

Antigone Power: una straniera alle frontiere dell'Europa

Gaia De Luca

EHESS, Paris; Università di Napoli L'Orientale, Italia

Abstract In many respects, classics may be considered as a language, that was aptly used to legitimate the imperialist exploitation of white people over the so called “Third World countries”. My paper is aimed at understanding whether and to which extent the Greco-Roman Antiquity as such can become a tool for telling a submerged history and for bringing forth its non hegemonic subjects. I will take into consideration a collective experience conducted by a theatre company in the south of Italy during the summer of 2018. Through a workshop involving immigrant people in the city of Palermo, Ali Farah, a Somali-Italian writer, staged an experimental rewriting of Sophocles' *Antigone*, which starts from the telling of personal stories of migration through the Mediterranean sea. Grounding my analysis in the comparison between Antigone's defiance of the power and the crossing of borders, I will underline the revolutionary message that the rewriting of this myth in contemporary Fortress Europe delivers.

Keywords Classics. Borders. Post-colonial. Migration. Citizenship.

Sommario 1 Il ritorno di Antigone. – 2 *Antigone Power* – La rivendicazione di Antigone alle porte dell'Europa. – 3 La storia di Antigone e il suo significato politico.



Edizioni
Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2022-07-14
Accepted 2022-10-17
Published 2022-12-19

Open access

© 2022 De Luca | © 4.0



Citation De Luca, Gaia (2022). “Antigone Power: una straniera alle frontiere dell'Europa”. *Il Tolomeo*, 24, 235-250.

In quale luogo, io? È pensabile un mondo, un tempo, in cui io possa stare bene?

Qui non c'è nessuno a cui io lo possa chiedere. E questa è la risposta.

(Christa Wolf, *Medea*, 2000)

Tutto si crea, nulla si distrugge. Questo semplice assioma regola il funzionamento degli immaginari moderni e contemporanei. L'universalismo che caratterizza il mito greco ha determinato nel tempo il ricorrere di alcune figure, utilizzate come simboli e archetipi della contemporaneità e dei suoi nodi problematici (Honig 2013, 32). Tra questi, un posto di rilievo è occupato da Antigone, eroina greca che attraverso i secoli è stata resuscitata e uccisa più volte. Fin dai tempi di Sofocle, la figlia di Edipo ha attratto scrittori e artisti, che hanno interrogato la natura complessa e articolata di questo personaggio. Proprio in virtù del suo posizionamento rispetto all'ordine costituito, essa ha espresso nel tempo la rivalsa di gruppi marginali o esclusi dagli immaginari dominanti, dando voce a discorsi altrimenti messi a tacere.

Attraverso l'analisi di una di queste versioni contemporanee, il testo *Antigone Power* della scrittrice somala e italiana Cristina Ubah Ali Farah, mi propongo di mostrare come in questo caso la tragedia sofoclea funga da ipotesto per un'operazione di riscrittura che dà voce a un gruppo di persone subalterne. Il testo, messo in scena nel 2018 a Palermo, viene interpretato da una compagnia di attori professionisti ed esordienti, alcuni dei quali migranti di origine africana.¹ Questa esperienza, artistica e politica, ha portato all'elaborazione di una nuova versione dell'opera, a partire dalla condivisione del vissuto dei partecipanti al laboratorio e del loro viaggio attraverso il Mediterraneo. La trasposizione del mito, e la sua messa in scena da parte di soggettività di norma escluse dallo spazio pubblico come quelle migranti, apre uno spazio di espressione per queste persone, in virtù del valore politico dell'evento teatrale (Carter 2007).

Come premessa necessaria per arrivare a dimostrare la tesi proposta, una prima parte del contributo è dedicata all'esposizione delle ragioni letterarie e storiche per le quali proprio questo testo tragico gode di particolare popolarità nelle letterature diasporiche e decoloniali (Goff, Simpson 2007). La seconda parte si concentra sullo studio del testo teatrale di Ubah Ali Farah, per metterne in luce i legami con l'opera sofoclea, ma anche gli elementi di originalità che esso possiede. Attraverso un'analisi tematica, verrà sottolineato il valore pragmatico di tale esperimento teatrale, ossia creare una possibilità di enunciazione per delle soggettività altrimenti silenziate, escluse.

1 Prima nazionale messa in scena il 26 e 28 luglio nella Sala Perriera dei Cantieri culturali della Zisa, a Palermo. https://www.youtube.com/watch?v=PV_eZPCbiTs

se dalla parola civica. Si crea così una frattura nell'autorappresentazione della modernità coloniale, attraverso un'operazione di messa in discussione decoloniale (Mignolo 2012). In questo senso, l'*Antigone* di Ali Farah, come quella sofoclea, sovverte la norma della città, permettendo una critica della contingenza migratoria attuale.

La scelta di lavorare sul testo di Ali Farah è dettata in parte dalla biografia dell'autrice, che si trova a cavallo tra due tradizioni, quella somala e quella italiana, e le lingue in cui esse si esprimono, come le persone migranti che mettono in scena il testo teatrale. Inoltre, il tema dell'incontro tra alterità è un tema centrale della poetica della scrittrice itala e somala, e permette di esplorare alcune delle questioni politiche affrontate dall'opera. L'operazione di riscrittura a opera di autrici donne ha un valore particolare, potenziale e ideologico. Il prodotto di tale processo mette in discussione le strutture di potere che sono radicate all'interno delle narrazioni mitiche e che hanno dato forma al pensiero occidentale, soprattutto per quanto riguarda le identità di genere (Babbage 2011). Le opere prodotte sono dunque motivate dall'urgenza di produrre un cambiamento nella società, usando il mito come pretesto per puntare l'attenzione su tematiche sociali urgenti, come accade nel testo di Ali Farah.

