

Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

www.vicoacitillo.it
mc7980@mclink.it

Napoli, 2004

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica
di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

Uno schianto di luce (al di là di Sofocle)
di Letizia Lanza

Son giunto prima che l'alba
Troncasse nel sangue
Il balbettio senza mèta
Delle tenebre. Oh sangue
Denso e cupo di quelle stanze
Dove pure del sangue
Nessuno parla; oh pareti
Nere imbevute di sangue
Scarlatto, ora crosta
Che grida rauca nel sangue
Novello ch'entro le sgorga;
È tornato il pallido sangue
Barcollando nel buio!

M. Marchisio, da *Il ritorno*

Al 1967, com'è noto¹ risale lo straordinario (continuamente ricordato e pubblicato, anche di recente) lavoro filosofico/poetico/teatrale di María Zambrano² – *La tomba di Antigone*³ – dove l'irriducibile nipote di Creonte, abbandonata da Sofocle nell'avello di roccia⁴, viene condotta dall'autrice nel mondo cupo degli Inferi⁵. Qui la misera figlia di Edipo deve (vuole?) farsi

¹Errata evidentemente (vd. pure *infra*, n. 3) l'indicazione di P. Volpe Cacciatore, *María Zambrano e il teatro classico*, «Eikasmós» 14/2003, p. 422: «La tragedia di María Zambrano, *La tomba di Antigone*, composta nel 1983». Si tratta, a ogni modo, di un contributo di indubbio interesse, al di là della pesante sfasatura cronologica e di talune altre imprecisioni. Qualche esempio a caso: a p. 421, nella citazione d'apertura tratta da Steiner (*Le Antigoni*, p. 13), non è «preparatori alla» bensì «della»; nella citazione di p. 422 tratta da Rosella (non Rossella) Prezzo, p. 19, non è «un sepolto vivo» bensì «un corpo sepolto vivo»; nella citazione alla n. 8 di p. 423, immagino che il testo corretto di M. Carboni non sia «priva anche del confronto di quegli dèi», bensì «priva anche del conforto di quegli dèi», etc. Con tutto ciò, lo ripeto, il lavoro di Volpe Cacciatore è di interesse. Al riguardo, in particolare, della pièce zambrana, vd. tra gli/le altri/e L. Lanza, *Frustoli di scrittura. Tra paganesimo e misticismo*. Postfazione di M. Ferrari, Venezia, 2002, pp. 165 ss., nonché, da poco uscito in questa medesima rivista on line, *L'avventura della parola: Antigone*.

²Nativa di Vélez-Málaga (1904), allieva di Zubiri e di Ortega y Gasset, a sua volta docente di Filosofia all'Università di Madrid fino all'affermarsi del franchismo, quindi (1939) costretta all'esilio in molti paesi dell'America Latina e dell'Europa. Rientrata in patria (1984), morì a Madrid nel 1991. Vastissima la sua produzione (sia in poesia sia in prosa), nella quale la sua riflessione, ispirata al pensiero di Ortega y Gasset e di Unamuno, è rifiuto deciso di ogni conoscenza oggettivante a favore di un "sapere dell'anima", in grado di saldare teoresi e prassi, filosofia e poesia.

³«Uno dei due testi-cerniera – l'altro è *El sueño creador* (1965) – tra le sue opere del trentennio precedente, di carattere prevalentemente storico-speculativo, e quelle dei decenni successivi, che vedranno prevalere invece il linguaggio intensamente simbolico della "ragione poetica"» – ossia a dire il «linguaggio-grembo che non coarta i significati in esso concepiti ma li accompagna, lasciandosene a sua volta formare, nel loro primo apparire», C. Ferrucci in M. Zambrano, *La tomba di Antigone. Diotima di Mantinea*. Traduzione e introduzione di C. F. Con un saggio di R. Prezzo, Milano, 2001³, pp. 33; 37.

⁴Un mito, quello della fanciulla tebana, che, si sa, esercita sempre e ovunque la sua forza magnetica – basti pensare alla recentissima, pur discutibile location (ideata dal laboratorio Artaud) nientemeno che nel piazzale antistante il cimitero di Roncaglia, alle porte di Padova.

⁵Lunga, com'è risaputo, la gestazione della pièce nelle riflessioni dedicate da Zambrano alla tragedia greca (e ad Edipo e Antigone in particolare). Se già *El hombre y lo divino* (1955) individuava in essa «l'espressione più matura di una pietà intesa come conoscenza e accettazione di tutto ciò che di colpevole, di indicibile, di infernale, la condizione umana può produrre», sottolineando, da un lato, come tale «riassorbimento del negativo ... ricomponesse, sì, l'ordine e l'equilibrio compromessi dalla trasgressione, ma in termini che ricordavano più l'armonia dei contrari di Eraclito che non la calma unità del concetto», d'altro lato evidenziando che, «in quanto emanazione delle zone più oscure e

mediatrice tra amore e conoscenza, esprimendosi infine appieno la sua funzione grazie a un altro amore, quello che Zambrano nutre nei confronti della parola: un amore vivissimo, che si spende però «non per la parola inerte "che può essere capita ma non sentita", bensì per la "parola liberata dal linguaggio" che sfugge alla prigione dell'espressione. Parola poetica, dunque»⁶.

Si offre scopertamente al mondo infero⁷, la virginale creatura zambranea: «Eccomi qui, dei; sono qui, fratello. Non mi aspettavi? Devo scendere ancora più in basso? Sì, per incontrarti devo continuare a scendere. Qui siamo ancora sopra la terra. E questo raggio di sole che scivola dentro come una serpe, questa luce che mi cerca, sarà la mia peggior tortura. Non potermi liberare di te nemmeno qui, oh luce, luce del Sole, del Sole della Terra. Non esiste, un Sole dei morti?»⁸.

Ha consapevolezza, la coraggiosa fanciulla – e ferma, in qualche modo serena, accettazione della sua condanna: «Tu, Antigone, sepolta viva, non morirai, ma andrai avanti così, né nella vita né nella morte, né nella vita né nella morte ... »⁹. E tuttavia ha paura: tanta, da sentirsi in totale balia di essa: «La sventura ha percosso le mie tempie col suo martello fino a levigarle come l'interno di una lumaca, fino a che esse non si sono ridotte come due orecchie in grado di udire i passi leggeri della sciagura, la sua presenza; quei passi leggeri con cui la sciagura entra nella nostra stanza molto prima di scatenarsi e viola il recinto del sonno senza nemmeno guardarci. Si presenta e se ne sta lì fissa, rimane a esalare terrore, un terrore che arriva a essere come una tunica, questa, questa che mi misero già da bambina e che è venuta crescendo con me fino a essere come la mia stessa pelle. Né l'acqua lustrale né la corrente del fiume sono state abbastanza potenti da strapparmi questa pelle di terrore»¹⁰.

Da un altro lato però, come lei stessa dice, la grotta è una sorta di «culla», un «nido», una «casa»: Antigone è certa che si aprirà (non può non aprirsi): nel frattempo, vuole udire la sua «musica, perché nelle pietre bianche c'è sempre una canzone»¹¹. In realtà, nella scabra urna di pietra la visitano pensieri, ricordi, spettri, visioni oniriche. Presenze amate o indesiderate. Così, volgendosi anzi tutto in sogno a Ismene, le svela il suo destino arcano (legato ad una inimmaginabile trasgressione): «Io sono passata sulla riga e l'ho oltrepassata, l'ho di nuovo passata e ripassata,

indecifrate, più "viscerali", del nostro essere, il linguaggio ispirato proprio dall'artista tragico era stato capace più di qualsiasi altro di realizzare la pietosa presa di coscienza dell'imprevedibilità del sentire e dell'agire umano», più tardi *El sueño creador* attribuirà al drammaturgo il compito di «offrire ai suoi personaggi, attraverso una sorta di "impassibile compassione", insieme tempo e luce: tempo, per rifare la storia del loro dramma, del loro conflitto; luce, chiarezza, per poterne estrarre un significato in grado di trascenderlo, riscattando la colpa e placando il dolore», C. Ferrucci in M. Zambrano, *La tomba*, cit., pp. 34-35. Nella citazione i puntini sono miei.

