

LA DONNA IN MOVIMENTO

La donna, nella storia della civiltà, è sempre stata subordinata all'uomo: le differenze tra i due sessi hanno portato il maschio a prevalere e ad occupare un posto privilegiato nella società. La donna fin dall'antichità, è stata considerata un essere inferiore e si è evoluta in una società sostanzialmente misogina, oppressa dalle convenzioni sociali, esclusa dalla maggior parte delle attività sociali e anche dall'ambito dello spettacolo. Ne abbiamo un esempio con la storia della danza: all'inizio tutti i danzatori erano uomini.



La prima donna a ballare salì sul palco nel 1681. Nel 1700 Raoul Feuillet scrisse un libro in cui raccolse le posizioni e i passi base della danza, ancora oggi utilizzati.

I danzatori del XVIII secolo erano coperti da maschere, indossavano grosse parrucche e scarpe col tacco. Le donne indossavano gonne larghe e lunghe, strette nei loro corpetti. Gli uomini non

erano certo molto più leggeri.

Furono due donne a cambiare le cose. Le due migliori ballerine francesi dell'epoca. Marie Camargo infatti scelse scarpe senza tacco, accorciò le gonne rendendole meno ingombranti e abbandonò le maschere, mentre la sua rivale, Marie Salle, abbandonò i pesanti costumi scegliendo per il suo compagno delle tuniche greche.

La prima donna della storia ad aver compiuto una doppia pirouette è stata Hanne Heinel. Furono inglesi e tedeschi ad evolvere l'idea di balletto. Infatti John Weaver, a Londra, eliminò le parole dai suoi

spettacoli, cercando di rappresentare i concetti attraverso espressività del movimento.

Nel 1735 fu fondata l'Accademia Imperiale Russa, che darà poi vita al Russian Ballet, il Balletto Russo. Verso la fine del '700 la danza cominciò a subire forti accelerazioni. Si iniziò ad andare sulle punte. Per lo più per due o tre passaggi. Fino a che, per la prima volta, Marie Taglioni nel 1832 ballò tutta "La Sylphide" sulle punte. Nel 1828 vennero inserite per la prima volta nei balletti delle prese. È l'era del Balletto Romantico. Siamo infatti entrati nel romanticismo e la danza non fa eccezione.



Marie Taglioni interpretò Sylphide. Questa rappresentazione cambiò moltissimo lo stile dei balletti, nella tecnica, nella storia e nei costumi. Fu proprio "La Sylphide" ad ispirarne il successore ideologico: "La Giselle", interpretato per la prima volta all'Opera di Parigi nel 1841 da Carlotta Grisi. Anche ne "La Giselle" il tema sovrannaturale è dominante. Nel secondo atto i fantasmi indossano il tutù bianco reso popolare da "La Sylphide".

Un salto ci porta alla creazione dei più grandi balletti del mondo.

Nel 1932 George Balachine fonda la School of American Ballet. Più tardi, nel 1947, insieme a Kirstein fonda la Ballet Society che diventerà l'anno successivo (1948) il New York City Ballet. Così nacquero tanti



balletti in tante città nordamericane: il National Ballet of Canada, a Toronto nel 1951, Les Grands Ballets Canadiens, a Montréal nel 1952, il Pennsylvania Ballet, a Philadelphia nel 1963 e lo Houston Ballet nel 1963.

Nel 1956 le grandi compagnie russe, come la compagnia Bolshoi o la compagnia Kirov, cominciarono ad esibirsi in occidente. L'intenso spirito drammatico e il grande virtuosismo tecnico ebbero un fortissimo impatto sul pubblico. È importante citare i grandi nomi di Rudolf Nureyev, diventato poi direttore artistico del Paris Opéra Ballet, di Natalia Makarova o di Mikhail Baryshnikov, poi direttore dell'American Ballet Theatre, a New York City.

All'affascinante mondo del balletto classico si dedicò moltissimo il noto artista Edgar Degas. Tra tutti i pittori impressionisti è quello che conserva la maggiore originalità e distanza dagli altri. I suoi quadri non propongono mai immagini di evanescente luminosità ma rimangono ancorati ad una solidità formale

Nel 1862 realizzò il suo primo quadro che lo rese famoso: «La famiglia Bellelli». In esso raffigura la famiglia della sorella sposata ad un fiorentino di nome Bellelli. Nel quadro compaiono il marito, la moglie e due figlie. L'inedito taglio compositivo, insieme ad una precisa introspezione psicologica dei personaggi, ne fanno un'opera di un realismo e di una modernità che addirittura anticipa alcune delle successive conquiste di Edouard Manet.

Negli anni successivi iniziò ad uscire dal suo ambiente borghese per frequentare il Café Guerbois dove strinse amicizia con Manet e gli altri pittori che avrebbero formato il gruppo degli impressionisti. Fu tra i fondatori del gruppo e fu proprio egli ad organizzare la mostra presso il fotografo Nadar. E partecipò a tutte le otto successive mostre impressioniste, tranne quella del 1882.

Le sue differenze con gli altri impressionisti sono legate soprattutto alla costruzione disegnata e prospettica dei suoi quadri. Le forme non si dissolvono e non si confondono con la luce. Sono invece rese plastiche con la luce tonale e non con il chiaroscuro, e in questo segue la tecnica impressionista. Ciò che contraddistingue i suoi quadri sono sempre dei tagli prospettici molto arditi. Per questi scorci si è molto parlato

dell'influenza delle stampe giapponesi, anche se appare evidente che i suoi quadri hanno una inquadratura tipicamente fotografica.

Tra i suoi soggetti preferiti ci sono le ballerine, (che costituiscono un tema del tutto personale), e le scene di teatro. Anche in questo, Degas coincide con l'impressionismo: la scelta poetica di dar immagine alla vita urbana, con i suoi riti e i suoi miti, a volte borghesi, a volte bohemiène.



Ballerina dal fotografo 1875

Nelle tele di Degas le ballerine sono protagoniste non solo quando sono in scena, ma anche in momenti meno "ufficiali". In questa tela, la ballerina è nello studio di un fotografo per una posa. Lo spazio è delimitato dal pavimento, uno specchio in primo piano, di cui intravediamo parte della cornice, e una grande vetrata che alle spalle della ballerina ci fa vedere una Parigi invernale. Il grande fascino di

questa tela viene soprattutto dalla grande capacità di Degas di rappresentare la luce chiara e fredda dell'esterno. Questa luce inonda anche lo spazio interno, creando una sensazione di freddezza che fa da cornice malinconica al gesto elegante della fanciulla.