1 Il ritorno di Antigone

«Ad alcune tragedie si torna, ma altre, come Antigone, sembrano tornare», scrive nel 1987 Rossana Rossanda in un saggio dal titolo «Antigone ricorrente», che fa da introduzione alla traduzione della tragedia di Luisa Biondetti (1987). Con questa frase, Rossanda allude al carattere ricorsivo e universale dei temi trattati dal testo sofocleo, che hanno spinto gli autori contemporanei a rimetterlo in scena o riadattarlo (Rossanda 1987, 12-3). Qualche anno prima, nel 1984, George Steiner pubblica un testo dedicato a questo personaggio tragico, dal titolo evocativo *Antigones - le Antigoni -*, sottolineandone il potere 'metamorfico' (Steiner 1984, 53). Secondo lo studio di Steiner, all'epoca esistono già più di 1530 varianti dell'intreccio. Se si considera la produzione teatrale dell'Europa del secondo dopoguerra, l'eroina tragica ha viaggiato dalla Francia occupata dai nazisti (Jean Anouilh, *Antigone*, 1943-44), alla Germania distrutta dal conflitto mondiale appena concluso (Bertolt Brecht, *Antigonemodell*, 1948), alla Spagna franchista (José Bergamín, *La sangre de Antígona*, 1954), facendosi figura e incarnazione di valori umanistici e di libertà contro la cecità dei fascismi europei.²

² Per una rassegna dettagliata delle riscritture moderne dell'*Antigone* si veda Fradinger 2010.

Questa 'energia di reiterazione', come la definisce Steiner (1984), ha permesso al personaggio di Antigone di attraversare il Mediterraneo, per fare la sua apparizione nelle letterature africane e caraibiche nella seconda metà del '900. Lasciando le coste dell'Occidente, Antigone prende nuove vesti e, talvolta, nuovi nomi. Nel dramma dello scrittore caraibico Kamau Brathwaite, dal titolo *Odale's Choice*, (La scelta di Odale, 1962), l'eroina si trova nel contesto agitato della fine della guerra per l'indipendenza dal governo britannico e dell'insediamento dei regimi dittatoriali del periodo post-coloniale. Dieci anni più tardi, nel 1973, la giovane si ritrova in Sudafrica, in *The Island* di Athol Fugard. Qui, Antigone incarna la lotta contro l'apartheid in una messa in scena metateatrale. Due detenuti nel penitenziario di Robben Island - dove fu carcerato anche Nelson Mandela - rimettono in scena la tragedia sofoclea, giocando sull'ambiguità di genere, dal momento che sarà uno dei due a interpretare la giovane, come nell'originale ateniese del V secolo a.C. In *Tegonni: An African Antigone*, di Femi Osofisan (1994), la figlia di Edipo si scontra con la dittatura militare instaurata in Nigeria dopo l'abolizione del governo coloniale, non più sola come nel dramma edipico, ma affiancata dalle sue sorelle. La vicenda si svolge sullo sfondo di un Paese agitato dalle tensioni generate da una storia di imperialismo, colonialismo e schiavitù.

All'interno del contesto africano e caraibico, la tragedia sofoclea ha permesso di veicolare una lettura critica delle relazioni tra Africa ed Europa e del rapporto tra colonizzati e colonizzatori. Questo quadro interpretativo è stato particolarmente sviluppato da Barbara Goff e Micheal Simpson, che identificano tre temi principali che vengono affrontati dal testo tragico e che sono centrali nel contesto post-coloniale,³ ossia l'identità e la sua costruzione, l'instaurarsi della civiltà sulla barbarie e la trasmissione della cultura attraverso lo spazio e il tempo. Per dimostrare la propria tesi attraverso alcuni esempi letterari moderni, gli autori sviluppano un concetto analitico nuovo, quello di 'Black Aegean' (Goff, Simpson 2007, 38 ss.). Questa definizione si pone in esplicita relazione con il concetto di 'Black Atlantic', coniato da Paul Gilroy nell'ambito degli scambi tra *postcolonial studies* e *cultural studies* (Gilroy 2003). Il Black Atlantic è uno spazio generato dalla rete di scambi che attraversa l'Atlantico e che costituisce le relazioni reciproche tra le regioni della diaspora, legando tra loro Africa, Europa e Stati Uniti. È evidente che la nozione introdotta da Gilroy ha le sue radici nella storia del commercio triangolare degli schiavi, che ha dato forma allo spazio geopolitico della modernità.

3 La scelta del termine post-coloniale fa riferimento al processo di colonizzazione e decolonizzazione in una prospettiva fortemente diacronica, diversamente dall'aggettivo postcoloniale che si riferisce al corpo di scritti e pratiche critiche che implicano una decostruzione analitica del colonialismo (Dirlik 1997).

Trasponendo questo concetto all'antichità classica, Goff e Simpson ne fanno uso per descrivere il modo in cui sia i colonizzatori che i colonizzati si servono della letteratura greco-romana come strumento di (auto)rappresentazione. Gli autori immaginano un rapporto di scambio che unisce l'antica Grecia all'Africa e all'Occidente coloniale. In questo spazio, si creano degli incroci tra tradizioni culturali e letterarie diverse e attraverso di esso viaggiano personaggi e figure delle letterature antiche. Nel quadro di questa trasmissione culturale l'antichità è allo stesso tempo l'eredità della cultura dominante e un mezzo di espressione per la cultura oppressa. Le tragedie greche, in effetti, fanno parte del canone occidentale, e dunque della storia coloniale dell'Europa. Il legame tra le letterature diasporiche e la tradizione letteraria greca è profondamente contraddittorio e ambivalente, poiché il messaggio di critica e resistenza che viene veicolato attraverso queste riscritture fa riferimento alle strutture di potere del colonialismo (Goff 2007, 41). Le riscritture diventano un'occasione di auto-riflessione sulla natura complessa e ambivalente della relazione che lega colonizzato e colonizzatore (Goff, Simpson 2007, 40; 79-80).

