

Stefano Raimondi

## Il corpo innamorato de *L'Antigone*

Testimonianza di un poeta

«Scrivo  
per non restare  
a mani nude  
...affinché la mia poesia faccia strada  
a ciò che non conosco».  
André Du Bouchet<sup>1</sup>

«Scrivere è una strada da aprire  
scrivere è un lungo silenzio che ascolta.  
Un silenzio di tutta una vita».  
Assia Djebbar<sup>2</sup>

**ABSTRACT:** *L'Antigone. Recitativo per voce sola* (*The Antigone. Recitative for voice alone*) is not a 'rewriting' but a real 'trans-writing'. *L'Antigone* is no longer just a body belonging to a myth, but rather a 'body-person' who knows how to ask: how to ask about desire and its desire for a possible, desirable and livable time. *L'Antigone* claims from her body the body of the other. *L'Antigone*, in this writing, demands closeness. This is the focal point of the meeting between me and Antigone: love of the body, love for the body and love in the body whatever it may be. *L'Antigone* has herself told in a poetic way through the use of a 'maternal' language: that language that each of us must be able to learn anew.

**KEYWORDS:** Language, Maternal, Body, Writing, Poetry.

**1.** Cosa significa essere autore/autrice di un'opera letteraria? Da dove nasce la voce di una scrittura? Che sesso ha la voce di chi scrive? Di che genere è l'innescio della creatività, il gesto ispirativo che produce l'opera che si sta leggendo, il personaggio che si sta seguendo, la storia che si sta amando?

Sono l'autore di due scritture che hanno avuto come timbro d'evidenza una voce femminile. Io, autore maschile, scrivo dando vita a una voce femminile.

Una sera, al termine di un mio *reading* in un teatro lombardo – avevo letto *Soltanto vive. 59 Monologhi*<sup>3</sup>, un progetto di scrittura che tratta il tema degli abusi e della violenza contro le donne, – una signora mi si è avvicinata, mi ha abbracciato e mi ha sussurrato all'orecchio: *ma lei non è un uomo!*

<sup>1</sup> Du Bouchet 1990 p. 25.

<sup>2</sup> Djebbar 2004, p. 18

<sup>3</sup> Raimondi 2016.

Cosa voleva dirmi? Forse che i miei testi, declinati al femminile, l'avevano colpita a tal punto che non poteva immaginarsi che a scriverli fosse un uomo?

Oppure erano talmente 'veri' che, per lei, era impossibile che un uomo fosse potuto entrare così profondamente nell'autenticità di un sentire femminile?

Sono possibili ambedue le cose. Anni dopo, ecco la nascita di un'altra opera che ha una voce femminile nella postura e nella sua rivelazione: *L'Antigone. Recitativo per voce sola*<sup>4</sup>:

A Tebe mi chiamavano L'Antigone, quella dello schifo, della schifezza. Sono L'Antigone anche per i bambini che quando mi vedono si toccano il ventre, sputandosi le mani. Sono L'Antigone per i mercanti che al mio passaggio girano le anfore nei banchi. Sono L'Antigone per i disperati che spalancano il cencioso mantello al mio passaggio. Dicono sia un saluto<sup>5</sup>.

**2.** Cosa significa per me scrivere con voce femminile? Significa innanzitutto dare ascolto, lasciando al verbo 'dare' tutta la potenza che richiede:

Le ascolto sfidandole le mie parole, come si ascoltano le urla provenire dalle celle: non hanno tracce se non nel sangue. E tu. Le tue, le origli come fossero sospiri tra gli assensi, come silenzi cuciti negli editti e non hanno sangue se non tra le condanne. E allora dimmi se nelle umane sillabe c'è meno verità che non nelle celesti stelle. E dimmi quale sovranità interpellerà il mio dolore. Da quale appello? Guardati intorno, Creonte, guarda fin dove arriva la polvere del tuo sandalo. Da lì capirai perché sono così. Solo da lì potrò iniziare, forse, a darti ragione. Ma le soglie qui non sono come i tramonti: non si spostano<sup>6</sup>.

Scrivere per me significa sempre prestare ascolto – stare innanzi, mettersi a disposizione, porgere – e questo perché ogni opera creatrice implica la disponibilità alla germinazione, alla inseminazione, all'aratura e alla mietitura.

Ogni scrittura è una coltivazione.