In questa sua tematica sono diversi i punti interessanti: innanzitutto la ricerca della grazia espressa dalla fanciullezza delle ballerine, quindi l'espressione del movimento ed infine lo studio di inquadrature nuove. Si noti ad esempio in questo quadro l'arditezza dello scorcio dall'alto, che dà all'immagine un fascino tutto particolare. Della ragazza si vede una sola gamba, il che le dà un aspetto del tutto instabile. Ma ciò aumenta la sensazione della dinamica in corso. La sua figura non occupa il centro dell'immagine ma è chiaramente decentrata. Per quasi due terzi del quadro domina quindi il piano del palco, mentre la restante parte ci lascia intravedere parte delle scene dietro le quali si nascondono altre ballerine. Ma l'attenzione dell'osservatore è catturata tutta dall'istante in cui il movimento della ballerina si ferma in una posa di grande leggerezza e grazia.

Insomma, anche se a fatica, la donna e la sua figura si facevano spazio nella società alla ricerca di un ruolo che difendesse la propria identità. Una di queste donne impegnata nella difficoltosa lotta sociale fu Madame Curie. Marie Curie nata a Varsavia il 7 Novembre del 1867 e figlia di un'insegnante di scuola secondaria, ricevette un'educazione generale dalle scuole locali e alcune nozioni scientifiche da suo padre. Fu coinvolta in un'organizzazione rivoluzionaria e trovò prudente lasciare Varsavia, allora nella parte della Polonia dominata dalla Russia, per andare a vivere a Cracovia, che a quel tempo era sotto il dominio austriaco. Nel 1891 andò a Parigi per continuare i suoi studi alla Sorbona dove ottenne le lauree in fisica e scienze matematiche. Incontrò Pierre Curie, professore nella Scuola di Fisica nel 1894 che, negli anni seguenti, sposò. Successe a suo marito nella carica di capo del laboratorio di fisica alla Sorbona, ottenne la nomina di Dottore

delle Scienze nel 1903 e, a seguito della tragica morte di Pierre Curie, prese il suo posto come insegnante di Fisica Generale nella facoltà di scienze: fu la prima donna a ricoprire questa carica. Fu anche nominata direttore del Laboratorio Curie nel Radium Institute dell'Università di Parigi fondata nel 1914.



Le sue prime ricerche col marito furono effettuate con difficoltà, gli accessori del laboratorio erano poveri ed entrambi dovevano accettare molti lavori per guadagnarsi da vivere. La scoperta della radioattività effettuata da Henri Becquerel nel 1896 ispirò i Curie, nelle loro brillanti ricerche ed analisi, al punto che isolarono il Polonio

(chiamato come il paese di nascita di Marie) e il Radio.

M.^{me} Curie durante la sua vita promosse l'uso del Radio per alleviare la sofferenza e durante la prima Guerra Mondiale, assistita da sua figlia Irene, si offrì personalmente per questi lavori riparatori. Ella mantenne il suo entusiasmo per la scienza e fece molto per istituire nella sua città natale un laboratorio per studiare la radioattività. Nel 1929 il presidente degli Stati Uniti Hoover le si presentò con una donazione di \$50.000 donati dalla *American Friends of Science* per l'acquisto del radio da usare nel laboratorio di Varsavia.

M.^{me} Curie calma, nobile e modesta, fu ammirata da tutti gli scienziati del mondo. Fu membro del *Committee of Intellectual CO-operation* della *League of Nations*. Il suo lavoro è sparso in numerosi quotidiani e giornali scientifici ed ella è l'autrice di *Recherches sur les Substances Radioactives* (1904), *L'Isotopie et les Éléments Isotopes* ed il classico *Traité' de Radioactivité* (1910)

L'importanza dell'opera di M.^{me} Curie la si può cogliere anche dalle onoreficenze conferitele; ricevette incarichi onorari nel campo delle scienze, della medicina e della legge e divenne membro onorario di

diverse società a scopo culturale sparse in tutto il mondo. Insieme col marito ricevette metà del premio Nobel per la Fisica nel 1903, per lo studio della radioattività scoperta da Becquerel, il quale ricevette l'altra metà del premio. Nel 1911 ricevette un secondo premio Nobel, stavolta per la chimica. Nel 1903 Pierre e Marie ricevettero anche la *Davy Medal of the Royal Society* e nel 1921 il presidente degli Stati Uniti Harding, per conto delle donne statunitensi, le donò un grammo di radio in cambio del suo servizio alla scienza. M.^{me} Curie morì il 4 luglio 1934 in Savoia, Francia, a causa della leucemia causata da una eccessiva esposizione alle radiazioni.

Comunque questa non fu l'unica paladina che volle affermare l'importanza del ruolo del "sesso debole", infatti le donne cominciarono a far rivalere i propri diritti ancor prima.

Le donne iniziarono a lavorare nelle industrie entrando a far parte della società (che da contadina diventava urbana). Di conseguenza anche la struttura della famiglia risulta sconvolta; precedentemente la famiglia contadina era composta da più persone unite in parentela e il ruolo della donna era solo quello di occuparsi della casa, dei bambini, degli anziani.

Mentre la famiglia mononucleare era formata da madre, padre e un numero limitato di figli, e la donna oltre ad occuparsi della casa e dei figli passava gran parte del suo tempo in fabbrica. Le lavoratrici erano pagate meno dei loro colleghi maschi, e svolgevano dei lavori di bassa specializzazione ed erano le prime ad essere licenziate in caso di crisi. Le origini del movimento femminile risale a quel gran tumulto di idee nato dalla rivoluzione francese; la letterata Olympe De Gauges pubblicò nel 1789 un romanzo in due volumi intitolato "Le prince philosophe", destinato alle rivendicazioni dei diritti della donna. Olympe De Gauges fu il vero esempio di suffragetta: cercò in tutti i modi di mescolarsi con la vita politica del tempo, scrivendo opuscoli e pronunciando discorsi nei club, organizzando società popolari

femminili, come "La societ  revolutionaires" inondando di petizioni, di proposte, di reclami l' Assemla Costituente e presentando una Dichiarazione dei diritti della donna. Robespierre contro cui aveva pubblicato alcuni brani, la fece giustiziare il 4 novembre del 1793.

La tesi dell'uguaglianza politica dei due sessi trov  riscontri,ma nonostante ci  la Costituente segu  il parere di Robespierre, cos  non solo fu respinta la proposta ma fu anche ordinato lo scioglimento dei club femminili.

