

Antigone senza carne e senza voce
Tebe al tempo della febbre gialla dell'Odin Teatret.
 Un'eroina come pura immagine
 di bellezza, eros e morte

Gisella Rotiroti

*L'odio incombe su Tebe come un sole atroce.
 Dal tempo della morte della Sfinge,
 l'ignobile città è priva di segreti: tutto viene alla luce.*

Marguerite Yourcenar¹

ABSTRACT Fleshless and voiceless Antigone: *Thebes at the time of yellow fever*, by Odin Teatret. A heroine as a pure image of beauty, eros and death

Thebes at the time yellow fever by Odin Teatret stages Antigone as a pure image of beauty, eros and death, without flesh and without voice. She is the image of Munch's *Madonna*. This depiction does not refer to the Hegelian interpretation of Antigone as pure ethical essence but agrees with the interpretation given by Lacan who reads the character in relation to the functioning of desire: Antigone does not defend the sacred rights of the family but follows the direction of her passion, toward death. When in *Thebes at the Time of yellow fever* the portrait of Antigone is placed on the image of Gauguin's *Yellow Christ*, the transfiguration of the character into a symbol of religious piety is accomplished. The sensual woman in love both with her brother and death, born of Oedipus and Jocasta's incest and marked by her father's curse, becomes the noble heroine – pure ethical substance of the Hegelian interpretation – ready to sacrifice her life to defend blood ties and the cult of the dead.

KEYWORDS Antigone, Eugenio Barba, Odin Teatret.

*Tebe al tempo della febbre gialla*² è uno spettacolo che nasce dalle tenebre, come una fiamma che brucia nell'oscurità. Quattro personaggi in lunghi abiti neri, con il volto cancellato da teli bianchi, si riscaldano le mani al fuoco del *Bacio* di Klimt, un telo adagiato sul pavimento che illumina il buio intorno a loro. Uno degli uomini vestiti di nero calpesta l'immagine, la strappa con i piedi e separa gli amanti, mentre gli altri la dividono in quattro parti prima di scomparire nel buio.

1. M. Yourcenar, *Fuochi*, Firenze, Bompiani, 2018, p. 47.

2. *Tebe al tempo della febbre gialla*, spettacolo dell'Odin Teatret. Ha debuttato a Holstebro, Danimarca, il 19 settembre 2022 ed è stato presentato a Roma e Lecce (Italia), Goleniów (Polonia) e Parigi (Francia) fino al 19 novembre. In tutto 30 repliche. Testo e regia: Eugenio Barba. Attori: Kai Bredholt (Creonte), Roberta Carreri (Aglaiia), Donald Kitt (Sfinge), Iben Nagel Rasmussen (fantasma di Edipo), Julia Varley (Tiresia). Spazio scenico: Odin Teatret. Costumi e oggetti scenici: Lena Bjerregård, Antonella Diana e Odin Teatret. Consulente arti visive: Francesca Tesoniero. Direzione musicale: Elena Floris. Disegno luci: Fausto Pro. Supervisione disegno luci: Jesper Kongshaug. Assistenti alla regia: Elena Floris, Dina Abu Hamdan. Consiglieri: Gregorio Amicuzi, Juliana Capilé, Tatiana Horevicht. Dramaturg: Thomas Bredsdorff. Manifesto: Peter Bysted. Direttrice di tournée: Anne Savage. Foto: Francesco Galli e Rina Skeel. Consiglieri speciali: Ulrik Skeel, Nathalie Jabalé.

Spento il fuoco del *Bacio* di Klimt, i personaggi in nero tornano sulla scena agitando nell'oscurità lenzuola bianche macchiate di sangue. È il campo di battaglia in cui si sono trucidati i figli-fratelli di Edipo. Il canto si trasforma in una danza. È un rituale di purificazione. Le famiglie seppelliscono i loro morti.

Gli amanti che la violenza ha diviso sono i protagonisti di «uno spettacolo impossibile: una storia d'amore a lieto fine»³ fra opposti inconciliabili. Nell'*Antigone* di Sofocle al conflitto fra Creonte e Antigone la città ha dovuto sopravvivere, accettando di non poterlo conciliare.

Insieme alla protagonista della tragedia «più vicina alla filosofia»⁴ e alla sua storia, *Tebe al tempo della febbre gialla* porta sulla scena l'eco di riflessioni spesso contrastanti che nell'arco dei secoli i pensatori le hanno annodato intorno.