Come all'interno del Black Atlantic, così nello spazio ibrido dell'Egeo nero, le rotte possono essere percorse nelle due direzioni: la riscrittura dei classici dell'Antichità diventa un modo di "rispondere all'impero" (Goff, Simpson 2007, 39) da parte dei colonizzati (Bernal 2011). In questa operazione, gli archetipi greci vengono trasposti nello spazio e nel tempo, dall'antichità classica alla modernità coloniale, e assumono nuovi significati. Il mito, in quanto narrazione tradizionalmente associata a una specifica comunità, esprime l'ideologia dominante della cultura in questione. L'atto della riscrittura permette di mettere in discussione questa ideologia, di guardarla da un punto di vista differente e sottoporla a una critica (Babbage 2000, 15). Una ragione della fortuna di Antigone risiede nella polarità tematica che caratterizza la tragedia, che oppone all'inflessibilità cieca del potere incarnata da Creonte la legge profonda dell'individuo. La figura di Antigone si erge a difesa di un principio che lo stato, nella sua corruzione, ha dimenticato. Questo suo atto di disobbedienza civile ha determinato la sua fortuna in contesti in cui si mette in evidenza l'inadeguatezza di un governo autoritario.

D'altra parte, il carattere originale delle riscritture africane e caraibiche del mito di Antigone viene consapevolmente rivendicato dai loro autori, come per esempio fa l'intellettuale haitiano Felix Morriseau-Leroy, nel suo *Antigòn an Kreyòl* (1963), traduzione in creolo e adattamento della tragedia sofoclea. Nel prologo alla vicenda, l'autore afferma che «la storia è immutata», ma che le sono stati aggiunti «il sale e il sole | il sole e il sapore dell'Africa | o dell'isola di Hai-

ti», oltre agli «dei africani».⁴ Questa stessa insistenza sul carattere autoctono della riscrittura è esplicitata nel titolo dell'opera di Osofisan: la sua Antigone è una Antigone 'africana', e la tragedia è arricchita con personaggi originali e nuove scene che servono all'autore per rafforzare il messaggio politico decoloniale che sta esprimendo (Goff 2007, 42).

Questi testi non rappresentano una messa in scena passiva del mito greco, ma un suo adattamento a un universo culturale, sociale e geografico nuovo, diventando un oggetto letterario autonomo e allo stesso tempo legato al testo originale. Si tratta, dunque, di una consapevole ripresa della tradizione greco-romana, un esperimento nel quale, riconoscendo il valore del canone classico come paradigma letterario, esso viene allo stesso tempo rimesso in scena e criticato. Questi scrittori africani decidono consapevolmente di parlare la lingua dell'Occidente, per portare una critica al cuore dell'impero. Come Antigone, ammettendo il suo atto, nel linguaggio della *polis*, viene da essa riconosciuta e può criticarne l'assetto (Butler 2003, 28), così l'utilizzo del mito da parte delle letture diasporiche permette a questi autori di entrare su un piano di confronto con il canone occidentale e metterne in discussione l'uso imperialista che ne è stato fatto nell'età moderna.

2 **Antigone Power – La rivendicazione di Antigone alle porte dell'Europa**

Con il suo potere evocativo, Antigone sbarca sulle coste della Sicilia nel 2018, dove riprende corpo all'interno di un progetto teatrale guidato dalla scrittrice somala e italiana Cristina Ubah Ali Farah. Nata in Italia negli anni Settanta, da padre somalo e madre italiana, Ali Farah descrive la propria vicenda personale come un «prodotto di questa storia postcoloniale».⁵ Nel 1976 la famiglia si trasferisce in Somalia per volontà del padre, dove rimarrà fino allo scoppio della guerra civile nel 1996. Il paese è un territorio diviso tra diverse colonizzazioni e altrettante lingue, la cosiddetta Somalia italiana, la zona di Gibuti dove si parla francese, il Somaliland sotto controllo britannico (Carcangiu 2007; Pandolfo 2013). Gli anni che vanno dal '76 al '91 sembrano costituire per il Paese un'epoca di crescita, in cui viene promossa l'unificazione linguistica e culturale - tra le altre iniziative, viene creata una lingua unica nel mare di dialetti parlati nelle diverse regioni e un nuovo sistema di trascrizione linguistica.

⁴ «The tale is unchanged. | But we add to the story that came to us | The salt and the sun | The sun and the saviour of Africa | Or the isle of Haiti. | We add gods. African gods».

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=uT1zJuRgV48>.

stico. Lo scoppio della guerra civile nel 1991 spingerà la famiglia di Ali Farah a tornare in Italia. La storia della Somalia racconta di un Paese diviso, così come la vicenda di chi, in fuga da quella terra, vive un'esistenza fatta di diaspora ed eredità coloniale.⁶

La doppia appartenenza è un elemento forte nell'esperienza di Ali Farah, che si riflette nel bilinguismo che accompagna la sua vita e la sua opera letteraria. Da un lato vi è l'italiano, la lingua della madre, che in Somalia è la lingua dell'amministrazione pubblica e dell'educazione. Dall'altro, il somali, che l'autrice studia brevemente negli anni della sua formazione in Somalia e riscopre insieme alla letteratura del Paese in età più matura, poiché è stata esclusa dalla sua educazione italiana. La lingua e la traduzione fanno parte della vita di Ali Farah, che fin da bambina fa da traduttrice alla madre, che non parla somali. In seguito lavora per anni come mediatrice culturale, e fa dell'atto di 'tradurre' da una cultura a un'altra un tema centrale della propria produzione letteraria. Lo scambio linguistico è l'occasione per tessere delle relazioni che portano all'incontro con culture diverse. Nel raccontare le storie della diaspora, l'autrice mostra come nella dimensione relazionale i personaggi trovano il proprio vero io.⁷