Ma *L'Antigone* per me è stata non solo una scrittura e nemmeno poi tanto una ri-scrittura quanto una trans-scrittura che ha mosso la mia voce e le mie parole verso un 'oltre' che ho dovuto imparare a praticare e saper abitare.

La voce de *L'Antigone* mi è giunta da me e per me da una sua lingua così corrispondente alla mia lingua, che ho potuto ri-conoscerla, farla diventare possibile, udibile e visibile. Antigone mito/donna/ribelle/folle/coraggiosa e

<sup>4</sup> Raimondi 2023.

<sup>5</sup> Raimondi 2023, p. 36.

<sup>6</sup> Raimondi 2023, p. 83.

vergine, ha trovato in me un gesto scritturale appropriato e collimante tanto da definirsi, nelle mie parole, un *corpo innamorato*.

Ma cos'è un corpo innamorato?

**3.** Un corpo innamorato innanzitutto è un corpo consapevole. Consapevole di sé è consapevole dell'altro da sé. Esso partecipa alla dicibilità dell'imprevisto, alimenta la fattibilità del possibile, tracima di eccitazioni e pensieri. Un corpo innamorato è un corpo in grado di essere portatore di continui inizi, di continui incominciamenti; è un corpo in grado di rendersi percipiente, non solo di emozionalità, ma anche fautore di continui progetti sempre da spartire, sempre da condividere con l'altro da sé. A un corpo innamorato è chiara l'importanza della condivisione del proprio stato emotivo, del proprio azzardo esistenziale e questo perché, un corpo innamorato è concretamente in grado di far collimare la propria passione alla propria volontà, cercando in ogni modo e in tutti i modi di raggiungere ciò che lo sostanzia: una partecipazione alla vita e alla vita dell'altro. L'alterità qui non è una dimensione prettamente razionale, non è relegata in una riflessione prettamente filosofica, ma si getta nell'azzardo concreto di una fisicità che vuole rimandi, che vuole restituzioni: che vuole essere capito/inteso/compreso/ricambiato. Infatti si parla di corpo e non di mente innamorata. La fisicità in questo caso è essenziale: è la chiave d'accesso di quello spazio entro il quale, le azioni e le emozioni, diventano materia e materiale di un'intesa e di una comprensione. Un corpo innamorato è sempre un corpo che vuole, è un corpo desiderante, è un corpo del desiderio.

Quindi questa Antigone, *L'Antigone*, non è soltanto un corpo appartenente a un mito, ma è, principalmente, un corpo persona che sa domandare, che sa chiedere al desiderio e al suo desiderare un tempo possibile, auspicabile, vivibile. Essa rivendica dal suo corpo il corpo dell'altro. *L' Antigone* rivendica la vicinanza.

Vi siete mai chiesti chi è *L'Antigone*? Chi l'ha mai abbracciata, baciata, toccata? Chi l'ha resa felice nel corpo già nudo nel vero? No! Nessuno di voi se l'è mai domandato! *L'Antigone* è vergine lontana, è l'allontanata. Ma ora da qui non trovo che me, murata<sup>7</sup>.

È questo il punto focale dell'incontro tra me e Antigone: l'amore del corpo, l'amore per il corpo e l'amore nel corpo qualunque esso sia. *L'Antigone* ha sentito dal mio corpo e dal corpo delle mie parole una possibilità di esposizione per rivelazione: si è fatta dire poeticamente.

<sup>7</sup> Raimondi 2023, p. 48.

Lo so che le parole non scritte non sono parole: per voi sono pensieri, sospiri, motivi che l'odio reclama nelle eredità. Ma il mio comandamento è nel corpo, nell'occhio, nel gesto sussurrato dal mio fiato. Ho disubbidito all'urlo, alla vestizione del mondo, ma è nuda che tengo il mio corpo nel corpo lontano della pietà di pietra<sup>8</sup>.

*L'Antigone* non abita heideggerianamente il mondo. Al contrario è stato il mondo ad abitare poeticamente il corpo de *L'Antigone*, frugandole dentro, scorrazzandoci fin dove ha potuto giungere, trovandola vergine, trovandola desiderosa, trovandola stanca di essere sola, isolata, allontanata come le allontanate.

Le parole per dire *L'Antigone* si sono dunque concretizzate dal mio essere, poiché io stesso sono materia e materiale di una lingua che da tempo definisco *maternale*<sup>9</sup> e non materna. La stessa che mi ha reso possibile poeticamente/esistenzialmente, proprio perché io sono divenuto portatore di una lingua in grado di scegliersi, consapevolmente, come corpo e come intenzione.