Uno dei pi  accaniti avversari di quel movimento fu il procuratore del comune di Parigi. I socialisti utopici francesi inserirono nelle loro dottrine i concetti dell'emancipazione della donna, questa parola fu usata per la prima volta da C. Fourier. Quasi contemporaneamente alle prime manifestazioni francesi, un inglese Mary Wollstonecraft pubblicava la "Vindication of the rights of the woman" (1792) ed anche il Regno Unito ebbe i suoi circoli femminili. Il libro di questa donna   imperniato sul concetto della parit  di educazione tra i due sessi. Lo sviluppo dell'economia industriale ed il contemporaneo affermarsi del liberalismo industriale diedero per  largo stimolo al diffondersi dell'idea dell'emancipazione della donna.

L'opera fondamentale del femminismo moderno   " The subjection of women" (Londra 1869) dalla quale si prendono spunto tutte le rivendicazioni del femminismo moderno raggruppabili in tre classi: rivendicazioni di carattere economico (ammissione a tutte le occupazioni maschili, parit  di retribuzione e libert  di disporre il prodotto del proprio lavoro); rivendicazioni di carattere giuridico(uguaglianza dei diritti civili); rivendicazioni di carattere politico (ammissione all'elettorato e all'eleggibilit ).

Gli anni caldi dei movimenti femminili iniziarono in Inghilterra nel 1905 quando le suffragette intensificarono la loro azione. L' 8 novembre 1911 viene ricordato come il venerd  nero del movimento femminista inglese; la WSPU (unione sociale e politica delle donne)

fondata nel 1903 doveva essere ricevuta dal Primo Ministro ma invece le donne furono brutalmente attaccate dalla polizia. Come reazione le militanti distrussero palazzi, vetrine ed incendiarono due stazioni ferroviarie. Le sedi delle suffragette furono considerate molto pericolose e quindi furono chiuse e molte donne furono imprigionate e per protesta queste iniziarono lo sciopero della fame.

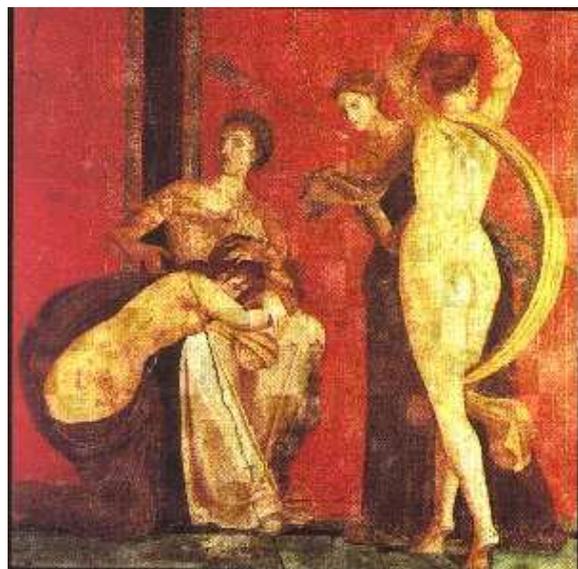
Il Re Giorgio V colpito dalla morte di un manifestante il 5 giugno del 1913 concesse l'amnistia. Solo alla fine della prima guerra mondiale nel 1918, le donne inglesi, sopra i trenta anni, ottennero la possibilità di votare, successivamente nel 1930 fu esteso a tutte le donne maggiorenni come per gli uomini. Le francesi ottennero il voto soltanto alla fine della seconda guerra mondiale nel 1945. Negli Stati Uniti le donne chiesero il suffragio e molte altre riforme come il diritto all'istruzione superiore e al divorzio. Le rivendicazioni femministe furono inserite nelle battaglie contro l'abolizione della schiavitù, ma spesso per evitare un rallentamento della causa della liberazione dei neri le rivendicazioni vennero mantenute distinte da questi. Nel 1840 durante la convenzione mondiale antischiavista fu creato a Londra il movimento americano per i diritto della donna che portò nel 1848 alla rivendicazione del diritto di voto. Alla fine della guerra civile tra nord e sud nel 1866 fu concesso il diritto di voto ai neri, ma non alle donne. Nel 1869 il Wyoming concesse il diritto di voto alle donne e fu esteso anche agli altri stati e nel 1920 tutte le donne votarono. Il movimento suffragista nacque in Italia nel 1908 con il primo congresso tenuto a Roma dalle donne italiane indetto dal Consiglio Nazionale delle Donne, da questo momento la battaglia per il voto si fece intensa specialmente in un paese come quello italiano così profondamente antifemminista. Importanti figure guida furono Anna Maria Mozzoni e Anna Kuliscioff. Per la Mozzoni la questione femminile non era solo politica ma anche culturale, non bastava dare solo il voto alle donne si doveva cambiare radicalmente il ruolo della donna nella società e nella

famiglia. Anche Anna Kuliscioff, dirigente socialista, si interessò alla questione femminile all'interno del partito e del movimento sindacale. Tra i socialisti l'emancipazione della donna era considerata come un'emancipazione complessiva della classe operaia. Il fascismo cancellò tutte le precedenti conquiste femminili compreso il voto. In Italia le donne presero parte attiva sia all'antifascismo e sia nella Resistenza, nel 1944 nacque a Roma l'Unione Donne Italiane. Le donne votarono per la prima volta nel 1946 in occasione del referendum istituzionale e delle elezioni della Costituente, ventuno donne furono elette deputato. Nel 1950 le donne furono inserite nei partiti, nel 1958 furono soppresse le case chiuse e nel 1960 le donne furono ammesse a tutte le professioni. Nel 1961 potevano diventare Magistrato, nel 1962 fu abolita la norma che prevedeva il licenziamento in caso di matrimonio. Tra tante lotte e tante conquiste, il ruolo delle donne è stato determinante battendosi per quelle idee di libertà, uguaglianza e pari dignità di ogni essere umano. Le donne si sono sempre battute in tutti i campi sociali per non vivere una situazione di inferiorità e di subordinazione, oggi tutto questo è superato, anche se molte volte vengono registrati degli episodi spiacevoli dove ancora una volta le donne subiscono e si rimettono in discussione parte delle conquiste ottenute. Per la Mozzoni la questione femminile non era solo politica ma anche culturale, non bastava dare solo il voto alle donne si doveva cambiare radicalmente il ruolo della donna nella società e nella famiglia. Anche Anna Kuliscioff, dirigente socialista, si interessò alla questione femminile all'interno del partito e del movimento sindacale. Tra i socialisti l'emancipazione della donna era considerata come un'emancipazione complessiva della classe operaia. Il fascismo cancellò tutte le precedenti conquiste femminili compreso il voto. In Italia le donne presero parte attiva sia all'antifascismo e sia nella Resistenza, nel 1944 nacque a Roma l'Unione Donne Italiane. Le donne votarono per la prima volta nel 1946 in occasione del referendum istituzionale e delle elezioni della

Costituente, ventuno donne furono elette deputato. Nel 1950 le donne furono inserite nei partiti, nel 1958 furono soppresse le case chiuse e nel 1960 le donne furono ammesse a tutte le professioni. Nel 1961 potevano diventare Magistrato, nel 1962 fu abolita la norma che prevedeva il licenziamento in caso di matrimonio. Tra tante lotte e tante conquiste, il ruolo delle donne è stato determinante battendosi per quelle idee di libertà, uguaglianza e pari dignità di ogni essere umano. Le donne si sono sempre battute in tutti i campi sociali per non vivere una situazione di inferiorità e di subordinazione, oggi tutto questo è superato, anche se molte volte vengono registrati degli episodi spiacevoli dove ancora una volta le donne subiscono e si rimettono in discussione parte delle conquiste ottenute.