In effetti, la genesi di *Antigone Power* è una storia di relazioni, tra un'autrice, un regista, una compagnia teatrale palermitana e un gruppo di persone migranti. Ali Farah e il regista Giuseppe Massa lavorano insieme, attraverso un dialogo a distanza, sull'originale sofocleo e su alcune riscritture moderne dell'*Antigone* (Brecht, Cocteau), arrivando a una rielaborazione del testo a opera della scrittrice. Il testo viene poi riadattato dallo stesso Massa e dalla drammaturga, Margherita Ortolani, e viene in seguito messo in scena attraverso un laboratorio teatrale, animato dalla compagnia palermitana Suttascupa nell'ambito del bando indetto dal MiBACT *Migrarti spettacolo 2018*. Il fatto che il laboratorio si svolga a Palermo è significativo, poiché la città è il primo approdo nel Mediterraneo verso l'Europa ed è al centro delle rotte che portano nel resto d'Italia e dell'Europa. È proprio in una Palermo poeticizzata, «una piccola Babele sull'orlo del precipizio» che avviene la vicenda narrata. Su spinta del regista Massa, la varietà delle provenienze degli attori e delle attrici si riflette nel testo, che mischia l'italiano alle lingue africane. Questa scelta si rivela fortemente politica, poiché fa del linguaggio uno strumento di resistenza alla diaspora e dà visibilità ai dialetti tribali, solitamente soffocati dalla lingua dominante. Inoltre, il lavoro sulle diverse sonorità linguistiche ha permesso alla compagnia di andare oltre le barriere della comunicazione verbale. La messa in scena insiste

⁶ Riguardo al periodo della guerra civile del 1991 in Somalia e le sue conseguenze cf. Kapteijns 2013.

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=uT1zJuRgV48>.

molto anche sull'aspetto emozionale, con scene di forte impatto legate all'esperienza della migrazione e al dolore che la accompagna.

Il testo è, in linea generale, fedele all'originale sofocleo, con poche ma sostanziali variazioni, che danno valore al messaggio politico di grande attualità che esso veicola. Al centro della scena troviamo Antigone, eroina che diviene straniera della sua propria città, trasgredendo alle leggi della *polis*, per obbedire a quelle del sangue. L'atto del migrare e i richiami all'esperienza migratoria nel Mediterraneo tornano costantemente in tutta l'opera. Il primo quadro corrisponde alla terza scena del dramma greco, dove, dopo un intermezzo del coro, entra in scena l'indovino Tiresia, che in questo caso è donna. La tragedia si apre con l'immagine del naufragio, che crea immediatamente un'impressione forte rispetto al tema della migrazione, evocando le stragi in mare di cui quotidianamente si legge nei giornali nazionali. La nave in tempesta rappresenta anche un *topos* letterario centrale della letteratura greca, e in particolare della lirica arcaica. L'imbarcazione preda della violenza dei flutti è un'allegoria dello stato sconvolto dalla *stasis*, la guerra civile interna, simile al disordine in cui versa la città di Laio.⁸

All'inizio della tragedia, Tebe si trova in una situazione di conflitto a causa della dissenatezza di chi la governa. Nel testo si legge che «la città fluttua, come un mostro marino», un'immagine che richiama il Leviatano, gigantesca creatura biblica che rappresenta l'onnipotenza dello stato. Lo scontro che ha contrapposto Eteocle e Polinice viene rappresentato come una guerra per il potere e per la difesa dei suoi confini. Il primo ha agito per proteggere le frontiere dello stato, il secondo ha parteggiato per «i viandanti del mare», ma entrambi sono morti per mano l'uno dell'altro. La prima battuta del coro racchiude la concezione dello stato che caratterizza il testo di *Antigone Power*, ispirata dai discorsi di odio dei dirigenti delle destre reazionarie, da Matteo Salvini a Marine LePen, da Viktor Orbán a Donald Trump. È necessario difendere il Paese dagli invasori a qualsiasi costo, e respingere chi riesce ad attraversare i confini nazionali. Come afferma l'autrice stessa in un intervento presso l'*Institute for Postcolonial Studies* di Melbourne, il lavoro sul linguaggio, in particolare sulle retoriche nazionaliste xenofobe, è stato centrale nella costruzione della messa in scena, con l'intenzione di mostrare la pericolosità delle parole usate in un certo modo e la possibilità di contrastare questo tipo di discorsi.⁹

La necessità dello stato-nazione di difendersi dall'invasore esterno è un tema ricorrente del testo di Ali Farah, incarnato nella figura di Creonte. La caratterizzazione di Polinice come nemico esterno rien-

⁸ Cf. Alceo, fr. 280 «A Mirsilo»; fr. 6, 1-4; fr. 73.

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=uT1zJuRgV48>.

tra in una retorica di criminalizzazione che viene messa in atto per legittimare un atteggiamento poliziesco nei confronti del fenomeno migratorio. Polinice è «il traditore, il dissidente, l'amico dei terroristi, che è tornato dall'esilio per incendiare la sua terra, per bere il sangue dei suoi compatrioti».¹⁰ Per questo, non merita gli onori dovuti a un cittadino, e non merita di essere sepolto. La negazione delle prerogative civiche nei confronti di chi minaccia l'integrità dello stato, fino ad arrivare alla privazione della nazionalità, è una punizione che fa parte della storia delle dittature in Europa. Nella Germania nazista, la denazionalizzazione è stata applicata alle persone ebraiche, mentre in Italia, in pieno regime fascista, nel 1926, i cittadini considerati 'indegni' della nazionalità italiana per le loro convinzioni politiche o per la provenienza geografica ne sono stati privati.¹¹ In tempi più recenti, la legge sulla *déchéance de la nationalité* è prevista per chi ha condanne di terrorismo o è considerato aver attentato «agli interessi fondamentali della nazione» in Francia, in Belgio e in altri paesi europei (Perrin 2020).