⁶R. Prezzo in M. Zambrano, *La tomba*, cit., p. 8.

⁷Tale, secondo la filosofa spagnola, la «vera e più profonda condizione di Antigone, essere lei la giovinetta sacrificata agli "inferi" sui quali si erge la città». Per gli antichi, afferma (sempre nel Prologo) Zambrano, «ogni città si reggeva fra questi tre mondi: quello superiore, quello terrestre e quello degli abissi infernali; e la sua salvaguardia richiedeva sacrificio umano». D'altronde, «il sacrificio continua a essere il fondamento ultimo della storia, la sua risorsa segreta; nessun tentativo di eliminarlo sostituendolo con la ragione, in una qualsiasi delle sue forme, ha avuto finora successo. La figura di Giovanna d'Arco si presenta, inevitabilmente, consumata dal fuoco, forma tipica di sacrificio sacro in tutta la sua violenza. E lo stesso vale per quella catena di Sante, di giovinette murate vive, che per un tempo che non si esaurisce offrono la loro purezza alla purezza della fede, dell'amore che riscatta e trascende», M. Z., *La tomba*, cit., pp. 44; 45.

⁸*Ibidem*, p. 69.

⁹*Ibidem*, p. 70.

¹⁰*Ibidem*, p. 71.

¹¹*Ibidem*, p. 72.

andando e venendo dalla terra proibita. Lo avessi visto, sorella. Stava sopra una roccia, rossa del suo sangue, sangue fattosi ormai pietra, e io vi ho sparso sopra molta acqua, tutta quella che ho potuto, per lavarlo, lui, il sangue, e che scorresse. Perché il sangue non deve restare duro come pietra. No, che scorra, il sangue, perché questo è: una fonte, un ruscello che la terra inghiotte. Il sangue non è fatto per ridursi a pietra e attirare così gli uccelli di malaugurio, condor tignosi che vengono a sporcarsi il becco. Il sangue, così, porta sangue, chiama sangue, perché ha sete, il sangue morto ha sete, e poi arrivano le condanne, più morti, sempre di più, una sfilata senza fine. E io ho versato acqua, tutta quella che ho potuto, per calmare la sua sete, per dargli vita e perché vivo scorresse finché la terra non ne fosse imbevuta, finché la terra non se ne impregnasse. Perché dalla terra, in seguito, sgorga; ché vuole sgorgare, il sangue. Sgorga in una sorgente, in una fonte nella quale gli uccelli, anche quelli di malaugurio, bevono e si lavano il becco, lisciandosi poi con questo le piume e diventando, così, buoni. Il rosso, del sangue, la terra se lo tiene per darlo ai fiori, quelli che nascono senza un perché, i fiordalisi, le violette, i papaveri che nascono dove meno li si aspetta. La terra lo sistema tutto, lo distribuisce tutto»¹².

La pietra, insomma, la roccia immota, gelida, inerte è priva di vita – al pari del cuore aggrumato, incrostato, ghiacciato: il liquido invece – sangue, linfa, acqua, pianto – che di continuo (s)corre, è flusso/forza incontenibile, viva e vivificante¹³. Così, di identica maniera, la terra. Alla quale, qui, la vergine fanciulla si assimila in quanto dispensatrice di Vita = di Amore. Anche la sua storia, del resto, è «sanguinosa». Né unicamente la sua. «Tutta, tutta la storia è fatta col sangue, tutta la storia è di sangue, e le lacrime non si vedono. Il pianto è come l'acqua, lava e non lascia tracce. E il tempo, conta forse qualcosa? Non sto forse io qui senza più tempo, e quasi senza sangue, eppure in virtù di una storia, irretita in una storia? Il tempo può esaurirsi, e il sangue non scorrere più, se però sangue c'è stato ed è scorsato la storia continua a trattenere il tempo, ad aggrovigliarlo, a condannarlo. A condannarlo. Per questo» – continua la fanciulla – «non muoio, non posso morire, finché non mi si dia la ragione di questo sangue e la storia non esca di scena, lasciando vivere la vita. Solo vivendo si può morire»¹⁴.

Ecco allora Antigone costretta a essere sola, di una solitudine, di un abbandono tali da renderla addirittura crudele: poiché la verità le «esce fuori» senza sua colpa: la verità «cade sempre su»¹⁵ di lei. È il motivo per cui l'ombra di Edipo può dire: «Tu sei la mia parola senza errore. Tu, lo specchio nel quale un uomo può guardarsi, e non lei, quella, la Chimera. Io camminavo senza esserne ancora capace, con questi piedi molli che non mi hanno mai sorretto. Camminarci sopra la terra mi faceva soffrire. La terra è dura, per l'uomo appena nato; espulso dalla madre Terra, egli si trova tutt'a un tratto avvilluppato nelle sue radici. Terra, Madre, che fai di me, dell'uomo? Quando lo

¹²*Ibidem*, pp. 76-77. E continua: «Be', tutte queste cose, voglio dire, le fa se la lasciano. E non la lasciano, no; loro, quelli che comandano, non la lasciano mai. La lasceranno fare in pace il suo lavoro, una buona volta? Le sottraggono i morti, o glieli gettano con una maledizione attaccata al collo. E poi – vedi me, qui? – le gettano creature vive, vive come lo sono io, più viva che mai, vivente per davvero» (p. 77).

¹³Sulla duplice (positiva/negativa) valenza del sangue si veda, a puro titolo di esemplificazione, L. Lanza, *Quando l'angoscia si fa Poesia: Donatella Bisutti*, «La clessidra» 1/2001, pp. 131-135.

¹⁴M. Zambrano, *La tomba*, cit., p. 79.

¹⁵*Ibidem*, p. 81.

lasci uscire, dovrebbe essere all'aria; e invece no, nello stesso momento in cui lo spingi fuori lo trattieni, tu, la sua caverna, in cui viveva senza vedere, avvolto nelle tue viscere, le sue radici, nell'oscurità del paradiso primitivo, la tua nebbia¹⁶. Un uomo, un uomo sono dovuto essere. Io, che ero come un sogno. Io che ero a stento il risveglio di una lucciola, il balenio di una fiamma, un po' di fiato, il palpito di un pallido cuore; io che non ero quasi nulla. Ero e non ero, ero appena, e mi è toccato essere questo: un uomo»¹⁷.

Di fatto Antigone – soltanto lei, soltanto qui e ora – è «nel luogo nel quale si nasce del tutto». Perciò deve far «nascere tutti»¹⁸ grazie a (attraverso) se stessa. Lei, creatura dell'aria, dell'acqua, della luce – sempre «alle prese con gli dei», come ricorda Anna, la Nutrice. Ma ora l'acqua «della fonte che scende»¹⁹ non è più per Antigone. Lei – figura minuscola e gigantesca assieme – sta (deve stare) qui «sola. Per la storia». E insiste a domandare, ansiosa turbata smarrita, alla Nutrice: «Quale, quale storia? Quella dei miei genitori, quella dei miei fratelli, quella della Guerra, o quella di un inizio? Dimmi, Anna, dimmelo, rispondi, mi hai sentito? Per quali storie mi trovo qui: per quella tra i miei genitori, per la storia del Regno, per la guerra tra i miei fratelli? O per la storia del Mondo, la Guerra del Mondo, per gli dei, per Dio ... Dimmi, Anna, rispondimi, forse mi senti ... Questa domanda mi si presenta solo ora, non mi si era presentata mai, sembrava che tutto, pur tanto mostruoso, fosse tanto naturale; e ora ho bisogno di sapere il perché di tanta storia mostruosa»²⁰.