Tra gli autori classici, se ne possono individuare due che fecero una descrizione della donna che riprendeva i topos contadini e cittadini della donna ingannatrice e di facili costumi. Il primo è Petronio Arbiter di cui sappiamo soltanto che "trascorreva le giornate dormendo, le notti, invece le dedicava alle opere ai piaceri ", grazie alla testimonianza di Tacito. Sappiamo sempre da Tacito che fu probabilmente



coinvolto nella congiura dei Pisoni che lo portarono al suicidio obbligato.

La sua più grande opera è il "Satyricon" in cui raffigura un mondo opposto a quel suo ideale, per farne oggetto di riprovazione, o perlomeno di riso sarcastico. Il titolo dell'opera, che è una forma del genitivo plurale greco della parola Satyra, alluderebbe, oltre che alla materia trattata, soprattutto alla struttura dell'opera, che si collega alla Satira Menippea sia per la grande varietà di toni e d'argomenti, sia per la mescolanza di prosa e poesia. E la storia di Encolpio, Gitone e Eumolpo e del loro legame.

Ma il brano che ci interessa è quello della novella della matrona di Efeso, raccontata da Encolpio ai suoi amici mentre erano prigionieri sulla nave di Lica. La novella narra di una donna famosa per la sua pudicizia ("Matrona quaedam in Ephesi tam notae erat pudicitiae") che alla morte del marito impazzisce dal dolore e dopo essersi battuta il petto e strappata i capelli decide di seguire il marito nella tomba e lo piange per giorni e giorni stando a digiuno. Vi era poi al cimitero un uomo che stava a guardia di un tizio crocifisso, che sentendo la matrona piangere e lamentarsi scende nella tomba per consolarla e facilmente la convince a mangiare, ma non solo " il soldato mosse pure all'assalto della di lei pudicizia ("isdem etiam pudicitiam eius aggressus est").

Così i due diventati amanti, si rifugiavano ogni notte nella tomba del marito della matrona e quando un giorno il tizio che era stato crocifisso viene sepolto di nascosto, mentre il guardiano era con la matrona, la "casta donna" non si fa problemi a prendere il corpo del marito e a crocifiggerlo per non far passare dei guai al nuovo amante.

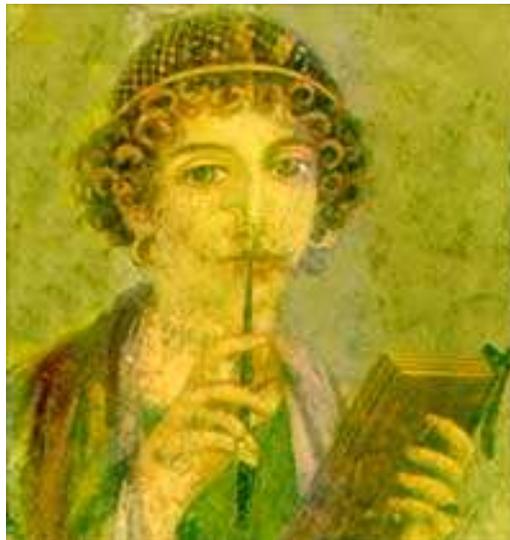
Il secondo Decimo Giunio Giovenale, nato intorno al 60 ad Aquino, vicino a Frosinone, che in una delle sue Satire mette in guardia un suo amico che deve sposarsi dipingendo a tinte fosche l'universo femminile, popolato di figure in cui dominano il vizio e la perversione.

La sua è una rassegna impietosa e improbabile di donne avide, meschine, egoiste, affamate di sesso, infedeli, avvelenatrici, assassine.

Due delle figure più significative sono quella di Eppia, la cui natura passionale la priva di ogni controllo e quella della moglie con la sua crudeltà e il suo piacere sadico di infliggere sofferenze.

Eppia e la moglie di un senatore, che scappa con un gladiatore, non tanto per la sua bellezza e la sua forte, visto che egli aveva "molti sfregi sul volto, una grossa protuberanza in mezzo al naso tutta scorticata dall'almo, e un occhi continuamente in lacrime per un fastidioso malanno" ("..praeterea in multa facie deformia, cirrus attritus galea, mediisque in naribus ingens gibbus, et acre malum semper stillantis ocelli"), quanto perchè era un gladiatore ("Sed gladiator erat!")

La figura della moglie è forse la più cattiva: lo sposo non può far nulla senza l'approvazione della moglie, non può comprare, non può vendere, non può vedersi con gli amici. Giovenale dice all'amico "piega allora la testa e prepara il collo a sopportare il giogo " (".. summitte caput cervice parata ferre ignum").



Nella leggenda greca Antigone era figlia di Edipo, re di Tebe. Con la morte di Eteocle e Polinice e con la vittoria dei Tebani si è appena chiusa la guerra dei Sette.

Creonte, cognato di Edipo, ha assunto il potere. Contro il suo editto, Antigone ha dato sepoltura al fratello Polinice, nemico della patria. La solitaria audacia della fanciulla, sprezzante dei consigli di prudenza della sorella Ismene, è giustificata da un'esigenza di pietas. Arrestata da una guardia del re che l'ha colta di sorpresa, sdegnosa di una tardiva solidarietà d'Ismene, Antigone è rinchiusa in un anatro sottomarino da Creonte, incurante della collera del figlio Emone, fidanzato dell'eroina. Dopo minacciosi moniti dell'indovino Tiresia, il ravvedimento del re non vale a impedire una triplice catastrofe: il suicidio di Antigone muove Emone a un violento impeto d'ira contro il padre, poi contro di sé; la madre di Emone, Euridice, all'udire della morte del figlio, si dilegua e s'uccide. A Creonte, annientato dal dolore, non resta che disperarsi sui morti. Nel prologo della tragedia le due sorelle si trovano a dialogare dinanzi alla reggia. La dolcezza è il tono delle prime battute. La tragedia ricca di sentimenti, mi ha molto coinvolto; il personaggio principale, Antigone, sembra come mossa da un'entità divina che le dà la forza di continuare nel suo intento, senza temere le conseguenze dell'accaduto.