Lo straniero è colui che minaccia la sicurezza dello stato, che attentava alla sua stabilità e che ne contamina l'integrità. La sua criminalizzazione si accompagna alla retorica della 'pulizia', che richiama l'idea greca del *miasma*. Il termine designa la sozzura che deriva da una colpa orribile, una violazione dell'ordine stabilito dagli dei, come lo è l'agire di Edipo, e che ha delle dirette conseguenze su chi ha commesso la trasgressione, sulla sua stirpe e sull'intera comunità civica. Nel testo di Ali Farah, invece di interrogarsi sulle ragioni profonde che determinano la rovina della comunità, Creonte imputa la distruzione di Tebe all'elemento esterno, cioè a Polinice e ai suoi accoliti, incaricandosi del compito di 'ripulire la città' dalla loro presenza. In questo caso avviene uno slittamento semantico dalla concezione di *miasma* dovuto a una devianza morale, che porta alla pestilenza inviata dagli dei. La corruzione dello straniero si traduce in una sporizia incarnata nel corpo dell'altro, che deve essere eliminato, così come il *miasma* deve essere rimosso, per purificare la città.

La necessità di ricorrere a una difesa *manu militari* è iscritta nella natura autoritaria del potere di Creonte. La militarizzazione delle frontiere è conseguente al discorso dell'odio proprio del sovrano di Tebe, che per giustificarsi deve costruire l'immagine di un nemico interno da combattere, Polinice. Questa concezione si traduce nell'u-

10 Cf. ll. 198-206 dell'*Antigone* sofoclea: «Polinice che tornato dall'esilio, osò col fuoco distruggere fino alle radici la patria terra e gli dèi nativi, o osò pascersi del sangue della sua gente e condurla schiava, a questa città è stato ordinato che nessuno lo pianga, ma sia lasciato insepolto perché cani e uccelli lo divorino, irricognoscibile mucchio di membra» (trad. L. Biondetti).

11 <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-01-23/guerra-stato-diritto--212159.shtml?uuiid=AC3p039B>.

tilizzo di un linguaggio bellico contro gli stranieri, rappresentati come «nemici straccioni» che «attaccano dal mare». Tuttavia, la contraddizione di questo potere risiede nella paura con cui governa, e viene smascherata da Antigone nel serrato dialogo con Creonte. La figlia di Edipo dice al sovrano: «Ah voi Signori minacciate sempre, la città cadrebbe, smembrata in mano allo straniero, e così noi chiamiamo il capo e voi, liberi a compiere nefandezze». La finta pace che i regimi autoritari instaurano è solo una forma di guerra a bassa intensità, che provoca discordia e morte.

A questo governo si contrappone Antigone, «devota fuorilegge», obbligata a vivere in un eterno presente, «che significa non avere tempo per fare progetti». Questa è la condizione di chi migra e passa attraverso le strutture di contenzione, da hotspot, hub, centri di permanenza per il rimpatrio, campi di lavoro e centri di accoglienza, nell'attesa di guadagnarsi i documenti o di essere espulso. Antigone svela il vero volto di Creonte, che non è altro che un uomo, che può ricorrere a soldati, decreti e divieti, ma non può impedire che leggi più antiche ed eterne vengano rispettate (quadro 5). È proprio l'atto di ribellione della ragazza a spaventare il sovrano, che preferirebbe «avere una piccola Antigone viva e muta in questo palazzo», piuttosto che condannarla a morte nel clamore, e mettere in discussione il proprio potere. Se la sua voce dissidente dilagasse, il governo verrebbe messo in discussione dagli altri cittadini e Creonte non vuole che questo accada. Di fronte a lui sta un'Antigone che non accetta mezze misure, che vuole «vivere o morire subito» per i suoi principi. Contro questa ribellione, che scuote le fondamenta stesse del governo di Creonte, il sovrano sceglie di condannare a morte la ragazza. A nulla valgono le suppliche del figlio Emone, promesso sposo della giovane (quadro 7). «Severo con tutti o severo con nessuno», la condizione di esistenza del potere è annientare ciò che ad esso si oppone, per scongiurare il pericolo dell'anarchia, tanto più se a incarnarlo è una donna, che fugge al suo ruolo di custode del focolare.¹²

A questa visione xenofoba si contrappone il punto di vista dell'indovina Tiresia, che è qui una donna, a differenza dell'originale sofocleo, che afferma che nessuna cultura si origina da sola, ma che tutte sono il risultato dell'influenza di fattori diversi. La categoria dello straniero è una categoria relazionale: si è stranieri rispetto a un altro. L'inflessibile imperativo dello stato, d'altra parte, non può arrestare l'inevitabile movimento di chi attraversa il mare per raggiungere la città. L'indovina invita i cittadini a osservare come «i viandanti del mare si ammassano alle frontiere, eppure molti di loro vivono

¹² Cf. ll. 677-80 dell'originale sofocleo: «bisogna difendere quanto ordinato dall'autorità, e non lasciarsi vincere da una donna; se si deve cadere, meglio per mano di un uomo: non si dica che soggiaciamo alle donne» (trad. L. Biondetti).

già pacificamente» tra loro. Chi difende i confini a suo tempo è stato migrante, e conosce sulla propria pelle i pericoli del viaggio, eppure ora, dimentico di quel tempo, respinge coloro che arrivano per mare, «questi che vengono per saccheggiare». L'ottuso atteggiamento dei cittadini non può impedire quello che accadrà. Chi viaggia sbarcherà nei porti, e le loro storie e i loro volti saranno gli stessi di chi li accoglie, gente che vuole «solo vivere e sognare e stendersi al sole con la pelle fresca di rugiada». La scena si chiude con le parole profetiche dell'indovina: «e se non adatterete la vostra alla loro legge, se continuerete a scacciarli come appestati, allora una valanga di delitti travolgerà Tebe, guerra e peste e mai più pace.»

