti potranno nascere, solo, però, dopo che lei stessa sarà rinata, vale a dire, dopo che, disfatta la sua nascita e ritessuto il filo della storia che la lega a una stirpe, a un *ghènos*, potrà rinascere dalle profondità della sua tomba e uscire dalla notte in cui si trova alla luce dell'aurora; aprendosi all'alba di una nuova coscienza e salvando i resti di un naufragio, per poter finalmente istituire un nuovo ordine simbolico. In che modo? Proprio grazie alla pietà che permette di identificarsi con l'altro, aprendo uno spazio di accoglienza e di condivisione per la sofferenza, la fragilità, la vulnerabilità dell'altro, vale a dire per la sua singolarità con cui entrare effettivamente in relazione, esponendosi all'apertura. Solo così quella terra d'Amore, a cui fa cenno Antigone in chiusura del testo, potrà intravedersi.

⁵⁸ Zambrano 2001, p. 34. Inoltre, cfr. Zambrano 1997d.

⁵⁹ Curi 2015, p. 13.

⁶⁰ Zambrano 1995, p. 84.

⁶¹ Sulla complessa questione della nascita cfr. Vergani 2020 e Prezzo 2023.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Aristotele 2004

Aristotele, *Retorica e Poetica*, a cura di M. Zanatta, Torino, UTET, 2004.

Barthes 2001

Barthes R., “La grana della voce” [1972]. In *L’ovvio e l’ottuso. Saggi critici III [L’obvie et l’obtus. Essai critiques III]*, trad. it. di C. Benincasa et al., Torino, Einaudi, 2001.

Boccali 2017

Boccali R., “María Zambrano. Del sentire o la visione attraverso il cuore”. En A. Cancellier, A. Cassani, E. Dal Maso, *El corazón es centro. Narraciones, representaciones y metáforas del corazón en el mundo hispánico*, Padova, CLUEP, 2017, pp. 97-11.

Cacciari 2007

Cacciari M., “La parola che uccide”. In Sofocle, *Antigone*, a cura di M. Cacciari, con note di regia di W. Le Moli, Torino, Einaudi, 2007, pp. 3-16.

Cavarero 2003

Cavarero A., *A più voci. Filosofia dell’espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2003.

Curi 2015

Curi U., *Endiadi. Figure della duplicità*, Milano, Raffaello Cortina, 2015.

De Luca 2004

De Luca P., *Il logos sensibile di María Zambrano*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2004.

Derrida 1998

Derrida J., *Della grammatologia [De la grammatologie, 1967]*, trad. it. di R. Balzarotti et al., Milano, Jaca Book, 1998.

Eschilo, Sofocle, Euripide 2013

Eschilo, Sofocle, Euripide, *Tutte le tragedie*, a cura di A. Tonelli, Milano, Bompiani, 2013.

Ferrucci 1995

Ferrucci C., “Introduzione”. In M. Zambrano, *La tomba di Antigone. Diotima di Mantinea*, trad. it. di C. Ferrucci, con un saggio di R. Prezzo, Milano, La tartaruga, 1995.

Grigoletto 2023

Grigoletto L., *Lógoi. Sul sentiero “orfico-pitagorico” di María Zambrano*, Milano - Udine, Mimesis, 2023.

Inversi 1999

Inversi M., “Antigone e l’io femminile nel linguaggio teatrale”. In *Antigone e il sapere femminile dell’anima. Percorsi intorno a María Zambrano*, a cura di M. Inversi, Roma, Edizioni Lavoro, 1999, pp. 61-92.

Lacan 1994

Lacan J., *Il Seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi 1959-1960* [*Le Séminaire. Livre VII. L'ébrique de la psychanalyse 1959-1969*, 1986], a cura di J.-A. Miller, trad. it. di M.D. Contri *et al.*, Torino, Einaudi, 1994.