Sofocle usa l'intreccio e i personaggi di questa leggenda nella sua nella sua maggiore tragedia, intitolata Antigone (440 a.c.).

Figura 1

La trama verte sulla devozione di Antigone per il fratello e sulla sua sfida dell'editto di Creonte, mossa dalla volontà di obbedire alla superiore legge della pietà. La tragedia si apre con i due fratelli, Eteocle e Polinice, appena uccisi, l'uno per mano dell'altro, dopo la ribellione di Polinice ed Eteocle a Tebe. Antigone, imprigionata per la sua disobbedienza in una cella sottomarino, si uccide prima che Creonte possa cambiare la sua decisione. La tragedia è stata spesso interpretata come giustificazione della disobbedienza civile e rivendicazione delle leggi di coscienza. L'attività poetica di Sofocle (Atene 497 a.C.- 406 a.C.) uno dei tre tragici dell'antica Grecia, abbracciò il periodo di massimo sviluppo della civiltà ateniese. Secondo la tradizione, Sofocle compose 123 opere e riportò per 24 volte la vittoria nei concorsi tragici tenuti annualmente in Atene.

Soltanto sette tragedie ci sono pervenute integralmente, ma bastano a rivelare il genio dell'autore; esse sono: Aiace, Antigone, Edipo Re, Trachinie, Elettra, Filottete, Edipo a Colono.

Nato da famiglia borghese e agiata, Sofocle godette dell'amicizia di eminenti personaggi della vita politica e culturale ateniese come Pericle e Erodoto. Si impegnò attivamente nella vita pubblica. Sofocle divise la sua opera in tre periodi. Il primo, che può essere esemplificato dall'Aiace, riflette l'influenza stilistica del suo più anziano contemporaneo Eschilo. Il secondo, rappresentato invece dall'Antigone, è caratterizzato da uno stile "severo e studiato". Il terzo, quello della maturità, al quale appartengono le altre tragedie, presuppone lo sviluppo di un metodo "estremamente intonato alla rappresentazione dei caratteri". Nell'Aiace (c. 465-450), la più antica delle sue opere, Sofocle porta crudelmente in primo piano il dualismo della condizione umana. Il reagente è in questo caso dato da due impostazioni etiche: l'equilibrio interiore, ideale tipico del quinto secolo, e il codice eroico. Un campione di guerra, convinto di aver subito una rozza ingiuria poiché non fu degno di fregiarsi del più alto emblema d'onore, medita di infliggere una cruenta vendetta ai suoi più

antichi compagni d'arme. Vittima di un'allucinazione, massakra del bestiame invece delle sue sperate bestie umane. Tornato alla lucidit , si rende conto di non avere ucciso i suoi nemici; a questo punto avviene l'epilogo: il giovane guerriero vinto dalla vergogna si uccide. Antigone (442-441), dramma che scaturisce dal sentimento di devozione dell'eroina per Pollinice, il fratello morto al quale vuole dare sepoltura nonostante il divieto del re, rappresenta il conflitto fra i valori di una donna religiosa e sentimentale e il virile secolare razionalismo di Creonte, re di Tebe. L'interpretazione hegeliana della tragedia come un contrasto tra lo Stato e l'individuo, contiene una certa verit  anche se semplifica eccessivamente le questioni poste dal dramma.

Edipo Re (c. 429-425)   una delle pi  importanti tragedie della tradizione occidentale: potente nella fusione di carattere e destino, nell'inesorabile ricerca di una profonda verit  e nei paradossi di umana conoscenza e ignoranza, l'Edipo Re forn  ad Aristotele , nella Poetica, un modello assoluto di vicenda tragica e a Sigmund Freud nell'Interpretazione dei sogni, il prototipo mitico del cosiddetto complesso Edipo. Nelle Trachinie, Sofocle disegna lo snodarsi dei fatti in modo che ciascuna delle tre illuminazioni dei personaggi (Deianira, Illo, Eracle) sia punto saliente del dramma. Deianira si illude di conquistare l'amore dello sposo infedele con ci  che suppone essere un filtro d'amore innocuo: solo dopo aver compiuto la mossa azzardata- ha inviato a Eracle un indumento intriso con il pharmakon- finalmente scopre che   un tossico letale. Illo, il loro figliolo, assiste agli spasimi di Eracle imprigionato nel tessuto, e si precipita nelle stanze per smascherare la madre colpevole di assassinio; ma Deianira si toglie la vita, prima che il ragazzo ne scopra l'innocenza. Eracle solo nel minuto finale dell'agonia, comprende il senso di un oracolo che gli era stato comunicato molti mesi prima, che ci  sarebbe stato ucciso per mano di un essere defunto e la pozione, che involontariamente Deianira gli

aveva inoculato, proviene da Nesso, il centauro che Eracle stesso aveva abbattuto.

L'Elettra (c. 420-410), come l'Orestea di Eschilo, tocca i problemi della giustizia e della vendetta nella stirpe di Atreo, ma mette a fuoco con grande sensibilità il carattere di Elettra. La sua relazione cronologica con l'Elettra di Euripide (c. 420-413) è ancora incerta. Nella mitologia greca Elettra era la figlia di Agamennone, re di Micene e comandante in capo dei Greci nella guerra di Troia, e l'autoritaria regina Clitennestra. Clitennestra e il suo amante Egisto, assassinarono Agamennone subito dopo il suo ritorno dalla guerra; Elettra attese con ansia il momento in cui suo fratello Oreste avrebbe vendicato la morte del padre. Quando tornò a Micene uccise sia Clitennestra che Egisto con l'aiuto di Elettra e dell'amico Pilade, che più tardi sposò.