Nell'interpretazione che Hegel ha reso popolare e da cui hanno avuto origine le teorie e le analisi ottocentesche della tragedia, Antigone rappresenta i legami di sangue della parentela e Creonte l'autorità normativa dello Stato. In *Il seminario. Libro VII* – nel capitolo intitolato *Il fulgore di Antigone* – Lacan contesta la lettura di Hegel, il quale afferma che Antigone incarna la più alta *essenza etica* poiché tra fratello e sorella ha luogo una relazione pura.

Essi sono il medesimo sangue che, per altro, in essi è giunto alla sua *quiete* e all'*equilibrio*. Essi allora non si appetiscono reciprocamente; non hanno dato né ricevuto l'un l'altro questo esser-per-sé, ma sono reciprocamente libera individualità. Perciò l'elemento femminile ha, come sorella, il più alto *sentore* dell'essenza etica⁵.

Tebe al tempo della febbre gialla immagina gli accadimenti che fanno seguito alla tragedia di Sofocle.

«Per noi tutti è primavera, tempo di innamorarsi»⁶, dice Tiresia a Creonte. Lo spirito di Edipo vaga sul campo di battaglia; Aglaia, una madre che ha perso i suoi figli durante la guerra, è impazzita e crede di essere Antigone. Nel frattempo, il ritratto di Antigone è stato affisso sui muri di Tebe perché Creonte condannandola a morte l'ha aiutata a diventare un mito. Una protagonista, se pure assente. L'assenza di Antigone è immediatamente performativa, diventa l'asse dello spettacolo ed evoca quello che non è necessario affidare alla parola. Nel testo di Sofocle Antigone appare soltanto in tre scene, mentre Creonte, tranne che nel prologo, è sempre presente. Nello spettacolo dell'Odin l'immagine di Antigone è stesa per terra, al centro, sfregiata e sanguinolenta, pietra di inciampo per i personaggi e per gli attori.

Grazie alla forza del suo archetipo⁷, Antigone può fare a meno di incarnarsi in

3. E. Barba, *Tebe, patria mia*, Programma di sala, 2022, p. 6.

4. M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, FE, Milano 2014, p. 29.

5. G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, La Nuova Italia, Firenze 1996, p. 284-285.

6. In *Tebe al tempo della febbre gialla* gli attori parlano in greco moderno, ad eccezione di poche frasi pronunciate da Tiresia (Julia Varley) nella lingua del posto. Le citazioni provengono dalla traduzione italiana dell'archivio personale di Eugenio Barba.

7. Eugenio Barba ha centrato il suo spettacolo *Il Vangelo di Oxyrhincus* (una biografia di Stalin) sul

personaggio vivo per essere soltanto un dipinto, un nome pronunciato, cantato, gridato. È Aglaia, la madre folle, a compiere più volte con foga il gesto ribelle di Antigone – «Subito con le mani recò arida polvere»⁸ – un atto che nella tragedia di Sofocle non avviene sulla scena; evocato dal racconto della guardia a Creonte, è contenuto nella fiera confessione di una giovane che non teme punizione – «Sì, sono stata io, non lo nego»⁹.

In *Tebe al tempo della febbre gialla* Antigone non ha carne e non ha voce, diviene pura immagine, simbolo di bellezza, sensualità, eros e morte. È la *Madonna* di Munch, «il dipinto della donna che dona e possiede la tormentata bellezza di una Madonna. [...] simultaneamente santa, puttana e servizievole creatura dedita, nell'infelicità, all'uomo»¹⁰. La bellezza del corpo nudo, circondato dai colori della sofferenza e del sangue – un'aureola rosso porpora illumina i lunghi capelli neri che le circondano il volto – sarà deturpata da strumenti di violenza e di morte.

All'interno dello spettacolo, la scelta di una tale raffigurazione – una donna nell'estasi di un sentimento spirituale e carnale – non rimanda all'interpretazione di Antigone come pura *essenza etica* ma è in accordo con l'interpretazione data da Lacan che cerca nel testo di Sofocle «qualcos'altro da una lezione di morale»¹¹ e legge il personaggio come immagine affascinante e in relazione al funzionamento del desiderio:

Quest'immagine, in ogni caso, è al centro della tragedia, è infatti quella, affascinante, di Antigone stessa. Del resto sappiamo bene che al di là dei dialoghi, al di là della famiglia e della patria, al di là degli sviluppi moralizzanti, è lei che ci affascina, nel suo fulgore insopportabile, in quel che ha che ci trattiene e ci lascia al tempo stesso interdetti, nel senso che ci intimidisce, in quel che ha di sconcertante – questa vittima così terribilmente volontaria¹².