Un interrogativo di angoscia infinita, evidentemente. Che si dissolve però poco a poco, nell'incalzante venire e vanire delle esangui apparizioni. Una volta allontanatasi la Nutrice, infatti, giunge nel vacuo sepolcro l'ombra della Madre suicida, l'infelice Giocasta. Alla quale, con dolcezza aliena da animosità, rivolge miti parole Antigone: «Sei venuta, sì, io lo so, perché hai quest'abitudine e perché ne hai bisogno. Eri così. Come Madre, vedi, perché ormai tu sei per sempre una Madre, avresti dovuto rifugiarti, quando tutto ti si svelò, in questa tua maestà, maestà di Madre, seppure con la sua macchia. Ma c'è forse qualche Madre del tutto pura, qualche donna del tutto pura che sia madre? Tu sai che non c'è. È il sogno del figlio, questa purezza della Madre. E il figlio, a forza di amare il suo oscuro mistero, la lava. E lei, che della terra è e alla terra assomiglia, con terra si va purificando. E la Terra è nera e dentro di sé, nelle sue viscere, ha luce. Ha viscere di luce, la Terra. E allora, per nera che sia la macchia caduta su di lei, per caduta che sia lei stessa, nel momento in cui non può sprofondare più in basso, come te, che hai toccato il fondo della nerezza e

¹⁶Si pensi al racconto di Socrate sugli uomini incatenati nella caverna platonica: «Ammetti che capitasse loro naturalmente un caso come questo: che uno fosse sciolto, costretto improvvisamente ad alzarsi, a girare attorno il capo, a camminare e levare lo sguardo alla luce; e che così facendo provasse dolore e il barbaglio lo rendesse incapace di scorgere quegli oggetti di cui prima vedeva le ombre» (*La Repubblica* 7. 515c-d); «E se lo si costringesse a guardare la luce stessa, non sentirebbe male agli occhi e non fuggirebbe volgendosi verso gli oggetti di cui può sostenere la vista?» (515e); «Se poi, continui, lo si trascinasse via di lì a forza, su per l'ascesa scabra ed erta, e non lo si lasciasse prima di averlo tratto alla luce del sole, non ne soffrirebbe e non s'irriterebbe di essere trascinato? E, giunto alla luce, essendo i suoi occhi abbagliati, non potrebbe vedere nemmeno una delle cose che ora sono dette vere» (515e-516a). La traduzione, impeccabile, di Franco Sartori è tratta da Platone, *La Repubblica*, a cura di F. S. Introduzione di M. Vegetti, Roma-Bari, 1998, p. 230.

¹⁷M. Zambrano, *La tomba*, cit., pp. 81; 82-83.

¹⁸*Ibidem*, p. 84.

¹⁹*Ibidem*, p. 87.

²⁰*Ibidem*, pp. 87; 88-89.

della pesantezza, allora la Madre di vita, della nostra vita, si fende e si lascia vedere e dà, dà qualcosa alla luce»²¹.

Folgoranti e sublimi, allora, le asseverazioni – meste quanto (orgogliosamente?) consapevoli – della vergine zambranea. Che si congeda poi, con del pari accorata, complice tenerezza, dal fantasma di Giocasta: «Va' pure tranquilla, ora. Sprofonda nella terra, visto che te l'hanno data, va' incontro alle Madri che ti aspettano, che ti accoglieranno, che laveranno la tua macchia e la tua disgrazia nell'immensità del loro Manto. Loro, le Madri, ti riceveranno. E Lei, la Madre-forza, la Madre degli Dei, ti aprirà il suo firmamento, quel suo abisso. E il Mare e gli Inferni della maternità non avranno segreti per te, perché in essi tu troverai finalmente svelato il tuo segreto, la ragione senza nome della Vita. Poiché tutte le cavità della Terra, del cielo e dei Mari, anche quelle senza nome, in cui si trovano gli esseri non nati e i morti, riposano nel seno della Grande Madre²². Il suo grembo abbraccia tutto ciò che è nato, bene o male, per questo: solo perché è nato. E in seguito, sì, così credo, in seguito lo lascerà nascere di nuovo. Lo consegnerà alla luce. Prima, però, dobbiamo tornare a Lei un'altra volta. Là sotto, nella Terra. Va', Madre, nel tuo Regno, creatura, figlia anche tu. Ora che, sapendo tutto, ti ho chiamato non solo Madre ma anche figlia»²³.

Madre di sua Madre, dunque (oltre che, per tristo incesto, involontaria sorella), la pur giovanissima (o meglio: proprio perché giovanissima) fanciulla – in grazia della generosa voluta introiettata saggezza²⁴. Di maniera che, ancora una volta, può trasmettere (ri-eternandola) l'indistruttibile catena della genealogia femminile: «L'ombra di mia Madre è entrata dentro di me e io, vergine, ho

²¹*Ibidem*, p. 91.

²²L'allusione, qui, sembra tanto alla figura della Madre Terra quanto allo stereotipo della Grande Dea o Grande Madre o Dea Madre, rivisitato in particolare (ma non solo) dal pensiero femminile dell'identità (o differenza) di genere. Pensiero che – assai articolato – trova un'esautiva se pur ristretta sintesi nelle parole di Muraro: «Non si tratta di donne e uomini nel senso sociologico o psicologico della parola. Si tratta di noi, certo, ma per qualcosa che ci assilla e ci sfugge, qualcosa che non ha niente di definitivo né di risolto nei nostri rapporti. E che, al seguito di certi filosofi (ripresi da Carla Lonzi e Luce Irigaray), abbiamo chiamato differenza sessuale, ma anche questo è solo un nome. Insieme ad alcune altre, io ho accettato di essere chiamata e mi sono chiamata pensatrice della differenza sessuale. Lo abbiamo fatto consapevoli che la differenza non si lascia ridurre ad un oggetto del pensiero, essendo più un segno soggettivo che una cosa oggettiva, e perciò abbiamo parlato di pensante differenza sessuale», L. M., *Lingua corrente*, «VD» 67, dicembre 2003, p. 3.

²³M. Zambrano, *La tomba*, cit., p. 92. E continua: «Se, una volta saputo tutto anche tu, ci avessi chiamati figli, figli miei, la viscida fune della morte non ti si sarebbe attorcigliata intorno al collo. Perché non sei stata tu, tu non sei stata; è stata lei, quella serpe, ad avvitarci addosso. Adesso non ti sta più accanto. Per liberarti del tutto, dovrai andartene e non tornare più in queste terre di dolore ormai sterili per te, per tutti noi; terre di sale. Va', Madre, figlia anche tu, anche tu nata dalla Madre immensa, nera come te. Ahi, Madre, immensa ombra ... Ahi, Luce, signora nostra. Sarai tu, un giorno, nostra Madre? Io sono qui che, sola tra la Vita e la Morte, mi prostro dinanzi a tutte e due, dinanzi a te, Ombra, e dinanzi a te, Luce. Quando, ditemi, dimmi tu, Luce, quando, di due che siete, sarete una sola?» (pp. 92-93).

²⁴Così Zambrano nel Prologo: «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, mendicante, innocente-colpevole, le toccò entrare nella pienezza della coscienza. Il conflitto tragico la trovò vergine e la prese interamente per sé ... Senza di lei, la tragica vicenda della sua famiglia e della città non avrebbe potuto avere un seguito, e ancor meno emettere il suo senso». Di fatto, se «dalla distruzione non discendesse qualcosa che la oltrepassa, che la riscatta», la «Tragedia» si configurerebbe quale mero «resoconto di una catastrofe o di una catena di catastrofi, esemplificante tutt'al più la rovina di una aspetto della condizione umana, o di questa tutta intera. Un resoconto che non avrebbe raggiunto esistenza poetica se non come interminabile pianto, lamentazione senza fine né finalit , se non eventualmente quella di sfociare nell'Elegia – che è gi  un'altra categoria poetica», M. Z., *La tomba*, cit., p. 43. I puntini sono miei.

provato il peso di essere madre. Mi toccherà andare di ombra in ombra, tutte percorrendole fino a giungere a te, Luce intera. E ora, ora non so quello che mi attende»²⁵.

A ogni patto, del resto, deve proseguire la discesa (= risalita) di Antigone nelle tenebre ctonie. Ovvero, in quegli Inferi in cui la coscienza è costretta ogni volta a «discendere per risvegliarsi, là dove la verità prima di dirsi "ferisce", fino a giungere al cuore: "nella stanza segreta in cui la luce si accende". La *deductio ad inferos* è dunque (per usare ancora una volta un'espressione di Clarice Lispector²⁶) "*un'ascensione verso il basso*"»²⁷.