**4.** Cos'è la lingua *maternale*? Quella lingua che ognuno di noi deve imparare (soprattutto per le scritture profonde, per le parole da gestire nella fucina dell'arte e della *ποίησις* che dicono di noi il probabile, il vero, o solo forse il somigliante), una lingua ripensata daccapo. È dunque necessario procedere alla costruzione di una propria lingua, di un proprio linguaggio che, procedendo con noi nel tempo e nelle età, sappia sempre più assomigliarci, sappia sempre di più farsi capace di una parola che ci riveli.

Ed è proprio qui allora che, la nostra pratica dell'ascolto delle parole, deve diventare efficace; farsi più attenta e sempre più necessaria, per trovare quelle parole che sappiano dirci/narrarci come siamo adesso, come siamo ora, innestati nel nostro tempo.

Bisogna dunque ricercare una lingua adulta; una lingua dell'adulità che io chiamo, appunto, lingua *maternale*, alla quale appartiene un corpo particolare.

Il corpo della lingua *maternale* è un corpo desiderante, mentre quello della lingua materna è un corpo senziente. Desiderante è un corpo vivo, messo in vita; è un corpo che diventa, è un corpo generativo. È generante.

È un corpo al quale si chiede la possibilità di essere e di diventare in continuazione. La lingua *maternale* dunque è lingua nuova, all'altezza di un grande compito e cioè quello di fare spazio alle nostre idealità; è una lingua potente

<sup>8</sup> Raimondi 2023, p. 52.

<sup>9</sup> Raimondi 2019; Raimondi 2020, <https://riviste.unimi.it/index.php/MdE/article/view/14763/13644>

per sostenere anche le nostre utopie; è una lingua capace di essere il luogo di un mutamento, in grado di trans-mutare ogni qualvolta la vita svolta, incarnandosi in una nuova traccia, superando una nuova soglia.

È proprio mediante questa costruzione e attenzione che ho potuto *dire* anche con voce *femminile* il mio punto di vista. *Dire* e non *assumere* una voce femminile.

Tramite queste esperienze scritturali ho dunque maturato un ascolto capace di cogliere appieno ciò che Virginia Woolf afferma essere l'androginismo di ogni artista:

Lo stato più normale e più comodo è quello in cui queste due forze [maschio e femmina] vivono insieme in armonia, cooperando spiritualmente. Nell'uomo la parte femminile del cervello deve comunque avere un suo effetto; e anche la donna deve cercare di andare d'accordo con l'uomo che c'è in lei. Forse voleva dire questo Coleridge, quando osservò che una mente superiore è androgina. Ed è appunto quando ha luogo questa fusione che la mente diventa pienamente fertile e può fare uso di tutte le sue facoltà. Forse una mente puramente maschile non può creare, e lo stesso vale per una mente puramente femminile. [...] Evidentemente Coleridge, quando disse una mente superiore è androgina, non voleva dire che si tratta di una mente che sente una speciale simpatia per le donne; una mente che difende la loro causa, oppure si dedica a interpretarla. Forse la mente androgina è meno adatta a queste distinzioni di quanto non lo sia la mente unisessuale. Forse voleva dire che la mente androgina è risonante e porosa; che trasmette l'emozione senza ostacoli; che è naturalmente creatrice, incandescente e indivisa<sup>10</sup>.

Luce Irigaray da parte sua dice che l'unico spazio possibile nella differenza sessuale tra uomo e donna, tra maschio e femmina, è quel 'tra noi' in grado di riscattarsi nella condivisione di un sentire diverso perché sempre differente, ma comune perché umano e desiderante:

Il desiderio corrisponde a un'attrazione mantenuta viva grazie a una relazione attenta all'altro in quanto differente da me, un altro che rimane, quindi, per sempre al di là di ogni appropriazione da parte mia. Il che consente una prossimità pur rispettando il due e custodisce anche il tra-due. Il desiderio in quanto tale è voler entrare in relazione con l'altro. Il desiderio non è mai voler possedere o appropriarsi dell'altro, cosa che equivale a un reale o immaginario bisogno di ridurre l'altro a me o al mio. Si tratta piuttosto di stabilire, mantenere e coltivare il tra-noi. [...] Questo luogo non appartiene né all'uno né all'altro; è generato,

<sup>10</sup> Woolf 2023, pp. 136-137.

mantenuto, sviluppato dalla reciproca attrazione tra i due mediante il rispetto della trascendenza di ciascuno da parte dell'altro<sup>11</sup>.