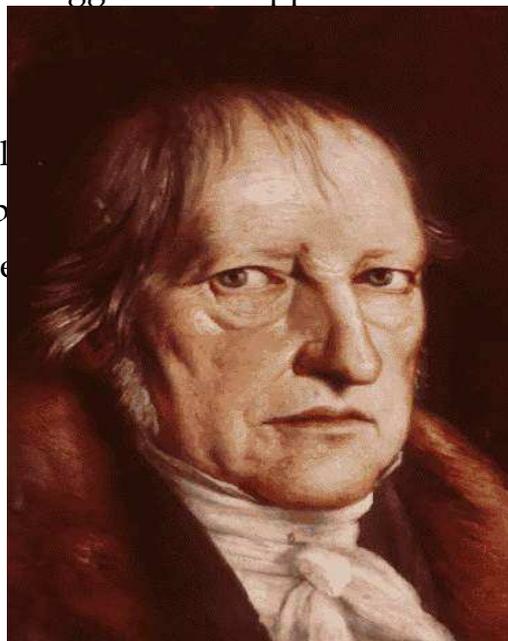
Nel racconto di Filottete, Sofocle narra delle vicende di un leggendario eroe greco. Filottete mentre si trovava in viaggio per partecipare alla guerra di Troia, venne morso da un serpente. I suoi lamenti e il fetore della ferita indussero i Greci suoi compagni ad abbandonarlo sull'isola di Lemno, ma allorché un oracolo troiano catturato rivelò loro che non avrebbero potuto sconfiggere i Troiani senza le armi di Eracle, Odisseo e Neottolomeo si recarono a Lemno, curarono la ferita di Filottete e lo ricondussero al campo di battaglia. Filottete fu l'uccisore di Paride, colpito da una delle frecce avvelenate, e svolse un ruolo rilevante nella vittoria finale dei Greci.

L'Edipo a Colono (rappresentato a postumo nel 401) narra la vicenda di un eroe esiliato e amareggiato che alla fine si riconcilia con la società e con gli dei.

Le innovazioni tecniche introdotte da Sofocle resero possibile un ulteriore sviluppo del dramma lungo linee più realistiche. Secondo Aristotele, Sofocle aggiunse il terzo attore (il che consentì una più articolata caratterizzazione e una più ampia gamma di contrasti individuali), introdusse gli scenari e portò il numero dei coreuti da 12 a

15. Aristotele elogia Sofocle per aver intimamente integrato il coro all'azione drammatica. Presentando una situazione tragica in un singolo dramma piuttosto che in una trilogia di tipo eschileo, Sofocle pose le questioni della giustizia divina più in termini di umanità che di ordine cosmico. Ponendo al centro del suo interesse un solo potente eroe, dette origine alla forma di tragedia che la letteratura occidentale ha maggiormente coltivato. I suoi eroi e le sue eroine sono maestose figure animate da violenti passioni, inflessibili nelle affermazioni dei loro ideali, severi nel giudizio di se stessi e degli altri. L'eroe sofocleo è il portatore di un destino misteriosamente legato alla volontà divina, ma che deve tuttavia risolversi nella vita dell'individuo. Il suo dovere è quello di scoprire e realizzare questo destino, spesso a prezzo di grandi sofferenze o della morte, e di rimanere fedele all'innata nobiltà della sua superiore natura. Le divinità di Sofocle, come Apollo nell'Edipo Re, sono lontane ed ambigue, e la loro giustizia appare spesso oscura o perfino crudele. Diverse dalle divinità di Eschilo e di Euripide, raramente intervengono direttamente ma sono presenti in maniera più distaccata attraverso oracoli o auspici, incarnando le ultime inesorabili realtà che l'uomo deve cercare di capire.

Lo stile è solenne ed elevato, straordinariamente poetico nelle odi corali, ma anche leggiadro e agile, con una larga gamma di toni. Meno esuberante di Eschilo, Sofocle è grandioso senza essere ampolloso, denso senza apparire retorico o artificioso. La sua più grande realizzazione drammatica fu quella di reinterpretare gli antichi miti attraverso un maggiore sviluppo del carattere individuale e di conferire a ciò un valore simbolico e a questi simboli un valore profondo di significati simbolici. Una caratteristica del suo stile è l'inevitabile l'immaginazione mitica di Sofocle, che conferisce alla sua arte una "classica serenità". Queste forze spirituali che si manifestano nel suo lavoro fanno sì che le sue tragedie continuano ad essere attualissime.



Hegel affronta la trattazione dell'Antigone di Sofocle nella quarta parte della "Fenomenologia dello spirito", e precisamente nel capitolo intitolato "Lo spirito immediato". L'emergere del Sè. Per "spirito immediato" Hegel intende l'esistenza storica di un popolo, una comunità di individui consapevoli di sè. In tale comunità l'individuo non emerge ancora come ente autonomo, ossia come persona morale; è una natura etica, un carattere ("un tipo").

Nella città antica si manifesta la contrapposizione tra legge umana e legge divina. Con legge umana si intendono le leggi esplicite della città, la vita sociale e politica del popolo, la dimensione pubblica (lo spirito del popolo che si espone alla luce del giorno) e cosciente. La legge divina è invece l'ambito della famiglia, dei Penati, ed è radice e fonte dell'altra legge: essa resta "affondata nella terra", mentre l'altra, la legge umana, come la pianta si manifesta all'esterno. La legge divina è la dimensione occulta, l'elemento inconscio. Pertanto le due leggi, la famiglia e il popolo, stanno tra loro come la natura e lo spirito, dove il secondo elemento nasce dal primo: per questo il loro scontro mortale porta alla decadenza della città antica, alla crisi della πολις. A livello di spirito immediato, le differenze spirituali (cioè culturali e politiche) si presentano come differenze naturali, sessuali: Antigone, la donna,

incarna la legge divina (in quanto direttrice della casa) che, essendo immediata, è ἀγροαφοζ; Creonte, l'uomo, è la legge umana (in questa determinatezza del carattere, in questo loro "immediato decidersi" sta, secondo Hegel, la "bellezza etica" dei Greci). Come già detto, la legge umana procede dalla divina come la mediazione (spirito) dall'immediatezza (natura) esse sono tra loro complementari, come il "Mondo superiore" (lo "spirito palese") lo è rispetto al "mondo infero": la vita della πολιζ è fondata sulla loro unione. La Grecia classica, la πολιζ, è per Hegel un paradiso perduto, comunità organica in cui non esiste la destinazione tra pubblico e privato, tra Stato e società civile (quale si affaccerà nel mondo moderno, destinazione che compare nella sfera dell' Eticità, terzo momento dello spirito oggettivo): nel mondo greco non esiste l'individuo, ma solo il cittadino. Attraverso l'istituto della democrazia diretta volontà del singolo e volontà collettiva coincidono; non esiste una sfera nell'interesse privato contrapposta al bene comune. Benjamin Constant ha distinto la libertà degli antichi da quella dei moderni per il fatto che la prima è "libertà nello stato", la seconda è "libertà dallo stato": il greco vive per lo stato che ha le dimensioni "a misura d'uomo" della sua città, e quindi esso può pretendere il sacrificio della vita, la morte. Compito della famiglia è appunto il sottrarre la morte alla natura, "spiritualizzarla" attraverso il culto dei morti: "la famiglia sostituisce alla natura il proprio operare", affida il parente al grembo della terra, ne fa un δαιμων; lo scomparso continua ad esistere come spirito nella coscienza della comunità. Tale funzione della famiglia, la sua "natura etica", è evidente ad esempio nell'Iliade, laddove Ettore supplica Achille di non lasciarlo privo di sepoltura di restituire il suo corpo affinché i Troiani gli diano la sua parte degli oneri del rogo: "Non lasciare che cani mi sbranino presso le navi degli Achei, ma (...) vedi di restituire a casa il mio corpo affinché i Troiani e le mogli dei Troiani facciano me morto partecipe dell'onore della pira" (Iliade, XXII, v. 339 sgg.). Caratteri della