Deve continuare a scendere, l'intrepida vergine, non ostante le immagini, che le colpiscono gli occhi sbarrati nel buio (o solo la dilatata fantasia?), non siano esclusivamente familiari, in varia maniera (misura) amiche/amate. Dopo Ismene, Edipo, Anna, Giocasta infatti – e prima di Eteocle e Polinice, Emone, Creonte, i due Sconosciuti²⁸ – si fa avanti, nel suo ripugnante ibridume, l'Arpia, a orridamente impersonare la «Legge del Terrore». E tuttavia, non priva di vetusta (dunque, tradizionale?) sapienza, nomina la fanciulla «Tessitrice» per il suo incrollabile «andirivieni da una terra all'altra»; dai «vivi ai morti»; dalla «Legge dell'Amore» – che essa sola conosce – «a quella del Terrore», che tutti e tutte invece ben conoscono, alla quale tutti e tutte «si attengono»²⁹. E, in certo qual modo, rende merito alla nobile vergine per l'accoglienza non troppo ostile³⁰, pur rinfacciandole più oltre (e ascrivendole a colpa) l'arroganza della sua a(nti)femminile durezza intransigenza irremovibilità al cospetto di Creonte: «Se non sei stata tu a venire qui, non hai fatto nulla però per non esservi portata, con tutto che ti sarebbe stato così facile: una tua parola, una sola, al tuo Giudice, ed era fatta. O avresti potuto ammutolire e metterti a piangere, come fanno sempre le donne. È quello che lui desiderava, perché alla fine sei sua nipote, e la fidanzata di suo figlio, e una ragazza, sai? E gli uomini sono sempre uomini»³¹. Ovverosia, riprovando la sua sostanziale, una volta di più a(nti)femminile, freddezza (insensibilità?) nei confronti di Emone, suicida per amore di lei: «Egli ti è venuto dietro, ti ha seguito fin proprio alla porta: non ce lo hanno lasciato

²⁵*Ibidem*, p. 93.

²⁶Lucide notazioni sulla scrittrice di Tchetchelnik e.g. in E. Melon, *Salva con nome: Duras, Genet, Gautier, Cixous, Lispector, Artaud, Thomas*, Torino, 2004, pp. 93-103.

²⁷R. Prezzo in M. Zambrano, *La tomba*, cit., pp. 23-24. In realtà, dice Zambrano nel Prologo, nessuna vittima sacrificale «e meno che mai se è mossa dall'amore, può fare a meno di attraversare gli inferni. Accade così, diremmo, già su questa terra, dove chi è votato all'amore deve passare, senza per questo abbandonarla, per tutto – per gli inferni della solitudine, per quelli del delirio, per il fuoco – prima di emettere finalmente quella luce che solo nel cuore, che solo per mezzo del cuore, si accende. Sembra che questa, di dover discendere negli abissi, sia la condizione per poter ascendere attraversando tutte le regioni in cui l'amore è l'elemento, per così dire, della trascendenza umana: originariamente fecondo, quindi, se persiste, creatore. Creatore di vita, di luce, di coscienza», M. Z., *La tomba*, cit., p. 46.

²⁸Al cui riguardo Volpe Cacciatore: «Essi potrebbero essere intesi come 'sconosciuti' al testo tragico sofocleo, ovvero incarnare l'Amore e la Ragione poetica l'uno, la Storia l'altro», P. V. C., *art. cit.*, «Eikasmós» 14/2003, pp. 426-427 n. 20.

²⁹M. Zambrano, *La tomba*, cit., pp. 94; 95.

³⁰«Mi hai chiamato vecchia, intendendolo come il mio nome e non come un insulto, come fanno altre che si esasperano quando, alla fine, mi guardano e si vedono in me come in uno specchio. Non sono così cattiva, io, mi accosto alle ragazze quando è ancora tempo, quando sono in fiore, perché mi odano e, ancor più, perché mi sentano e mi comprendano. Mi accosto per prevenirle», *ibidem*, p. 95.

³¹*Ibidem*, p. 96. Vd. pure più avanti: «Perché tu sei come me, di quelle che parlano, di quelle fatte – come mi dicevi – per essere non viste, ma udite. La tua bellezza, fin tanto che non parlavi, passava inavvertita. Quest'intelligenza che hanno messa per castigo in quella testolina così rotonda, così chiusa che hai, questo talento, per una ragazza è una punizione. È stata questa, la tua condanna. Se invece di darti a pensare, se invece di metterti a pensare ... » (p. 97).

passare, e se lo sono portato via morto. È stato lui stesso a darsi la morte, per fartisi incontro in essa. E intanto tu, qui, viva. Tu e lui, qui, così vicini, con solo questa porta a separarvi. Lo stesso che là sopra, sempre una porta nel mezzo. E adesso dimmi, se ne hai il coraggio, che non è la verità, tu che hai passato la vita alle prese con lei, con la verità, senza amore. E che ora sei qui, abbandonata dall'amore. Ed è giusto, tu, quella della giustizia. Perché non è stata la tua vita ciò che tu hai dato per la verità e per la giustizia, è stato il tuo amore. E il suo, quello di quest'uomo, di questo ragazzo, così pallido perché tu ne avevi fatto la tua ombra e che come un'ombra ti seguiva senza trovarti mai: tu stavi sempre da un'altra parte. E ora egli ti cerca tra i morti e tu sei ancora qui, viva. Sì, sei ancora viva»³².

Parole aspre, crude, definitive. E tuttavia, pur estenuata di sofferenza, Antigone è pronta a controbattere con la *sua* ragione, con l'appello vibrante alla *sua* verità: «C'è un'altra Legge, la Legge che è al di sopra degli uomini e di quella fanciulla che piange che io, quando ho pianto, sono stata» – così da scacciare, infine, il ributtevole mostro: «Vattene, Ragionatrice. Sei Lei, la Dea delle Ragioni travestita. Il ragno del cervello. Tessitrice di ragioni, vattene con esse. Vattene, ché la verità, la verità veramente viva, tu non la saprai mai. L'amore non può abbandonarmi, perché è stato lui a muovermi sempre, e senza che io lo cercassi. È stato lui a venire da me, e a guidarmi»³³.

D'identica maniera più avanti, nell'estremo incontro con le ombre dei fratelli, l'intatta vergine continua a ribadire il *suo* necessario, imm modificabile credo: «La verità, la verità da sola a sola. Ancora»³⁴. Per vivere *davvero*, infatti, è indispensabile «lasciare un istante, fosse pure uno solo, alla verità, alla verità della vita. Un poco di tempo». Ma è cosa – lo sa bene, Antigone – di solito irrealizzabile in quanto – fetida tabe – «i mortali devono ammazzare, pensano che se non ammazzano non sono uomini. Li iniziano così, prima con gli animali e con il tempo e con quel granello di purezza che si portano dentro, e poi con altri uomini. Nemici, patrie, pretesti, non mancano mai. Credono che ammazzando diventeranno i Signori della Morte. Il Re non è tale se non ha ammazzato, se non ammazza, se non continua ad ammazzare. E poi il giudice che non ammazza ... no, lui no, lui ordina, di ammazzare, perché sta già nel regno della ragione pura, la legge. E non basta. Tocca ammazzarsi per il potere, per l'amore. Tocca ammazzarsi tra fratelli, per amore, per il bene di tutti. Per tutto. Tocca ammazzare, ammazzarsi, in se stessi e negli altri. Suicidarsi negli altri e in se stessi con la speranza di essere perdonati per un così grande delitto, per avere sparso tanta morte. Il Signore della Morte deve ammazzarsi, alla fine, se nella speranza del perdono ha dentro qualcosa di vivo. Per questo c'è tempo, tutto il tempo che serve. Per vivere no, non c'è tempo»³⁵.

³²*Ibidem*, p. 98.

³³*Ibidem*, pp. 96; 98. E ancora: «Arruffona – ora ti chiamo col tuo nome – ragionante Arpia. Vattene, che in me non puoi entrare». Al che il mostro: «Sì; lì ti lascio, con la tua vita e la tua verità» (p. 99).

³⁴*Ibidem*, p. 100. Vd. pure oltre: «La verità è quella cosa che gli dei ci gettano quando ci abbandonano. È il dono del loro abbandono. Una luce e che sta più in alto e più oltre, e che nel cadere sopra di noi, i mortali, ci ferisce. Sono, quelli sui quali cade la verità, come agnelli col marchio del padrone» (p. 106).