La consapevolezza dell'approssimarsi di una lingua *maternale* è il momento nel quale la vita incomincia a emanciparsi, e da questo incominciamento è come se iniziasse una volontà capace di diventare desiderio, in grado di realizzare quel misterioso impulso che innesca, il sorgere di una motivazione scritturale, come potrebbe essere la decisione di *scrivere libri*.

Credo che la mia vita abbia cominciato a delinearsi. So già parlare a me stessa, dirmi che ho vagamente voglia di morire. Queste parole non le posso scindere già più dalla mia vita. Credo di aver vagamente voglia di stare da sola, mentre mi accorgo di non esserlo più da quando sono uscita dall'infanzia, dalla famiglia. [...] Scriverò dei libri. Questo vedo oltre l'istante, nel grande deserto sotto le cui sembianze mi appare la distesa della mia vita<sup>12</sup>.

**5.** Ma cosa significa per me scrivere parole di poesia? Cosa significa anzitutto scrivere? Tutto si risolve nella scelta della propria lingua. Perché scrivere è adoperare una lingua che ci appartiene e che sempre e ripetutamente riconosciamo come nostra. Scrivere è mettersi in contatto con quei tracciati nascosti di noi che sono sistemati nelle linee freatiche delle emozioni. Emozioni che, alle volte sembrano assumere i contorni di un giudizio, di uno sguardo indagatore, ma che in realtà, non sono altro che posizionamenti del reale che ci appartiene, per gioia o per dolore. Sedimenti di noi che, pur non dimostrandosi sempre come delle evidenze, restano percolanti di noi ovunque, sorreggendo il *nascosto* e trattenendo i nostri *risalti*. Siamo nel campo delle rivelazioni e la scrittura ha questo d'imperioso e anche di estremamente gentile: rivela, rivelandosi; rivela rivelandoci.

Anche nell' *Antigone* di Sofocle l'autore dice qualcosa di sé: dice di Antigone e del suo amore e del suo amare, dice della paura e dell'insicurezza finale di Creonte, dice della rabbia e del tremore di Emone, della disperazione e dell'orrore di Euridice e dei timori pavidati delle guardie. Come scrive Eugenio Borgna nel suo studio sull'eroina tragica:

La gamma delle emozioni che si snodano nel corso della tragedia è infinitamente ampia, e mi auguro di essere riuscito a rievocare quelle che si radicano nel cuore, e nella memoria vissuta, di ciascuno di noi. Leggere e rileggere questa tragedia

<sup>11</sup> Irigaray 2013, pp. 24-25

<sup>12</sup> Duras 1988, pp. 109-110.

non è solo una straordinaria esperienza umana, ma è anche un dialogo senza fine con il nostro passato, e con il nostro futuro. La gentilezza e l'amore di Emone, la tenerezza di Euridice e di Ismene, l'indicibile dolcezza e l'amore di Antigone sono modi di vivere ai quali dovremmo guardare con timore e tremore, tenendoli brucianti nella nostra memoria vissuta, e allontanandoci radicalmente da quelli così crudeli e inumani di Creonte. Questi sono gli ultimi pensieri sul senso del vivere e del morire in Antigone, e sulle risonanze emozionali, ai quali sono giunto nella mia lettura affascinata alla ricerca della sua umanità ferita<sup>13</sup>.

Scrivere dunque è farsi carico delle emozioni, sapendole pronunciare, sapendole dire. Questo metodo e questa pratica, che fa parte del nostro esistere, deve saper anche gestire il modo di renderla credibile, plausibile. Bisogna, scrivendo, imparare, di volta in volta, la *propria lingua*, cercandola e individuandola in un luogo di sé consapevole; scrivere è un apprendistato d'amore al quale bisogna aderire, concedendosi vicendevolmente.

È il gesto fautore di un ascolto profondo che prescinde dal genere al quale si appartiene.

Scegliere una lingua è come scegliersi un corpo.

E scegliersi un corpo è decidere come essere nel nostro stare al mondo; è compiere un gesto capace di farci rivelare non solo a noi stessi, ma al mondo intero, che attende da noi, sempre, una dimostrazione d'essere.