famiglia. Marito, moglie, figlio. Nella famiglia c'è innanzitutto un momento naturale, che consiste nell'amore tra marito e moglie, attraverso il quale c'è un immediato riconoscimento reciproco (cfr. la dialettica servo-padrone, dove il riconoscimento avveniva attraverso la lotta). Ma il coniuge trova il riconoscimento di Sè nell' Altro, ossia nel figlio: il singolo non è riconosciuto in quanto tale, in se e per se, ma fuori di se, nel figlio, sua alienazione. E' questa la "naturalità" dell'amore coniugale, dove per il marito e la moglie è primario il dovere di assolvere alla funzione riproduttiva. Fratello e sorella. Il rapporto tra fratello e sorella è la relazione pura priva di mescolanze con la natura; essi sono, l'uno per l'altra, individualità libere, ossia: a) nel rapporto col fratello la donna non è oggetto di appetito, di desiderio, ed è quindi riconosciuta come soggetto, libero e indipendente; è un rapporto da pari a pari, orizzontale -il riconoscimento può avvenire solo tra pari-, cosa che non avviene b) nel rapporto coi genitori e coi figli (rapporti "verticali", su livelli diversi); inoltre c) la perdita del fratello a differenza di marito e figli, è insostituibile. Infine, il rapporto fratello-sorella va inquadrato all'interno del significato generale della Fenomenologia dello Spirito, intesa come percorso che conduce a riconoscere il proprio Sè in ciò che inizialmente appare come Altro da Sè, ossia nel superamento del cosiddetto "dualismo" fondato sulla distinzione tra soggetto e oggetto (l'Autocoscienza è la verità della Coscienza). Da questo punto di vista, il conseguimento di una propria identità l'affermazione di sè, appare in stretta relazione con l'esperienza dell'altro, del diverso, o meglio si realizza proprio attraverso il confronto, e quindi l'altrui "riconoscimento" (concetto chiave nella relazione intersoggettiva secondo Hegel). E' evidente come in questa prospettiva il "trovare se stessi nell'altro e tramite l'altro", fine di tutta la Fenomenologia, possa attuarsi nel rapporto uomo-donna, ma soprattutto in quella relazione privilegiata (per i motivi visti sopra) costituita dal legame fratello-

sorella. Esito della tragedia e essenza del tragico. In quanto caratteri determinati, "nature", Antigone e Creonte appartengono interamente ciascuno alla propria legge, e quindi agiscono senza esitare, vedendo nell'altro o violenza o disobbedienza criminale, senza possibilità di conciliazione. Di qui l'inevitabile esito tragico; lo spirito sotterraneo (la legge divina) deve soccombere allo spirito cosciente di sé (lo spirito della πολις, la legge umana), che però così facendo taglia le sue radici, creando le condizioni della sua stessa scomparsa: la decadenza delle πολις e l'avvento dell' Impero. In riferimento non solo all'Antigone, ma anche e soprattutto alla vicenda di Edipo, Hegel individua così l'essenza del tragico nell'opposizione tra sapere e non sapere, saputo e non saputo, conscio e inconscio, la stessa opposizione che ritroveremo nell'Amleto di Shakespeare.



Nella produzione di Pirandello, soprattutto nelle *Novelle Per Un Anno*, è facile ritrovare quella molteplicità d'aspetti che caratterizzano la situazione della donna agli inizi del '900. Leggendo alcune delle sue novelle, che hanno delle protagoniste femminili, possiamo ritrovare i

molteplici aspetti della donna della tradizione e della donna moderna. Pirandello pur non avendo avuto modo di vedere durante la sua vita, i fenomeni di reale emancipazione della donna, è un attento osservatore della donna "in movimento", della donna nel suo percorso verso l'autonomia intellettuale e materiale. Egli ha un occhio moderno verso le possibilità di emancipazione della donna, la quale si muoverebbe con più agilità se non fosse per gli ostacoli che le pone di fronte l'uomo. Egli non fa distinzione tra il destino dell'uomo e quello della donna, li tratta alla pari, benché l'epoca e i luoghi in cui ha vissuto gli avrebbero permesso di fare il contrario.

La novella "Zia Michelina", per esempio, è una novella in cui Pirandello denuncia la situazione di una donna che è costretta dalle regole dell'economia borghese. La modernità di Zia Michelina, sta proprio nell'aver accettato di sposare quello che lei considera suo figlio senza sospettare nulla del reale amore che lui ha per lei. Per Zia Michelina questo matrimonio non è altro che una convenienza per entrambi, lei potrà prendersi cura del "suo bambino" e lui potrà avere la sicurezza economica che si merita: il matrimonio è l'unico metodo sicuro per garantire a Marucchino il proprio patrimonio. La modernità sta nell'accettazione di questa situazione e alla fine con il proprio suicidio, che non è altro che un'estrema difesa del proprio pensiero.

Né "La balia" invece si vede il duplice aspetto della donna degli inizi del '900: da una parte la donna della tradizione, sana, bella, fertile e ignorante; dall'altra la moderna donna borghese, malata, magra, viziata, gelosa e capricciosa. Ersilia, la donna borghese, nonostante la sua non autonomia a livello fisico, ricerca l'autonomia dall'uomo, non è disposta a fare da schiava, come invece fa la balia, e dice: "Un Corno! Che stupide le donne ...Tutte così !Ci provate gusto, è vero? A ripetere che noi donne siamo fatte per patire. E a furia di ripeterlo eccoli qua, i signori uomini, credono davvero, adesso, che noialtre dobbiamo stare al loro servizio, per il loro comodo e il loro piacere. Noi le schiave, è

vero? E loro i padroni. Un corno !"E Annicchia significativamente risponde " Anche loro, poveretti, hanno tanti guaj...".Anche nelle azioni della balia possiamo vedere una certa modernità: Annicchia dalla Sicilia, lascia il suo paesino per andare a Roma, in città, prendendo una decisione autonoma, conto il volere della vecchia suocera, con un marito in galera a causa delle sue idee rivoluzionarie (-"Io Titta Marullo, per tua norma, lo scacciai dal panificio per le sue idee rivoluzionarie ", - " Come quelle del signor Mori, a cui hai dato tua figlia!"). Nessuno si rende conto però della sua presa di posizioni, neanche l'avvocato Mori, intellettuale socialista, si rende conto di avere sotto i suoi occhi il proletariato finalmente in movimento.