³⁵*Ibidem*, pp. 100-101. Vd. altresì più avanti: «Sì, io so che tutte le vittorie poggiano sul pianto e che il sangue, per quanto copiosamente si versi, non ammorbida il cuore dei vincitori. Vincitori e basta, ché i vittoriosi, nelle storie che ci raccontano, sono davvero pochi. La Vittoria, così come noi la vediamo, ha ali. Non devono essere figli suoi quelli che glielie tolgono per farla sedere sui crani dei morti e sulle teste dei vivi, e per offrirle come ex-voto un cuore di pietra mentre il cuore di carne, questo che palpita come una farfalla, perde anche lui le sue ali. E la sua voce, e la sua parola. Sotto i vincitori, tutto si fa pesante, tutto si trasforma in colpa, in pietra tombale. Tutti coloro che non sono diventati,

Parole assolute, parole di verità fulgida e stordente, quelle che pronuncia (o forse grida, urla con tutta la forza che le rimane) Antigone. Parole che, inevitabilmente, «abbagliano»³⁶. A un punto tale che Eteocle e Polinice non riescono a comprenderle. E, concordi solo nell'astio verso il padre colpevole, continuano irosi (sopra tutto Eteocle) a rivaleggiare, contrastandosi a dispetto della sorella, con la sua dolente supplica: «Oh Morte, aspetta a venire finché non si riconcilino, finché io non sappia dove condurli, se è che non andiamo nello stesso posto. Sì, io sono vostra sorella. Siete però fratelli miei voi due? C'è qualcuno, di cui siate fratelli? Avete consentito alla fraternità di inondare il vostro petto, sciogliendo il rancore e lavando questa morte in cui siete ora in modo che, quando toccherà all'altra, arrivi anch'essa pulita, in conformità con la legge degli Dei»³⁷.

Ancora e (per) sempre granitica nella *sua* scelta di Vita, l'Antigone zambranea rifiuta quindi la salvezza che Creonte stesso viene a offrire, per condurla su in alto, assieme a lui, «nella terra dei vivi», «alla sommità, al potere». Ma la fanciulla sta «già entrando, in altro regno», è «già in cammino», è «già oltre il punto da cui a un'anima umana è consentito tornare». E, per tramite dello zio-sovrano, invia (o piuttosto, tenta di inviare, visto che con ogni probabilità Creonte – con la sua logica maschile – non è in grado di riferire) l'estremo messaggio a Ismene: «Dille, se te ne ricordi bene, dille – non cambiare le mie parole –, che viva per me, che viva quello che a me è stato negato: che sia sposa, madre, amore. Che invecchi dolcemente, che muoia quando giunga la sua ora. Che mi senta arrivare con la violetta immortale, ogni mese di aprile, quando tutte e due siamo nate»³⁸.

Rifiuta di uscire dall'arca funesta, Antigone³⁹ – benché la porta, una volta partito Creonte, rimanga ostentatamente aperta: «Avrebbe potuto chiudere la porta, sapendo, come sa, che non tocca a me né chiuderla né aprirla: quella porta della mia condanna rimarrà come l'hanno lasciata. Poiché non è la condanna, è la legge che la genera, ciò che la mia anima rifiuta. Ma vedo che comincio a parlare della mia anima. E lui, è chiaro, lui veniva per avere la mia collaborazione, e perché io sia sua complice sottraendomi alla condanna e aiutandolo, così, è chiaro, a passare sopra la legge senza cambiarla. Perché la sventura e l'ignominia sono cadute su di lui. Ed egli spera ancora, senza saperlo, che se io esco di qui ancora viva suo figlio, suo figlio resusciterà. Ma non si resuscitano così i morti. Veniva a farmi risalire. Sì. Per quella scala. E io, se non so cosa sarà di me, sono però ben certa che non è quella la scala della mia risalita e che nessuno, nessuno di coloro che sono là

come quelli decretano, di pietra, coloro che sono rimasti vivi, vivi si trovano a essere sepolti» (p. 102). Come non ricordare, qui, l'immensa Virginia? «Certo, loro avevano il denaro e il potere, ma solo a costo di ospitare in petto un'aquila, un avvoltoio, che rode eternamente fegato e polmoni: l'istinto del possesso, il furore dell'acquisizione, che li spinge perpetuamente a desiderare le terre e i beni degli altri; a creare frontiere e bandiere, corazzate e gas velenoso; a offrire le loro vite e quelle dei loro figli», V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*. Introduzione di A. Guiducci. Traduzione e prefazione di M. Del Serra, Roma, 1993, p. 46.

³⁶M. Zambrano, *La tomba*, cit., p. 101.

³⁷*Ibidem*, p. 103.

³⁸*Ibidem*, p. 114.

³⁹Poiché, asserisce Zambrano nel Prologo, «come suole accadere ai personaggi nei quali la verità si incarna fino a farsi profezia, la ragazza Antigone appare anche impossibilitata a darsi la morte, innanzitutto, e poi persino a morire nel modo più comune. Vero è che la verità lo è sempre, profezia, e che per questo risulta tanto indicibile, in quanto ineffabile o in quanto detta prima del tempo in cui dirla non costa più. E in quanto inesauribile. La verità incorre nella stessa sorte dei suoi custodi; con loro, essa sparisce in un istante di tra le cose visibili, e con loro entra nella tomba, luogo fra tutti adatto alla germinazione», *ibidem*, pp. 61-62.

sopra, o di coloro che sono passati di qui, smaniosi di continuare a vivere, possono resuscitarmi, se è che alla fine muoio, o condurmi verso quest'altra luce che non ho mai visto ma che sento sempre più via via che divento cieca»⁴⁰.

Di fatto, per Antigone non sussiste via di risalita: il *suo* destino, *altro*, è per sempre segnato. Può solo sprofondare «fino al centro stesso delle tenebre, che chissà fin dove si estendono», per potersi infine accendere «dentro di esse» e brillare per sempre, «luce senza tramonto nel centro dell'eterna notte»⁴¹. Un viaggio tremendo, sconvolgente, agghiacciante addirittura. Nel quale però, assicura lei stessa, avrà una splendida guida: una guida al contempo «rilucente e pallida, la Stella del Mattino, la mia. Né il Sole né la Luna, infatti, mi hanno guidato, quasi; solo la Stella. E ora è lì, è qui. È perché essa potesse entrare fin qui che la porta è rimasta aperta. Adesso, questa mia tomba sta ormai nel mezzo tra il cielo e la terra. Senza chiudere gli occhi, la sento sopra di me e in me, che domina la notte del mondo in mezzo tra il cielo e la terra. Dovunque si trovi, essa è il centro; lo fa sentire e vedere, lo stabilisce. E se chiudo gli occhi, la vedo con ancora più vita. Un raggio di vita che consuma tutte le mie vite: la vita che è caduta su di me, quella che si manifestava quando mi lasciavano sola; le vite che mi tendevano come un nastro, come un filo, ciascuno dei miei fratelli. Perché io sapevo bene che uno, che pure si sarebbe sposato, mi voleva perché regnassi al suo fianco, e che l'altro, quello che io più amavo, sarebbe venuto un giorno a cercarmi, benché già sposato, per andarcene lontano a compiere qualcosa di bello e di mai visto. Emone, il mio fidanzato, era sempre lì in attesa che mi offriva la vita, la vita che scorre senza difficoltà per tutte le ragazze e che per me rimaneva più lontana, dall'altro lato di un torrente. Ed egli, dalla riva opposta, non poteva nemmeno chiamarmi, poiché sapeva che non mi era possibile attraversarlo. E anche a lui, qualcosa gli impediva di gettarvisi e di attraversarlo, per giungere dov'ero io e riattraversarlo con me. Lì, dall'altro lato, c'era la nostra vita, le nostre nozze»⁴².