È per questo che Antigone è diventata, per me, *L'Antigone*, con l'articolo determinativo davanti. È per questo che i monologhi di *Soltanto vive*, hanno osato farsi ascoltare anche da me.

La lingua per dirsi la si sceglie e da questo avvio parte il modo e le modalità che la scrittura – di un poeta/poetessa, di uno scrittore/scrittrice – diventi la traccia evidente e vissuta di un'operatività concreta e realistica. E tutto questo lo si compie seguendo l'operare della lingua *maternale*, alla quale appartiene una soggettività differente dalla lingua materna.

La lingua *maternale* infatti è una lingua che adopera parole che si fanno propositive, centrate sulla capacità di impostare un senso inedito della narrazione, mentre la materna riusa parole assertive, capaci di riproporre una loro vicenda esperienziale già corroborata dalle scelte di chi ci ha preceduto, generandoci: la madre, il padre, la patria ecc.

La lingua *maternale* è l'uso di una parola nuova: è la lingua dell'*adulità*, della rinascita. È la lingua dell'individuo capace di farsi interprete di sé e del proprio destino. È la lingua in grado di adattarsi al cambiamento, alla mutevolezza, alla diversità di una *parola nuova*.

<sup>13</sup> Borgna 2021, pp. 52-53.

Non perdo solo la mia vita. Perdo la vostra morte, perché la mia non l'ho mai lasciata. Nata come sono, ho vagato infelice nel balbettio e ora è dal rantolo sovrano che ritorno, come le parole fanno, quando di colpo sembra si inizino a capire. Non ha rinunciato a nulla L'Antigone, sappiatelo! Tutto ciò che andrò ad incontrare sarà solo l'inizio di una parola nuova. Sarà ciò che mi spetta e non sarà più un crimine desiderare, ma una preghiera da pronunciare. Ascoltatele bene! Non saranno parole diverse dalle vostre<sup>14</sup>.

La lingua *maternale*, dunque, è una lingua che ci appartiene per somiglianza, per aderenza, ma soprattutto è una lingua che ci appartiene per scelta e scegliere significa sempre scegliere qualcosa piuttosto che un'altra. Scegliere significa salvare qualcosa piuttosto che tutto il resto e questo è un gesto in grado di togliere ciò che non ci appartiene, che disconosciamo. È un gesto quello della scelta che ci pone e ci impone di fronte alla nostra responsabilità, al nostro modo di essere parola pro-ferita irrefutabilmente.

La scrittura è una condizione che ci può rendere *imperdonabili* agli occhi di chi non saprà né accettarci né dividerci perché portatori di differenze, perché sostenitori di una diversità. Il gesto della scelta è sempre un gesto etico.

La lingua *maternale* quindi è una lingua capace di uscire all'aperto e allo scoperto e di farsi fautrice del nuovo. Una lingua in grado di farsi portatrice anche di un silenzio che noi sapremo ascoltare e che non ci farà più paura.

## 6. Ma cosa mi ha colto/colpito di Antigone e della sua lingua ancora in vita?

I punti che mi sovengono, rileggendola, sono delle schegge di realismo, delle scaglie di intuizioni, tracce di pensieri che si sono dipanati tra le impressioni sorte e risorte dalla mia lettura della tragedia sofoclea.

Incagli e direzioni che si assommano a tutte le vie e a tutte le procedure che ho messo in campo, affrontando la mia trans-scrittura della figura di Antigone.

*Trans* come prefisso che indica passaggio oltre un termine, attraversamento, mutamento da una condizione a un'altra, ed è quello che ho eseguito nella creazione de *L'Antigone. Recitativo per voce sola*, entrando in un attraversamento che l'opera di Sofocle mi ha concesso di eseguire.

Dunque la mia trans-scrittura è un reale passaggio *oltre*, che mi ha consentito di rileggere l'opera sotto un altro contesto, dentro un'altra condizione, con un altro corpo scritturale. Perché *L'Antigone* è un gesto/corpo, è un corpo/azione; è il risultato di un rischioso azzardo che si è incarnato nel soddisfacimento primario di un trasporto amoroso, fisico, corporale.

<sup>14</sup> Raimondi 2023, p. 70.