Pateman 2015

Pateman C., *Il contratto sessuale. I fondamenti nascosti della società* [*The sexual contract*, 1988], trad. it. di C. Biasini, Bergamo, Moretti & Vitali, 2015.

Prezzo 1995

Prezzo R., "La scrittura del pensiero in María Zambrano". In M. Zambrano, *La tomba di Antigone. Diotima di Mantinea*, Introduzione e trad. it. di C. Ferrucci, Milano, La tartaruga, 1995, pp. 7-31.

Prezzo 1999

Prezzo R., "Immagini dal sottosuolo. L'Antigone di María Zambrano". In *Antigone e il sapere femminile dell'anima. Percorsi intorno a María Zambrano*, a cura di M. Inversi, Roma, Edizioni Lavoro, 1999, pp. 19-31.

Prezzo 2023

Prezzo R., *Trame di nascita. Tra miti, filosofie, immagini e racconti*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2023.

Pulcini 2003

Pulcini E., *Il potere di unire. Femminile, desiderio, cura*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

Savignano 2004

Savignano A., *María Zambrano. La ragione poetica*, Genova - Milano, Marietti, 2004.

Tommasi 2007

Tommasi W., *María Zambrano. La passione della figlia*, Napoli, Liguori, 2007.

Vergani 2020

Vergani M., *Nascita. Una fenomenologia dell'esistenza*, Roma, Carocci, 2020.

Zambrano 1986

Zambrano M., *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1986.

Zambrano 1995

Zambrano M., *La tomba di Antigone. Diotima di Mantinea* [*La tumba de Antígona. Diotima de Mantinea*, 1967], Introduzione e trad. it. di C. Ferrucci, con un saggio di R. Prezzo, Milano, La tartaruga, 1995.

Zambrano 1996a

Zambrano M., *Verso un sapere dell'anima* [*Hacia un saber sobre el alma*, 1991], a cura di R. Prezzo, trad. it. di E. Nobili, Milano, Raffaello Cortina, 1996.

Zambrano 1996b

Zambrano M., *La cuba secreta y otros ensayos*, Madrid, Endymion, 1996.

Zambrano 1997a

Zambrano M., "Quasi un'autobiografia" ["A modo de autobiografía", 1987], *aut-aut*, 279 (maggio-giugno 1997), pp. 125-134

Zambrano 1997b

Zambrano M., *La confessione come genere letterario* [*La confesión. Género literario y método*, 1943], Introduzione di C. Ferrucci, trad. it. di E. Nobili, Milano, Bruno Mondadori, 1997.

Zambrano 1997c

Zambrano M., *All'ombra del dio sconosciuto. Antigone, Eloisa, Diotima* [*Nacer por sí misma*, 1995], a cura di E. Laurenzi, Milano, Pratiche, 1997.

Zambrano 1997d

Zambrano M., "Per una storia della pietà" ["Para una historia de la piedad", 1989], *aut-aut*, 279 (maggio-giugno 1997), pp. 63-69.

Zambrano 2000

Zambrano M., *Delirio e destino* [*Delirio y destino*, 1989], a cura di R. Prezzo, trad. it. di S. Marcelli, Milano, Raffaello Cortina, 2000.

Zambrano 2001

Zambrano M., *L'uomo e il divino* [*El hombre y lo divino*, 1955], Introduzione di V. Vitello, trad. it. di G. Ferraro, Roma, Edizioni Lavoro, 2001.

Zambrano 2002

Zambrano M., *Il sogno creatore* [*El sueño creador*, 1986], a cura di C. Marseguerra, trad. it. di V. Martinetto, Milano, Paravia - Bruno Mondadori, 2002.

Zambrano 2011

Zambrano M., *Obras completas III. Libros (1955-1973)*, edición dirigida por J.M. Sanz, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011.

Zambrano 2013

Zambrano M., *Verso un sapere dell'anima* [*Hacia un saber sobre el alma*, 1991], a cura di R. Prezzo, trad. it. di E. Nobili, Milano, Raffaello Cortina, 1996, 2013⁶.