Il potere di questa immagine proviene dalla bellezza di Antigone. Per Lacan «Antigone è trasportata da una passione»¹³, non si tratta della contrapposizione tra un principio ed un altro ma di un conflitto che sorge all'interno del desiderio, poiché il bello non è sempre compatibile con il bene. Antigone non difende i sacri diritti della famiglia ma segue la direzione della sua passione, verso la morte. La sua ostinazione è manifestazione della pulsione di morte masochistica. «È proprio di un'illustrazione dell'istinto di morte che si tratta»¹⁴, afferma Lacan. «Antigone porta fino al limite il compimento di ciò che si può chiamare il desi-

conflitto fra il falso Messia Sabbatai Zevi e una fuori legge che si fa chiamare Antigona. Vedi *L'ombra di Antigone*, in E. Barba, *Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta*, Edizioni di Pagina, Bari 2014.

8. Sofocle, *Antigone. Edipo Re. Edipo a Colono*, a cura di F. Ferrari, Rizzoli, Milano 2017, p. 73.

9. *Ibid.*

10. E. Munch, *Frammenti sull'arte*, Abscondita, Milano 2007, p. 70.

11. J. Lacan, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959-1960)*, Einaudi, Torino 1994, p. 317.

12. *Ivi*, p. 314.

13. *Ivi*, p. 323.

14. *Ivi*, p. 354.

derio puro, il puro e semplice desiderio di morte come tale. Questo desiderio, lei lo incarna¹⁵.

Ma se devo morire prima del tempo, io lo dichiaro un guadagno: chi, come me, vive immerso in tanti dolori, non ricava forse un guadagno a morire? Affrontare questa fine è quindi per me un dolore da nulla¹⁶.

In *Tebe al tempo della febbre gialla* le immagini portano luce sull'oscura vicenda della città del mito e sulla tragedia di Antigone attraverso i dipinti. I girasoli (secchi) di Banksy seguono *I girasoli* di Van Gogh. Vecchiaia e giovinezza dei fiori rievocano lo scontro tra Creonte e Antigone: un uomo maturo e una fanciulla che rappresenta la verginità della giovinezza. Dall'immagine raggianti dei girasoli di Van Gogh, Creonte snoda una corda e la avvolge attorno al collo della *Madonna* di Munch, poi, premendole con forza sul volto una stoffa rossa, la soffoca e le infila un coltello in bocca, accompagnato dalle parole di Tiresia

Antigone, eri la nipote preferita di Creonte. Il suo cuore ha sanguinato quando non hai rispettato la legge e ha dovuto condannarti a morte. Antigone, Creonte ti vuole bene. Ti abbraccia ancora una volta e ti aiuta a diventare mito¹⁷.

120

Colpevole è Antigone, vittima della sua follia, perché non soltanto ha sfidato la legge dello Stato, ma ha commesso il *crimine*¹⁸ di amare il fratello oltre il limite dell'ordine etico e sociale, oltre quello che Lacan definisce il "simbolico" – il regno della Legge che regola il desiderio – caratterizzato da divieti costitutivi quali il tabù dell'incesto.

Come si legge nel testo di Sofocle, Antigone è disposta a sfidare la legge per il fratello ma non per gli altri suoi congiunti.

Certamente non avrei intrapreso questa audacia sfidando il volere della città né per i figli, né se avessi visto putrefarsi il corpo del mio sposo. E dunque in ossequio a quali principi ragiono così? Se avessi perduto il marito, avrei potuto trovarne un altro e avere da lui un altro figlio, se mi fosse morto un figlio; ma ora che mia madre e mio padre giacciono sotto la terra, non potrò più avere un altro fratello¹⁹.

Secondo Lacan questo passo, proprio perché porta con sé un «carattere di scandalo»²⁰, richiede una particolare attenzione. A Goethe il passo «è sempre sem-

15. Ivi, p. 356.

16. Sofocle, *Antigone. Edipo Re. Edipo a Colono*, cit., p. 75.

17. *Tebe al tempo della febbre gialla*, Traduzione italiana del testo greco, archivio personale di Eugenio Barba.

18. Lacan, *Il seminario. Libro VII*, cit., p. 329. Lacan afferma che per Sade «il crimine sarebbe quel che non rispetta l'ordine naturale. [...] Attraverso il crimine l'uomo avrebbe il potere di liberare la natura dalle catene delle sue stesse leggi. Infatti le sue leggi sono delle catene».