Questo percorso interpretativo è importante per legarmi a un altro punto fondamentale della mia trans-scrittura, in cui pongo come centralità il corpo della parola: un corpo che si fa relazione, ma soprattutto, percezione del mondo che mi circonda. La parola quindi come restituzione di una voce/corpo che mi appartiene, mettendosi a disposizione del mondo che mi contiene. Proprio come scrive Maurice Merleau-Ponty nelle pagine della sua *Fenomenologia della percezione*:

Io mi riporto alla parola come la mia mano si dirige verso il luogo del corpo che viene. La parola è in certo luogo del mio mondo linguistico, fa parte della mia costituzione; e io ho un solo mezzo per rappresentarla, ossia quello di pronunciarla allo stesso modo in cui l'artista ha un solo mezzo per rappresentarsi l'opera alla quale lavora: deve farla!<sup>15</sup>

È da questa parola/corpo detta, perché vissuta, perché pensata, che *L'Antigone* diventa un *oltre* corpo di sé stessa, fino a trascendersi, trasformandosi in un corpo denuncia, in un corpo che resta quasi un corpo/tabernacolo, quasi un corpo/reliquia. Dunque, apparentemente, un corpo per la morte messo in funzione dalla sua *colmità* di vita, dalla sua tracimante e coerente vitalità. Una vitalità capace di contrastare le leggi scritte dall'uomo; una vitalità in grado di rendere gloria alle Leggi divine: le non scritte; le sentite.

E qual è la mia Legge? La mia esattezza, la mia forma nella città? Ho creato dal niente uno spazio per onorare la morte e non l'ho tolto a nessuno, ma è a me che hanno tolto la luce, il buio con dentro le stelle. A quale re ubbidire da qui, chiusa come sono? A quello del dovere o del compito? Quale dei due? Creonte potrà ascoltare la mia supplica che non è di pentimento, ma di sconcerto? Ho guardato le strade che mi hanno portato fin qui: ognuna finiva vicina allo sguardo di qualcuno e non era d'amore e nemmeno di pietà. Sono sola ora. Sola come una reliquia lontana, bianca e chiusa: ammutolita. La mia rivolta è il mio silenzio<sup>16</sup>.

È il corpo, infatti, a diventare il luogo della trasformazione ne *L'Antigone*: un corpo che deve riempirsi di scelte, che deve colmarsi di desideri, che deve tracimare di voglie per potersi concedere alla vita.

Ma è anche un corpo transitivo della parola che porta un'Antigone sofoclea a diventare *L'Antigone* del recitativo: quella appunto con l'articolo determinativo davanti (un chiaro omaggio al dialettismo lombardo, ma anche un debito

<sup>15</sup> Merleau-Ponty 1965, p. 251.

<sup>16</sup> Raimondi 2023, p. 49.

alla carnalità della scrittura di Giovanni Testori e all'intransigenza linguistica di Carlo Emilio Gadda, creatori e incarnazioni delle loro eroine umane: L'Arialda e L'Adalgisa).

*L'Antigone* – la mia Antigone – ripropone così il suo dispositivo fisico corporale al centro della sua proposizione d'essere: una proposizione che vuole testimoniarsi da una lingua scelta e dunque *maternale*. È da lì che metterà in azione il suo corpo politico, capace di gesti politici e lo farà con un'evidenza poetica/poetica.

*L'Antigone*, da qui, non sarà più solo un mito ma un mitema capace di portarsi addosso diverse versioni di sé, tanto da divenire uno schema narrativo, così profondamente radicato nell'animo umano, da trasformarsi in un *exemplum* culturale. E questo perché *L'Antigone* del recitativo è divenuta una figura totalmente umana e totalmente deprivata dal suo essere simbolo/emblema/mito/eroismo. È in questo passaggio metamorfico che ho cercato di sottrarla dalla pre-potenza del suo essere, portandola/trans-portandola in una condizione umana nella quale, il desiderio e l'amore per qualcuno è ciò che reclama.

Non basta l'amore all'amore, né l'odio all'odio. Si fanno come s'intrecciano i fili di vimini per le ceste, si disfano come le stoppe nei fuochi. Tutto si eredita: si eredita il bene e si eredita il male. Senza parole si diventa corrente di un fiume agitato che scarna le rive. Ho finito per finire qui sotto e neppure una zolla riesco a nutrire con le mie lacrime. Emone mi amava...<sup>17</sup>

Lei reclama questo desiderio, vive in quello che Lea Melandri dice – quando si tenta in maniera irrepresentabile di uscire «fuori tema» – essere la costruzione di un «sogno d'amore» che sappia tenerci aderenti alla nostra somiglianza, al nostro modo di desiderare il mondo e il suo modo d'esserci di fronte. E tutto questo desiderare lo si compie per natura, per appartenenza, per scavo. Tutto questo lo si compie lottando per mantenerlo; lottando per sostenerlo contro chi vorrebbe tacitarci, lottando per ritrovarlo come chi viene raggiunto alle spalle.