Se per lo spettatore è chiaro che la morte di Antigone rappresenta la rovina di Tebe, per i suoi concittadini la figlia di Edipo muore «grande come gli eroi». Il suo sacrificio è per loro un atto di purificazione. I Tebani sono complici del sovrano, poiché «fingendo di esportare la democrazia» in realtà difendono i propri interessi economici e si arricchiscono grazie alle risorse dei paesi che colonizzano. Il riferimento alla politica interventista delle potenze occidentali negli affari dei paesi africani traspare nelle parole di Antigone, che denunciano i rapporti coloniali che legano nord e sud globali, mantenuti con il pretesto di diffondere la civilizzazione democratica. La resistenza che la giovane incarna non ha senso se non si generalizza in violazioni collettive della legge, in forme di solidarietà autonome dal potere. Eppure la ribellione della giovane verrà sepolta con lei, nella tomba che la inghiotte, dove ritroverà quel passato negato da tutti, in cui risiede la verità: «nessuna città nasce come un albero, tutte sono fondate da qualcuno arrivato da lontano».

Diversamente dall'originale sofocleo, nel testo di Ali Farah, Emone e Antigone vanno incontro alla morte insieme, scendendo nella grotta che sarà il loro sepolcro e letto nuziale. La morte dei due giovani segna la fine di ogni speranza. Guerra e sofferenza generano a loro volta altra distruzione. Per Creonte non ci sarà più pace. Malgrado il ravvedimento, provocato dalle ammonizioni di Tiresia, il sovrano si ritrova davanti alla morte della ragazza e del figlio, di cui è responsabile. Un interrogativo pesa sulla scena: «la ricchezza e il potere, cosa valgono senza gioia?». Il testo si chiude con una didascalia che evoca la desolazione che circonda Creonte, solo in una città morta. La possibilità di un mondo nuovo che incarna Antigone è sepolta e l'Occidente si ritrova avviluppato nelle sue colpe.

3 La storia di Antigone e il suo significato politico

Lo studio delle scene proposte da *Antigone Power* mostra che il testo contiene numerosi riferimenti alla crisi migratoria che negli ultimi quindici anni è andata intensificandosi alle frontiere dell'Europa. Il

messaggio politico dell'opera teatrale spinge lo spettatore a interrogarsi sulle alternative possibili alla morte di Antigone e al collasso della città sotto lo scellerato governo di Creonte. Dall'analisi della rappresentazione vorrei arrivare a formulare l'ipotesi di un mondo in cui la giovane sopravvive. In questo scenario, la scelta politica che essa rappresenta, fatta di solidarietà e accoglienza dell'altro, non solo è possibile, ma viene praticata. Per farlo, parto dall'analogia tra Polinice e il corpo migrante che attraversa le frontiere, presente nel testo di Ali Farah. In questo senso interpreto la figura di Antigone come un personaggio che rivendica per sé stessa una forma di *agency* politica contro il potere dello zio, non unicamente basata sul sacrificio di sé e la negazione del discorso di Creonte (Honig 2009, 19; 2013).

Dal momento che è stato bandito da Tebe, il figlio di Edipo è diventato uno straniero e si è alleato con altri estranei alla città, come viene narrato ne *I Sette contro Tebe*.¹³ Polinice, che vuole varcare i confini di Tebe e prendere il potere, è percepito come la minaccia esterna, un nemico che è allo stesso tempo al di fuori della comunità e al suo interno. Per garantire la sicurezza della città, egli deve essere annientato. La sua esclusione dalla comunità dei cittadini lo rende uguale a uno schiavo o a uno straniero. In quanto marginale, egli è associato a un'altra figura di norma rimossa dallo spazio civico, cioè una donna, Antigone. Un limite chiaro separa il consesso dei cittadini da coloro che non hanno accesso alla cittadinanza e alle sue prerogative. Allo stesso tempo, da questa posizione al di fuori della comunità politica, essi portano una critica al suo funzionamento.

Nell'ordine simbolico che sottende l'organizzazione degli stati-nazione contemporanei, le derive governative più autoritarie basano la propria retorica sulla figura di un nemico esterno, venuto da fuori, che è allo stesso tempo interno alla società stessa. Secondo questa associazione, le persone migranti, per il solo fatto di attraversare i confini, che fondano la legittimità del potere, sono nemiche dell'ordine costituito. Di più, esse *attentano* alla sicurezza dello stato e della società tutta (Schmitt 1984, 109). Parallelamente, la condizione in cui si trova Tebe è una situazione di instabilità politica e militare, determinata da un attacco esterno che ha minato la solidità del governo, provocando una crisi della sovranità. Si tratta, dunque, di una circostanza molto simile a uno 'stato di emergenza'.¹⁴ All'interno della cit-

¹³ Nel testo di Eschilo l'esercito di Polinice viene descritto come un'armata straniera (l. 170, sintagma *eterophonos stratos* per designarlo), tramite l'utilizzo di termini composti del greco *xenos*, straniero ma anche ospite, che mettono in rilievo l'ambiguità che caratterizza il contingente argivo (l. 621, composto *echthroxenos*, 'che è ostile agli invasori', ma anche alla l. 606 nell'accezione negativa 'colui che è ostile agli ospiti').