19. Sofocle, *Antigone. Edipo Re. Edipo a Colono*, cit., p. 107.

20. Lacan, *Il seminario. Libro VII*, cit., p. 324.

brato un difetto»²¹ e gli farebbe molto piacere se «un eccellente filologo dimostrasse che è stato inserito in un secondo tempo e che non è autentico»²².

Secondo Martha C. Nussbaum, «lo strano discorso»²³ nel quale Antigone pone i doveri verso il fratello al di sopra di quelli verso il marito e i figli «ci fa sospettare che lei sia capace di una semplificazione dei doveri senza scrupoli corrispondente non tanto ad una legge religiosa, quanto alle esigenze della sua immaginazione pratica»²⁴. L'asservimento di Antigone al dovere è «il desiderio di essere un *nekros*, un cadavere innamorato dei cadaveri»²⁵.

È bello per me morire in questa impresa. Cara a lui che mi è caro giacerò, per un santo crimine: perché ben più a lungo dovrò essere cara ai morti che ai vivi. Laggiù infatti riposerò per sempre²⁶.

La città non può dimenticare quello che Lacan definisce il *fulgore* di Antigone, il potere e il fascino della sua immagine. Quando in *Tebe al tempo della febbre gialla* il ritratto della giovane donna – la bellezza del corpo nudo sfigurata dalla stoffa rossa che le copre la bocca e dal pugnale che Tiresia ha depresso sul suo petto – viene collocato sull'immagine del *Cristo giallo* di Gauguin si compie la trasfigurazione del personaggio in simbolo di pietà religiosa. La donna sensuale innamorata del fratello e della morte, nata dall'incesto di Edipo e Giocasta e segnata dalla maledizione del padre, diviene la nobile eroina – pura sostanza etica dell'interpretazione hegeliana – pronta a sacrificare la vita per difendere i legami di sangue e il culto dei morti, vittima sacrificale invocata dal canto degli altri personaggi che grida con forza il suo nome e risuona come un doloroso lamento.

Se nella prima parte dello spettacolo dell'Odin Teatret i personaggi sembrano godere della 'distruzione' di Antigone, condannarne la sensualità e punirne la follia, nella parte finale esplose incontrollata una 'febbre gialla' – accompagnata dal canto e dalla danza di Aglaia sulla scena – raffigurata da un pavimento di opere d'arte ad evocare un senso di sole e di luce che celebra l'Eros in tutte le sue forme. Il «“Giallo” [...] Ricorda l'oro, il sole che luccica sui campi di grano e di colza, [...] la fame di vita di Van Gogh quando dipingeva i suoi tulipani e a volte, durante le sue crisi, ingoiava questo colore dal tubetto»²⁷.

Tebe al tempo della febbre gialla tenta di tradurre in immagini l'enigmatica dimensione del mito. Per far rivivere la follia di Antigone e diventarne parte, trascendendo ogni Legge, vediamo il fantasma di Edipo confrontarsi alla Sfinge e unirsi a

21. J.P. Eckermann, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, Einaudi, Torino 2008, p. 472.

22. *Ibid.*

23. M. Nussbaum, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, Il Mulino, Bologna 2011, p. 153.

24. *Ibid.*

25. Nussbaum, *La fragilità del bene*, cit., p. 154.

26. Sofocle, *Antigone. Edipo Re. Edipo a Colono*, cit., p. 47.

27. Barba, *Tebe, patria mia*, Programma di sala, cit., p. 7.

lei in un abbraccio, dando corpo e azione al dipinto *Gli amanti* di René Magritte. Ignorando le proprie identità, le congiungono celate sotto un lenzuolo, così come era avvenuto nella relazione fra Edipo e Giocasta.

Lo spettacolo onora l'impenetrabilità del mito e al contempo avanza una risposta. Qualunque sia la parentela, il sesso, l'età o lo stato sociale, uomini e donne vogliono amarsi. Le norme morali e le leggi dello Stato non possono regolare il desiderio con l'ardire di condannarlo, obbligando gli amanti a trasformare l'eros in una pulsione di morte. È primavera, tempo d'innamorarsi. Aglaia si strugge: «Com'è bello il mio amore. Con il suo vestito di tutti i giorni e un pettine tra i capelli. Com'è bello il mio amore»²⁸. Creonte non può dimenticare sua nipote, le parla e la supplica: «Canta! Canta! Canta piccola Antigone! Non sto parlando del passato, io ti parlo d'amore. Chi non ha mai amato amerà sotto la luce. Esci a vedere il sole che splende nel cielo»²⁹.

28. *Tebe al tempo della febbre gialla*, Traduzione italiana del testo greco, archivio personale di Eugenio Barba.

29. *Ibid.*