*Ma ciò che conta è scavare un solco e aspettare di essere raggiunti*<sup>18</sup>.

*L'Antigone* dunque è la catarsi della sofferenza nata da una inconciliabilità di punti di vista differenti tra lei e Creonte. Nel gesto tragico ciò che importa è l'azione singola e creativa. Nella tragedia ad importare è il personaggio che diventa emblema/traccia del bene e del male e non altro. In essa compare,

<sup>17</sup> Raimondi 2023, p. 58.

<sup>18</sup> Melandri 2023, p. 13.

letteralmente, un'attenzione per la saggezza del singolo sempre ispirata da una convinzione morale.

Ogni operazione di scrittura è il tentativo di pre-occupare un mondo, uno spazio nel quale diventare qualcuno, qualcosa di diverso da ciò che si è. Siamo fondamentalmente il risultato di sovrapposizioni di mondi e di modi d'essere che, in ogni scrittura, diventeranno i segni e i segnali di una concretezza profonda. Infatti questa scrittura deve avere la centralità del corpo, la possibilità dell'azione e la concretezza del movimento.

In una tragedia ogni gesto ha la complicità di un rito; ha l'immedesimazione di un sacrificio. È questo che ho compiuto nella mia trans-scrittura de *L'Antigone*. Ho eseguito una mediazione corporea non con il testo ma con il personaggio stesso, conciliando con la sua fisicità, una storia che continua fino a oggi, fino a noi.

#### FINALE

Non voglio che finisca tutta con me, questa tragedia. Voglio che la mia parola vi resti attaccata ai polsi, alle caviglie, al collo come in una frase. Voglio che la mia grotta diventi stanza, dimora e che l'ombra sappia dire di no al sole, ai tentacoli delle soglie. Non ho attraversato la vita senza questo corpo. Convoco qui i respiri, il sangue in un'assise svuotata dai dormienti. Io sono *L'Antigone*, la sostituita, quella della polvere e non ho avuto che questa grotta ad abbracciarmi fino alla fine, sincera. Ho sfidato la legge e lasciato il mio cuore in mano agli dei. Anche loro convincerò a volermi bene<sup>19</sup>.

Per questo *L'Antigone. Recitativo per voce sola* non è più solo un corpo recipiente di sangue maledetto, ma è l'incarnazione sempre attuale di un rivoluzionario *corpo innamorato* e lo è ancora, proprio in quelle città nefaste chiamate Tebe, rappresentando l'amore non come un gesto della legge, ma come un atto della giustizia.

#### Bibliografia

- Borgna E., 2021, *Sofocle, Antigone e la sua follia*, Bologna.  
 Du Bouchet A. 1990, *Carnets 1952-1956*, Paris.  
 Djebbar A. 2004, *Queste voci che mi assediano. Scrivere nella lingua dell'Altro*, (ed. or., *Ces voix qui m'assiègent*, 1999), Milano.  
 Duras M. 1998, *L'amante* (ed. or., *L'Amant*, 1984), Milano.

<sup>19</sup> Raimondi 2023, p. 92.

- Irigaray L. 2013, *All'inizio, lei era* (ed. or., *Au commencements, elle était*, 2012), Torino.
- Melandri L. 2023, *Come nasce il sogno d'amore*, Ravenna.
- Merleau-Ponty M., 1965 *Fenomenologia della percezione* (ed. or., *Phénoménologie de la perception*, 1945), Milano.
- Raimondi S. 2016, *Soltanto vive. 59 Monologhi*, Milano-Udine.
- Raimondi S. 2019, *Abitare la lingua materna. Appunti sulla poesia*, «Enthymema» XXIV, pp. 459-471, <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/12600/11923>
- Raimondi S. 2020, *La lingua materna della poesia*, «Materiali di Estetica» 7.2, pp. 81-88, <https://riviste.unimi.it/index.php/MdE/article/view/14763/13644>
- Raimondi S. 2023, *L'Antigone. Recitativo per voce sola*, Milano-Udine.
- Woolf V. 2023, *Una stanza tutta per sé* (ed. or., *A Room of One's Own*, 1929), Milano.