¹⁴ Sull'analogia tra la *stasis*, termine con cui in greco si designa la guerra civile, e il regime di guerra civile permanente odierno, e lo stato di emergenza che ne deriva, cf. Agamben 2019.

tà regna un regime di eccezionalità, dovuto alla sproporzione degli eventi avvenuti - una stirpe reale incestuosa, il suicidio della regina e la scomparsa del re, una lotta fratricida - e che autorizza Creonte a legiferare, anche andando contro norme antichissime, come quelle che stabiliscono la sepoltura dei morti. D'altra parte la ragion di stato è legittimata dai cittadini che, ormai completamente schiavi del regime della paura, delegano interamente al sovrano le prerogative legislative. Nel testo di *Antigone Power*, è il coro a dichiarare che Creonte è «padrone della legge», e Ismene stessa ricalca le parole dello zio per convincere Antigone a non perseguire il suo intento (quadro 3).

Proprio in virtù del suo monopolio di ciò che è giusto, il sovrano decide di escludere dalla comunità politica Polinice e Antigone. Se per il primo l'esclusione è determinata dal suo tramutarsi in straniero nel momento in cui marcia in armi contro la città, Antigone, in quanto donna, è fin dal principio esclusa dal gruppo degli uomini cittadini. Il suo atto di insubordinazione al potere, con il quale si sottrae non solo alla sovranità di Creonte, ma a un ordine patriarcale che le attribuisce per nascita un ruolo ben preciso, la rende *metoikos*, una straniera.¹⁵ In questo modo Antigone agisce all'opposto di Creonte, poiché laddove il sovrano identifica Polinice con un *echthros*, un nemico, lei ribadisce che egli è un *philos*, un amico.¹⁶ E sancisce questo atto di autodeterminazione, dichiarando: «io non nacqui per condividere odio, ma per condividere amore» (l. 523). Rinunciando alle nozze con Emone, la giovane rinuncia al suo ruolo riproduttivo della famiglia. Il suo gesto è particolarmente significativo nel sistema di valori dell'Atene della metà del V secolo a.C., in un regime in cui la doppia ascendenza civica da madre e padre cittadini determina l'appartenenza alla città e in cui il principale compito delle donne è quello di generare figli legittimi.

Per poter continuare a governare, Creonte deve negare l'esistenza di Polinice e Antigone. I due sono, nel testo di Ali Farah, figura della condizione delle persone migranti. Entrambi sono esclusi dalla comunità politica e vengono privati della sepoltura, come le migliaia di persone morte in mare, sepolte nel Mediterraneo o quelle morte nei roghi nei ghetti e nei campi di lavoro, o decedute nei centri per il rimpatrio. L'attualità del tema della sepoltura negata è evidente in un'epoca in cui si mostra con tanta chiarezza il sistema di valori secondo il quale alcuni corpi meritano di essere sepolti e altri no, il differenziale per cui delle esistenze contano meno di altre all'interno del sistema produttivo occidentale (Butler 2017, 187). L'abbandono in mare dei cadaveri e la loro mancata identificazione rendono evi-

15 Alle ll. 850-2 la figlia di Edipo afferma di essere condannata a sentirsi straniera tra i morti e tra i vivi.

16 Ll. 9-10; ll. 643-4.

dente la natura sacrificabile dei corpi migranti, di cui viene cancellata la materialità e la memoria.

Considerando *Antigone* attraverso una prospettiva contemporanea, la tragedia sofoclea ha come tema centrale il modo in cui viene costituita una comunità, chi ne fa parte e chi ne viene escluso. Gli stati democratici si basano su un principio di consenso, che d'altra parte non può essere raggiunto se non relegando, nella distribuzione del potere, una parte della popolazione all'obbedienza e alla passività (Balibar 2012, 29-30). Si costruisce così un gruppo di individui, razzializzati e sessualizzati, la cui caratteristica è quella di essere privati di qualcosa: la casa, il lavoro, i documenti, la cittadinanza. La creazione degli esclusi si realizza attraverso meccanismi di coercizione e disciplinari. Nel caso delle persone migranti, essi si rendono evidenti nel percorso di regolarizzazione, per cui bisogna dimostrare di avere un lavoro – che tuttavia non si può avere senza documenti –, non essere pregiudicati e degni di essere inclusi nel corpo civico. Per quanto marginalizzati, questi individui sono allo stesso tempo sottoposti a forme di controllo biopolitico sempre più chirurgiche, alle frontiere e nei campi in cui vengono relegati. La condizione della loro accoglienza è la loro mansuetudine (Athanasidou, Butler 2013, 146-7). Qualsiasi tentativo di opporsi messo in campo dagli esclusi viene delegittimato e silenziato dal potere. Le forme di organizzazione e resistenza adottate dalle persone migranti, per quanto declassate e private di contenuto rivendicativo dalla visione egemone, sono atti di estremo valore, in quanto mettono in discussione il funzionamento del potere (Henaar Castro 2014, 285).

Allo stesso modo, alla volontà di Creonte di relegare al di fuori del politico le istanze di Antigone, si contrappone una rivendicazione che è politica in ogni suo aspetto. I due personaggi costruiscono intorno al loro agire due morali che si contrappongono e si disconoscono: per esistere l'una ha bisogno di negare la legittimità di esistere dell'altra (Rossanda 1987, 45). Creonte crede che il proprio potere sia a tal punto al di sopra di tutto da poter decretare la mortalità degli uomini, ma Antigone usurpa la sua sovranità determinando la propria morte (ll. 460-1). Nel mondo in cui governa Creonte, l'unica scelta per Antigone è morire (l. 555), e questo le assicura di essere artefice delle proprie leggi (l. 821).¹⁷ In contrasto con l'interpretazione che vede nella volontà di morte di Antigone una rinuncia, l'eroina tramite questo gesto afferma la propria indipendenza (Honig 2013, 28). La figlia di Edipo incarna l'esistenza politica di quelle esistenze marginalizzate dal potere, in particolare rivendicando il diritto alla sepoltura, e per questo diventa figura, nella riscrittura contempora-

17 Nel verso in cui annuncia la propria morte Antigone si dice *autonomos*, 'che vive secondo le proprie leggi'.

nea di Ali Farah, del corpo migrante.