In "Donna Mimma " ritroviamo ancora la contrapposizione tra mondo della tradizione e mondo moderno. In questo caso però Donna Mimma non capisce di dover far questa cosa per se, per la sua credibilità, la prende come una rivendicazione verso "la Piemontesa", "una smorfiosetta di vent'anni: gonna corta, gialla, giacchetto verde; come un maschietto, con le mani in tasca". Essa non riesce a capire perché deve studiare, non capisce di essere, comunque, portatrice di valori (come si rivelerà alla fine quando la piemontesa prenderà il suo posto di mammana col fazzolettino azzurro sul capo).

Né "LaRosa" abbiamo una situazione diametralmente opposta: Lucietta è una ragazza sposa a quindici anni, con un famoso giornalista che, quando il marito muore, non si perde d'animo, fa un concorso e va a lavorare, da sola, con due figli a carico a Peola. Lucietta è sicuramente una donna moderna, sulla via dell'emancipazione, sono gli altri, gli uomini, che con le loro attenzioni ossessive non le permettono di emanciparsi, di diventare realmente autonoma e adulta.

In "Pena di vivere così" la situazione è un po' diversa in alcuni punti sicuramente ambigua. La figura di Leuca è sicuramente moderna: essa, infatti, non rispecchia la figura della donna borghese abbandonata e rassegnata. Tuttaltro: Leuca può essere tutt'al più amareggiata, ma non

rassegnata. E' cosciente della sua situazione ed è cosciente di aver preso un importante decisione nell'accettare il proprio "modus vivendi". Leuca è in grado di fare dell'autoanalisi, la sua lucidità mentale la porta alla coscienza di non potersi abbandonare a un certo modo di essere donna, benché essa sia curiosa e ne sia attratta. Leuca ha una totale autonomia di pensiero e quest'assoluta autonomia nella società in cui vive, porta a una certa solitudine. Un passo significativo è quello della confessione davanti allo specchio, dell'introspezione psicologica, in cui lei si rende conto di non essere priva di tentazioni e s'indigna di fronte al comportamento di chi pensa che lei possa aver perdonato, dato il suo carattere e la sua generosità. ("...il suo stesso corpo; il quale ogni sera davanti allo specchio le domandava, se davvero esso fosse così poco desiderabile da non essere più nemmeno guardato di sfuggita da un uomo come quello ..."). Il suo comportamento nei confronti delle bambine e di suo marito è un po' ambiguo: non si capisce se essa lo faccia per vendetta, per generosità, o per avere quello che non ha mai potuto avere da lui; non si capisce se per lei sia veramente un peso ospitare il marito, o se infondo nel chiudersi incamera a chiave non ci sia la speranza che qualcuno voglia aprirla.



"Zia Michelina"

Zia Michelina è la moglie del Marucca, il quale muore lasciando nel dolore la seconda moglie e il nipote di vent'anni, Marucchino, figlio del fratello, ma allevato da lui come un figlio da quando era bambino. Marucchino alla morte dello zio parte per il servizio militare lasciando Zia Michelina a casa a capo dei poderi, proprio come se fosse un uomo. Il Marucca aveva lasciato alla moglie tutto usufrutto delle proprietà, a patto che non si fosse risposata. Marucchino torna in licenza e rifiuta le amorevoli cure materne di zia Michelina: Marucchino è innamorato di lei. Riparte e zia Michelina si strugge per capire cosa gli sia successo, finché un giorno arriva il vero padre di Marucchino che cerca di farle capire la situazione. Ma Michelina pensa che egli sia arrabbiato per le condizioni del testamento e che vuole sposarla per lasciare tutto al figlio. Alla fine capisce: la vogliono far sposare con Marucchino. Zia Michelina cede e lo sposa, ma quando lui tenta di sedurla lei si suicida come segno di protesta.

"La Balia"

Annicchia, una ragazza siciliana, è costretta, per ragioni economiche (poiché il marito è in galera per le sue idee rivoluzionarie), ad andare a Roma a fare la balia al bambino di una famiglia borghese, lasciando il proprio bambino e contravvenendo agli ordini di sua suocera. Arrivata a Roma la padrona, Ersilia, diventa gelosa di lei, della sua bellezza e salute; il padrone è invece stizzito dalla sua ignoranza; il segretario ne vuole approfittare. Un giorno arriva in casa dei padroni il marito d'Annichhia, infuriato poiché il bambino che lei aveva lasciato in Sicilia era morto. Annichhia incomincia a stare male, ma quando guarisce la situazione in cui si trova è ancora peggio: non può tornare in Sicilia dopo quello che è successo e i suoi padroni, visto che il suo

compito di balia è finito , non la vogliono più in casa . Il suo destino sarà molto triste: Annicchia andrà a servizio nella casa del segretario, che la considera donna dai facili costumi.

"Donna Mimma"

Donna Mimma è una mammana d'altri tempi, col fazzolettino azzurro sui capelli, che parla di carrozze e di " comprare " i bambini a Palermo. Un giorno arriva però in paese una nuova ostetrica, la "Piemontesa", che le ruba il posto con il suo diploma dell'Università di Torino. Donna Mimma è costretta ad andare per due anni a Palermo a studiare per diventare ostetrica, benché praticasse già da 35 anni. Quando torna trova la "piemontesa" che si è trasformata, e ora è lei a parlare di carrozza e a portare il fazzolettino azzurro in testa.

"La Rosa"

Lucietta è una ragazza sposa a quindici anni con un famoso giornalista. Ora che il marito è morto lei ha due figli e parte per Peola dove trova un posto di telegrafista. A Peola, che di solito era una cittadina tranquilla, con il suo arrivo tutto si sconvolge. Tutti gli uomini le corrono appresso e una sera la invitano alla festa del paese. Lei rifiuta perché è ancora in lutto, ma quando entrando nella sua stanza trova una rosa rossa decide di fare questa pazzia e di andare. La festa si trasforma in un vortice di follia. Tutti gli uomini ballano solo con lei, susseguendosi a ritmi frenetici. Alla fine gli uomini rimasti in piedi pretendono che lei scelga tra di loro uno a cui dare la sua rosa. Lei la dà ad un vecchietto che sta in disparte, che la rifiuta, così la getta per terra, e l'atmosfera di pazzia svanisce d'incanto.