Con tutto ciò – è ormai certo – non era questa la sorte (gloriosa, alta) della zambranea Antigone. Destinata vice versa a una Vita «senza nome né forma alcuna, come uno spazio chiaro; come un orizzonte e come una terra diversa, senza orme di piedi umani»⁴³. Quella Vita (quella Terra) «che si estende più in là di dove illumina il Sole. La Terra dell'Astro unico, che ci appare soltanto una volta. Lì, tutto sarà come un solo pensiero. Uno solo. In questa terra che sta sotto il Sole, ciò non è possibile. Perché tutto quello che discende dal Sole è doppio: luce e ombra, giorno e notte, sogno e veglia, fratelli che vivono l'uno della morte dell'altro. Fratello e sposo che non possono unirsi ed essere uno solo. Amore diviso. E non c'è un luogo nel quale il cuore possa insediarsi intero. E

⁴⁰*Ibidem*, pp. 117.

⁴¹*Ibidem*, p. 118.

⁴²*Ibidem*, pp. 121-122.

⁴³*Ibidem*, p. 122. Si tratta, superfluo dirlo, della «terra promessa». Ovverosia, la Terra d'Amore. E tuttavia, in quanto «opera d'amore», il sacrificio dell'Antigone zambranea «abbraccia i tre mondi in tutta la loro estensione: quello dei morti, ai quali la conduce la sua pietà, una pietà-amore-ragione che le dice che deve stare tra loro più che tra i vivi, come se la sua vita sulla terra le apparisse come un'effimera primavera, come se ella fosse una Persefone senza sposo e che ha ottenuto soltanto una stagione, una primavera che non può essere ripetuta; il mondo propriamente terrestre, in cui è nata in un labirinto di viscere simile a serpi (il labirinto della famiglia); quello della guerra civile e della successiva tirannia (il labirinto della storia). E, compiendo il suo sacrificio con la lucidità che le rivela la Nuova Legge, che è anche la più remota e la più sacra, la Legge e basta, ella giunge fino al punto in cui nasce una società umana. È una figura dell'aurora della coscienza» (p. 47).

bisogna andarlo a cercare, perché si perde. E cade, anche, il cuore, e bisogna rialzarlo senza che si riposi. Non lo si può lasciar riposare, il cuore, né addormentarsi; non bisogna consentirgli di lasciarci, né di andarsene per conto suo nella notte. Bisogna nascondere, a volte, questo sì. E lasciare che digiuni perché possa ricevere il suo alimento segreto. E seguirlo quando l'oscurità lo avvolge, entrarsene con lui dove più si addensano le ombre, ridursi fino a giungere con lui nella stanza segreta in cui la luce si accende»⁴⁴. Rimarrà quindi eternamente «sola», l'intrepida vergine, «parlando ad alta voce, morta che parla a viva voce perché tutti» la odano. E, «finché la storia continuerà, avrà vita e voce»; «finché ci saranno uomini, parlerà senza sosta» – superba esule sul bordo di «confine tra la vita e la morte»⁴⁵.

Cotale dunque – maiuscolo – il testo poetico/filosofico/teatrale di Zambrano. Intriso di caldo sangue che scorre, compatto di carne, liquido d'acqua. Terra innervata di Luce (vivificante e nutriente). Impasto pregno di Verità.

Valenze forti, di cifra tutta femminile. Le quali, di identico segno ma ancor più esasperate – con differenti complessità/avvitamenti – ritornano (sia pure in tutt'altro ambito e momento storico – nell'Italia di oggi: eppure certe ascendenze ci sono e si distinguono bene), nel saldo reticolo di allusioni letterarie che percorre e imbriglia una scrittura recentissima: *Dava fine alla tremenda notte* di Marosia Castaldi⁴⁶. Un libro corposo, ingombrante⁴⁷. Duro, ostico, faticoso. Che di continuo invischia (abbraccia) e, al tempo stesso, indispono (allontana, esclude)⁴⁸. Che si legge con passione (curiosità, sorpresa, scatto continuo di riflessione) ma, al tempo stesso, con innegabile difficoltà di penetrazione. Perché quella castaldiana è scrittura complessa, contorta, imprevedibile – che continuamente si crea, trasforma, deforma. E continuamente fa esplodere nuova vita (nuovo sentire, nuovo soffrire). Una scrittura di fascinazione e di perizia indubbe⁴⁹: un'architettura che risplende; schegge di sogno che s'incrociano convulse; sprechìo di momenti sanguigni; intrico di frenesia e stuporosa confusione – oltre che, quel più conta in questo caso, trabocchevole femminilità.

Già nel primo capitolo infatti (*Il Muratore del cielo*) dilagante forza promana anzi tutto dalle figure di donna: la madre, Maria Canto; la figlia oligofrenica, Assunta; la Madonna. Entrambe, la madre e la figlia, attorte in una spirale malvagia, in un vortice brutto di violenza e di incesto. Così infatti grida (geme?) il protagonista maschile – il muratore Giuseppe Canto, figlio di Alfio – sorta di

⁴⁴*Ibidem*, p. 123.

⁴⁵*Ibidem*, p. 126. Pur nelle (scontate) differenze rispetto a Zambrano, si può pensare alla strategia compositiva del teatro durassiano. Dove – dice Edda Melon – «la storia, è sempre da evocare, da costruire, traendola dal buio, dall'abisso, o come dice Duras in *Le navire Night*, "da quella prima età degli uomini, delle bestie, dei folli, del fango". Non si tratta della memoria – anche se a volte sembra uno sforzo di memoria – quanto del tirar fuori la parola dal silenzio, di coglierla nel luogo dell'origine, in quella zona di frontiera tra la morte e la vita, di sottoporla a un processo di rigenerazione, che la riporti alla sua materialità, alla sua sede nel corpo, al suo passaggio a voce», E. M., *op. cit.*, p. 75.

⁴⁶Milano, 2004.

⁴⁷Quasi 400 pagine, fitte fitte, articolate in sette densi episodi (più, brevissime, un'Introduzione e una Postfazione).

⁴⁸Così Silvana La Spina: «Un libro tumultuoso, sensuoso, incandescente, avviluppante, tossico come una mandragora, lirico come un volo di uccelli e feroce come una bestemmia. In altri termini, ambiziosissimo», *Perché leggerlo*, «D» 394, 27 marzo 2004, p. 64.

⁴⁹A parte qualche (pur rarissima) inspiegabile caduta di registro: per esempio, pp. 144 ss., e di gusto, per esempio, pp. 316 ss.

rinnovato Edipo: «Mio padre rantolava sul corpo della sorella. Era stanco sudato, ma sentiva il rumore dei nostri corpi. Si alzava tutto scompigliato, si precipitava sul mio letto, mi strappava mia madre dalle braccia. La chiamava puttana. Le diceva Tu che porti i figli in chiesa! Mia madre si lasciava battere da lui dal vento e dalla tempesta. Non reagiva ma non sorrideva come faceva la sorella. Poi la sua pancia ha cominciato a gonfiarsi. Sentiva qualcosa nel suo corpo crescere dopo tante notti e notti che i letti si scambiavano e tutti eravamo dentro tutti. Qualche volta mentre guardava il mare con quella piccola pancia che cresceva io l'ho vista di nuovo sorridere mia madre. Nostro padre ci riportava sempre a rivedere quell'uomo che entrava nel letto della madre e si buca gli occhi. Mia sorella puntava lo sguardo terrorizzato sulla scena. Mio padre mi guardava e rideva. Io stringevo i pugni fino a farmi male. Non gli erano bastati gli schiaffi? ora voleva scavarci dentro l'anima? metterci davanti a tutta la lordura e farcela vedere come una lordura? Ma io non sentivo colpa quando affondavo il viso e il pene nel corpo di mia madre. E perché lui doveva martoriare la sorella e io non potevo entrare nel letto di mia madre? E glielo dissi Perché tu entri nel letto di mia sorella e io non posso entrare nel letto di mia madre? Tutti nel teatro ci guardavano. Non guardavano più la scena perché avevo parlato a voce troppo alta. Tutti si facevano da parte. Facevano il vuoto attorno a noi. Nessuno voleva starci accanto»⁵⁰.

Una rivelazione terribile, senza dubbio alcuno. Cui tien dietro, doppiamente maledetta, la piaga della fame. Tanta, tantissima fame. E, subito dopo, la minaccia di morte – consunzione atroce per inedia: «Morite di fame – dicevano – ve lo meritate. Vivete come bestie, siete indemoniati, la terra su cui vivete è sconsecrata, rimarrete soli nessuno vi porterà soccorso»⁵¹.