In conclusione, cito le parole di Kay Sara, attrice indigena che avrebbe dovuto impersonare Antigone in un adattamento della tragedia sotto la direzione di Milo Rau nel maggio del 2020. La *pièce* avrebbe dovuto essere messa in scena su una strada occupata nella foresta amazzonica e Kay Sara avrebbe dovuto con le sue parole inaugurare il festival del teatro di Vienna, prima donna attivista indigena ad esprimersi pubblicamente in una delle più importanti istituzioni del teatro europeo. Il diffondersi della pandemia da COVID-19 ha impedito che tutto questo accadesse, ma le parole di Kay Sara sono arrivate all'Occidente come una lettera rimandata al mittente: «Ed è per voi, dunque, tempo di tacere. È tempo di ascoltare. Avete bisogno di noi, i prigionieri del vostro mondo, per capire voi stessi. Le cose stanno in maniera davvero semplice: non c'è guadagno in questo mondo, c'è solo la vita».¹⁸ Una vita che il potere si ostina a calpestando in nome del profitto, a difesa di una sovranità che non significa altro che morte e sfruttamento. Di fronte alla rovina preconizzata dall'ottusità di chi governa, iniziamo a costruire un mondo in cui Antigone potrà vivere.

Bibliografia

- Ali Farah, U.C. (2018). *Antigone Power*.
- Agamben, G. (2015). *Stasis. La guerra civile come paradigma politico. Homo sacer*, vol. II.2. Torino: Bollati Boringhieri.
- Athanasios, A.; Butler, J. (2017). *Spoliazione: i senza casa, senza patria, senza cittadinanza*. Milano: Mimesis.
- Babbage, F. (2011). *Revisioning Myth: Modern and Contemporary Drama by Women*. Manchester: Manchester University Press.
- Balibar, E. (2012). *Cittadinanza*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bernal, M. (2011). *Atena nera. Le radici afroasiatiche della civiltà classica*. Milano: Il Saggiatore.
- Butler, J. (2003). *La rivendicazione di Antigone. La parentela tra la vita e la morte*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Butler, J. (2017). *L'alleanza dei corpi*. Milano: Nottetempo.
- Carcangiu, B.M.(2007). «Somaliland. Prima e seconda indipendenza». *Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, 62(4), 495-532.
- Carter, D.M. (2007). *The Politics of Greek Tragedy*. Liverpool: Liverpool University Press
- Chanter, T. (2010). «Antigone's Political Legacies: Abjection in Defiance of Mourning». Wilmer, S.E.; Zukauskaite, A. (eds), *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 19-47.

¹⁸ <https://www.visionideltragico.it/blog/covid-19/questa-follia-deve-finire-antigone-e-la-resistenza>.

- Chanter, T. (2011). *Whose Antigone? The Tragic Marginalization of Slavery*. New York: SUNY Press.
- Fradinger, M. (2010). «Nomadic Antigone». Söderbäck 2010, 15-26.
- Gilroy P. (2003). *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*. Roma: Meltemi.
- Goff, B. (2007). «Antigone's Boat: The Colonial and the Postcolonial in Tegenoni: An African Antigone by Femi Osofisan». Hardwick, Gillespie 2007, 40-53.
- Goff, B.; Simpson, M. (2007). *Crossroads in the Black Aegean. Oedipus, Antigone, and Dramas of the African Diaspora*. Oxford: Oxford University Press.
- Hardwick, L.; Gillespie, C. (2007). *Classics in Post-Colonial Worlds*. Oxford: Oxford University Press.
- Henao Castro, A.F. (2014). *Antigone Claimed, 'I Am a Stranger': Democracy, Membership and Unauthorized Immigration* [PhD dissertation]. Massachusetts: University of Massachusetts. https://scholarworks.umass.edu/dissertations_2/211.
- Honig, B. (2009). «Antigone's Laments, Creon's Grief: Mourning, Membership, and the Politics of Exception». *Political Theory*, 37(1), 5-43.
- Honig, B. (2013). *Antigone, Interrupted*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kaptejins, L. (2013). *Clan Cleansing in Somalia: The Ruinous Legacy of 1991*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Mignolo, W. (2012). *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- Pandolfo, M. (2013). «La Somalia coloniale: una storia ai margini della memoria italiana». *Diacronie*, 14(2). <http://journals.openedition.org/diacronie/272>.
- Perrin, D. (2020). «Réflexions sur la déchéance de nationalité en contexte terroriste – (pluri)appartenance et (sous)citoyenneté en France et au Maghreb». *L'Année du Maghreb*, 22. <https://journals.openedition.org/anneemaghreb/6536>.
- Rehm, R. (2007). «'If You Are a Woman': Theatrical Womanizing in Sophocles' Antigone and Fugard, Kani, and Ntshona's The Island». Hardwick, Gillespie 2007, 211-27.
- Rossanda, R. (1987). «Antigone ricorrente». Biondetti, L. (a cura di), *Sofocle-Antigone*. Milano: Feltrinelli, 7-60.
- Schmitt, C. (1984). «Il concetto di politico». *Le categorie del 'politico'*. Bologna: il Mulino.
- Söderbäck, F. (2010). *Feminists Readings of Antigone*. New York: SUNY Press.
- Steiner, G. (1984). *Antigones. How the Antigone Legend Has Endured in Western Literature, Art and Thought*. New Haven; London: Yale University Press.