Intanto, «gli anni passavano e i capelli» di Maria Canto «diventavano sempre più grigi. Una notte è andata sulla rupe», e «il suo corpo si è perso nel vento nella roccia nel mare e nella tempesta. Era meglio dell'inferno che era stata la sua vita. Lei era una selvaggia, non aveva paura di niente, nemmeno del mare e della tempesta. Anche se pregava consolava piangeva tutto era naturale, anche nostro padre che l'assaliva, che assaliva sua sorella e mia sorella. Anche l'inferno era naturale. Era una creatura del caos. Si è fatta tutt'uno con la terra e quando sentiamo il mare ruggire contro la scogliera sappiamo che si infrange contro nostra madre. Fa parte della terra come la scogliera, ci difende da tutta la tempesta»⁵².

Dal canto suo Assunta, la figlia cerebrolesa, «era una bambina carina magra sì troppo magra ma aveva i capelli rossi e gli occhi verdi come nostra madre ma non erano proprio così allungati e i capelli non così splendenti. La malattia le aveva spento gli occhi i capelli ma un poco di colore era restato dentro la sua faccia sopra la sua testa»⁵³. Una povera idiota stuprata all'infinito (dal padre dal fratello dai trucidi abitanti di Polizzi Generosa, senza distinzione): ciò non ostante (anzi,

⁵⁰M. Castaldi, *op. cit.*, p. 96.

⁵¹*Ibidem*, p. 96. Così, dannando i paesani l'altopiano della desolazione e del peccato: «Qui non ci sono altro che morti e noi non ne vogliamo di morti. Non vogliamo ombre. La nostra è la città dei vivi e questa è la città dei morti» (p. 94).

⁵²*Ibidem*, pp. 36-37. Vd. pure oltre: «La mamma viene su dal mare con le onde spaccate nella roccia è appesa a un cappio ha in faccia la sua sorte» (p. 54).

⁵³*Ibidem*, p. 84.

proprio a motivo di ciò) martire nobilissima, priva di macchia: «Questa è la Madre di Dio e indicano una povera idiota vestita di rosso ... una povera idiota incenerita imbalsamata»⁵⁴.

Di fatto, le donne che Castaldi presenta fin dall'inizio – ovvero, le donne che, nella cattedrale fatiscente (fasulla?) sorta sui resti acuminati delle zolfare⁵⁵, si affanna a dipingere con ossessiva angoscia, con le sue mani presto ridotte a «cera imbalsamata», a «pietra tutta incatramata»⁵⁶, un pittore quattrocentesco, il fiammingo Hans Memling⁵⁷ – sono tutte, ineluttabilmente «vestite di rosso. Il rosso della passione e del tormento, della riconciliazione e della furia»⁵⁸. Anche la Madonna è ammantata di rosso: «In primo piano, sul verde di smeraldo», Memling «dipinge una donna di sangue, una Madonna pallida come cera tutta avvolta in una veste rossa. Ha riempito di rosso le corti di mezza Europa e i suoi quadri sono in mezza Europa, ma ora è qui, smarrito in questa terra di nessuno, a cercare di portare a termine il quadro. Di notte sogna che la Madonna insanguinata si leva dalle sue ginocchia, comincia a correre impazzita per la terra in mezzo all'erba rada mentre altri personaggi laceri la inseguono. Anche di giorno dipinge ormai solo creature lacere disorientate opache. Non poteva mettere dame e cavalieri in questo quadro. Ci ha messo villani e bambini smagriti. Sembra che il quadro emani odore rancido di zolfo. E zolfo ha messo in terra in mezzo ai fiori: il magnifico zolfo risplendente. Potrebbe stare sulla testa di regine, invece lo portano su e giù bambini ingobbiti perché non divenga altro che polvere. Di notte sogna che la sua Madonna grida e ride e sorride e corre felice mentre uomini le sono addosso, le lacerano il vestito, le scoprono il ventre consacrato». Allora – schiavo di un inferno di sentimenti, inchiodato dalla maledizione (benedizione?) di quel luogo – Memling si intorce nel letto e vuole buttarsi a «inseguire i predatori perché non profanino la madre del suo Dio, ma quelli gli lanciano addosso le pietre che prendono dalla cattedrale e la cattedrale lentamente crolla. La Madonna non smette di

⁵⁴*Ibidem*, p. 45. Vd. pure: «Lei è una povera idiota. Per questo ci incatena tutti. Lei è senza colpa» (p. 97); «Lei era di Dio. È un'idiota. Forse anche Dio è così? un povero idiota?» (p. 101).

⁵⁵«Le pietre urlano spietate. La cattedrale alta splendida gugliata è tutta sventrata aperta scoperchiata, si sta aprendo al mare si sta aprendo all'onda. Gli uccelli le cantano nel ventre. Respira libera sfinita, si è slabbrata squarciata divorata per far entrare il mare per fare posto all'onda. Il mare continua a mordere la pietra di uno scoglio su cui si abbarbicano mitili e molluschi e avanza grondando acqua e animalucci inimmaginabili. Si ferma sotto l'impalcatura. I gabbiani stridono appollaiati sui tubi e sullo scoglio», *ibidem*, pp. 107-108.

⁵⁶*Ibidem*, p. 321.

⁵⁷Straziato Odisseo, venuto appositamente da Bruges: «Sono tornato a casa e Anna mi ha detto che mi commissionavano un quadro per un paese del Sud dell'Italia, la Sicilia. Mi ha detto Lo farai e lo spedirai come hai fatto sempre. Mi guardava incerta intimorita. Ha sempre timore delle mie risposte. Ho guardato fuori. Ho guardato la porta del mio studio: mi è parsa una prigione ... Mi sono voltato e le ho detto No, questa volta vado, voglio vedere questo paese sconosciuto, voglio vedere dove andrà il mio quadro. Anna si è guardata le mani. Mi ha guardato. I suoi occhi parevano scomparsi. Ha solo balbettato È così lontano. Ed è corsa nella nostra stanza. Ha sbattuto la porta. Mi sono avvicinato e ho sentito che piangeva piano. Ho pensato che stavo sbagliando, che non dovevo lasciarla sola ... Sentivo un'ansia che mi mozzava il respiro e mi dicevo Hans stai attento, sei ancora giovane, potresti bruciare tutto il tuo mestiere tutta la tua vita, potresti perdere mesi e mesi inutilmente e intanto si scorderebbero di te. Parleranno di te come se fossi morto ... Rovinerai il tuo matrimonio, ancora così fresco, appena nato. Tua moglie ti aspetterà e la sua pelle avvizzirà dentro la solitudine» (pp. 19-20). Nella citazione i puntini sono miei.

⁵⁸*Ibidem*, p. 46. E continua, sempre Memling: «Chi non ha dovuto sanguinare per conquistarsi il cielo? Ma non così immaginavo che la mia Madonna dovesse conquistarselo ... E qual è la mia opera? È questo quadro che non finisce mai? che si fa di giorno e si disfa di notte? Non ce la faccio più di questo letto sporco. Mi sono alzato. Sono tornato nella cattedrale. Mi sono seduto a dipingere di nuovo». Puntini miei.

correre e ridere e cantare anche mentre le lacerano il ventre. Il bambino di cera si trafigge nella solitudine e tende le mani al niente»⁵⁹.

Assai marcata, dunque, inequivocabile la coincidenza tra la somma figura divina e la povera idiota – percossa senza tregua, ferita, violata. Al punto di divenire esplicita nelle parole dello stesso pittore: «Poi mi hanno chiamato nel teatro e mi hanno detto Fai una donna uguale alla Madonna del tuo quadro. Mi hanno messo davanti una piccola idiota dal ventre bruciato. Io versavo su di lei tutti i miei colori, tutto il rosso e il blu che ancora avevo. Ne avevo tanto. Non finisce mai il rosso di una donna. Io dipingevo sopra quel vestito tutto impolverato ma la piccola idiota fuggiva. Si scarmigliava. Rideva col suo viso beato. Si stringeva al petto un bambino scheletrito e io ... io mi affannavo a spargere la perla e la biacca per fare di alabastro la sua pelle ma ogni pennellata veniva cancellata. E io a fare un'altra pennellata e lei sempre a fuggire. Degli uomini l'hanno stuprata violentata. I bambini smagriti si sono sollevati. Hanno cominciato a danzare indemoniati intorno al bambino sul verde del prato ... di smeraldo erano le sue ossa ... di perla la sua pelle ... di diamante le sue unghie e neri erano quei bambini indemoniati con le spalle ingobbite il fiato mozzo. Si spezzavano il respiro ballando. Si accasciavano come vecchi malati e poi si rialzavano e ricominciavano mentre un prete sollevava un telo rosso e io ... io ancora non avevo finito il lavoro. I bambini ridevano e dicevano Credevi davvero che il ventre della tua Madonna fosse un otre fiorito? una bianca brocca tersa inamidata? un'acqua limpida pura trasparente? No. Sa di sangue il ventre di una madre è un ventre tramandato. Un ventre violato»⁶⁰.

Un torciglio inestricabile quanto perverso di dolore miseria desolazione, allora?⁶¹ Un viluppo senza riscatto di abbruttimento e di peccato? Tutto sommato, no. O meglio, non solo. Perché, nella castaldiana visione, la pienezza (infinità) femminile d'amore e di vita vale (aprioristicamente?) a riscattare ogni orrore (infamia): «Non esistono puttane esistono le donne che hanno tutta la misericordia per loro non è peccato nulla»⁶².

Senza macchia né colpa, insomma, le donne della scrittrice milanese: grumi di incontaminata, letificante terra, tanto qui come in altri momenti e situazioni del libro: in particolare, con sconvolgente prepotenza, nelle pitture di Maria Consalvo, incredibile protagonista del secondo capitolo (*Spina di ferro*). Sovrana della Vita e della Morte come la Grande Dea, incistata di una gracchiante colonna vertebrale «di ferro e d'ossa di bambini morti» (che, unica, la «fa stare in vita»)⁶³, mai sazia pittrice, Maria dipinge esclusivamente un delirio di quadro – se stessa e la sorella morta alla nascita: «Lei e la sorella fulgide, assennate signore della vita e della morte, una bianca e inamidata, l'altra nuda col petto solcato dalla ferita lunga come il colpo violento di un aratro»⁶⁴. E sono tavole, le sue, invase di «solo terra e terra. Di terra erano sostanziate le due donne.

⁵⁹*Ibidem*, pp. 24-25.

⁶⁰*Ibidem*, p. 44.

⁶¹Così, ancora Memling: «Sono salito per la strada impervia con i miei strumenti da pittore e non vedevo che desolazione. Mi portavo dentro i fiori e il freddo del Nord ... del mio paese ... i prati di smeraldo finché dura primavera ... ma qui non c'è primavera ... solo pietre e pietre e lontano il rumore del mare», *ibidem*, p. 105.

⁶²*Ibidem*, p. 55.

⁶³*Ibidem*, p. 202.

⁶⁴*Ibidem*, p. 205.

Eppure ne son così lontane ... una fatta di pelle vuota, e l'altra solcata da quella ferita ... forse quella cicatrice è la sua radice». Dipinti tutti «di colore denso pastoso, come fossero fatti di materia viva. Il colore stesso senza più contorno era la sostanza di quelle donne sempre uguali. Un colore denso compatto come terra, senza ombre senza sfumature»⁶⁵. Una follia di quadro, insomma: e si moltiplica senza fine, senza respiro, a figurare «due donne uguali sedute su uno scranno. Una era seminuda. Una spina di ferro e ossa le attraversava il corpo come una lama verticale, lasciando intatte le mammelle bianche. Dal punto della vita fioriva una gonna colorata e sul viso, come una corona, si disegnava l'arco nero delle sopracciglia. Lo stesso arco si disegnava sulla fronte dell'altra donna vestita di merletto bianco». Nello stesso modo, ancora e ancora, «su tutte le tele erano dipinte sempre le due sorelle uguali. Ogni tanto un falco si levava sulla fronte di una delle due. Altre volte si davano la mano. Altre volte una era stesa e l'altra in piedi, con una mano posta dentro la ferita della sorella. C'era del ferro a terra, e ossa sparse su un pavimento di sabbia»⁶⁶.

Una, due, mille, infinite donne identiche. Una, due, mille, infinite raffigurazioni di Maria. Sempre e solo Maria – Sposa Madre Dea – che ritorna; sempre di Maria – *Domina*/Donna – si tratta: «Intorno c'erano tele e tele su cui erano dipinte due Marie. Gli specchi centuplicavano la donna sopra il letto. In un quadro c'era proprio lei come la vedevo adesso⁶⁷, col busto spezzato reclinato e le gambe rigide per terra. Era stesa al suolo mentre l'altra donna, tutta immerlettata, le stava accanto in piedi tenendo tra le mani una spiga di grano. Guardavano il vuoto, come ora facevano gli occhi di Maria. Guardavano me come se fossi il vuoto. Taceva il ferro dentro di lei e il canto dei bambini morti. Forse stava morendo?»⁶⁸. Ed ecco, ancora una volta (come da sempre e per sempre), Maria, Vergine e Madre, Dea e Donna, subisce – o non piuttosto, accoglie per renderla (a) Vita? – la violenza maschile (del Chirurgo, in questo caso: ma è solo uno dei tanti): «Distolsi gli occhi dalle tele, dalle donne che mi avvolgevano dentro una giostra impazzita. Mi concentrai sulle mie mani. Le immersi nella mia borsa macellaia. Ne estrassi le lame da chirurgo e bende e anestetico e disinfettante. La tirai giù per le gambe come avevo sempre fatto. Le misi una benda di cloroformio sulla bocca. Vedo ancora i suoi occhi spalancati come se fosse impossibile provare per lei ancora altro dolore. Allora le chiusi gli occhi. Lentamente. Piano. Subito li riaprì per guardare il vuoto. Non mi vedeva, ma non era morta. Con un coltellino affilato dopo aver disinfettato incisi la pelle tra i suoi seni. Scesi giù fino all'inguine. Lentamente. Piano. Con le mani inguantate scavai dentro le viscere. Lentamente. Piano. Allora cominciarono a cantare i bambini morti. La loro voce mi

⁶⁵*Ibidem*, p. 201.

⁶⁶*Ibidem*, pp. 193; 194.

⁶⁷Sono parole del Chirurgo, che le ha innestato la spina quando è nata (vuota pelle, viscida e melmosa), e che più e più volte, in seguito, l'ha riportata alla vita: «Venne il padre con due pezzetti d'osso e di metallo tra le mani ... Affondai la lama in quella pelle semivuota. Frugai con le mani tra le viscere appena abbozzate ... Imprecavo e sudavo. Ci voleva più ferro. Ci volevano più ossa. Ho lavorato tutta la notte ad innestare ossa e ferro, a collegarli coi tendini i muscoli il respiro. La bambina che prendeva forma ansimava e mi guardava. Dal suo petto lacerato sembrava uscire un grido ma non usciva niente ... Dopo ore e ore di lavoro ho messo insieme qualcosa su cui la pelle si è avvolta come sopra una struttura, qualcosa che assomigliava a una spina e che le avrebbe dato la stazione eretta. Le avrebbe fatto male per tutta la vita ma l'avrebbe tenuta in piedi. Forse non voleva. Forse voleva morire insieme alla sorella. Forse voleva essere nulla appena nata, confondersi col nessun dove da cui era venuta, rientrare nelle viscere da cui era uscita. Ma le mie mani le affondavano nel petto. Le gocce di sudore cristallizzate sopra la mia fronte. Ho chiamato il padre gli ho messo tra le braccia una bambina fasciata tutta ricucita», *ibidem*, pp. 155; 156-157. I puntini sono miei.

⁶⁸*Ibidem*, p. 197.

faceva impazzire. Non li sopportavo ... Armeggiavo dentro il suo sangue, dentro le sue ossa e sentivo il mio pene irrigidirsi. Desiderai penetrarla così: tutta squartata, tutta sviscerata. E lo feci. Mentre ancora sanguinava introdussi la mia carne dentro la sua carne. Andai su e giù nel sangue e nel latte di quella bambina martoriata. Lentamente. Piano»⁶⁹.

⁶⁹*Ibidem*, pp. 197-198. Puntini miei.