

## *Le Antigoni*



Edipo e la Sfinge. Anfora attica a figure rosse attribuita al Pittore di Achille, 470 a.C. ca. Boston, Museum of Fine Arts.



***Entra la guardia trascinando Antigone***  
*Vaso lucano del pittore di Dolone, databile attorno al 380 a. C.*

L'*Antigone* è una delle sette tragedie pervenuteci per intero della produzione sofoclea, che secondo la tradizione ne comprendeva 123. Faceva parte del cosiddetto 'ciclo tebano', che raccontava le vicende di Edipo, re di Tebe, e dei suoi discendenti.

Fu rappresentata per la prima volta ad Atene nel 442, in occasione delle 'Grandi Dionisie'. Istituite da Pisistrato tra il 535-534 le 'Grandi Dionisie' rappresentavano presso l'Acropoli una vera e propria celebrazione religiosa dal forte carattere culturale e socio-politico. <sup>1</sup>



***Teatro di Dioniso***

Nelle ultime pagine dell'*Edipo a Colono*, seconda parte del trittico tebano, Sofocle preannuncia le vicende narrate nell' *Antigone*, che doveva portare a termine le vicende del ciclo. La scena si svolge a Colono, demo attico sito a nord-est di Atene. Sullo sfondo un bosco sacro alle Eumenidi. Al margine di esso corre un sentiero, lungo il quale avanza Edipo, vecchio, mendico e cieco, sorretto dalla figlia "custode al cieco". Secondo un'antica profezia a Colono Edipo avrebbe terminato i suoi giorni. <sup>2</sup>

Quando portò a termine l' *Edipo a Colono*, aveva quasi novant'anni ed era ben consapevole che sarebbe stata la sua ultima tragedia. "Quarant'anni prima - scrive Sotera Fornaro - aveva messo in scena l' *Antigone*. Nell' *Edipo a Colono* ritorna ai suoi personaggi, autocitandosi, e fornendo al suo pubblico quasi una chiave interpretativa: Edipo, il mostro, è innocente e tutti i suoi crimini

sono stati compiuti inconsapevolmente; Antigone è smisurata nell'intendere i legami familiari, pericolosamente attratta dai maschi della sua famiglia, verso i quali prova un desiderio ai limiti dell'incesto, ma certo fatale.

Tutto adesso è compiuto, così finisce l' **Edipo a Colono**, e si intende: il riscatto del personaggio, la sua rappacificazione con il mondo degli dei, l'allontanamento e la reintegrazione nella società, la speranza nell'esistenza di un governo giusto, che mantenga almeno le promesse. Tutto è compiuto, resta il mistero impenetrabile della morte, alla quale Edipo va incontro alla perfetta solitudine, strappandosi anche dalle mani indissolubili di Antigone.

Tutto è compiuto, ma la storia di Antigone è all'inizio".<sup>3</sup>

A Colono sono presenti anche altri protagonisti dell' **Antigone**: Ismene, sorella di Antigone, che porta la notizia della grave contesa scoppiata tra i fratelli Eteocle e Polinice. Arriva anche Creonte, re di Tebe, per convincere Edipo a tornare in patria: visto il suo rifiuto Creonte tenta di rifarsi limitando la libertà delle due sorelle, ma la protezione di Teseo è pronta e decisa.

Giunge infine anche Polinice nel tentativo di ingraziarsi le simpatie del padre - secondo un oracolo la vittoria sarebbe arrisa a quello dei fratelli che fosse riuscito ad assicurarsi l'appoggio paterno - ma viene scacciato da Edipo.

Infine si manifestano una serie di prodigi divini che fanno capire ad Edipo che la sua fine è vicina. Viene accompagnato da Teseo in un boschetto sacro alle Eumenidi e lì scompare per volontà degli dei. Ad Antigone e Ismene, che avevano chiesto di poter "vedere di persona la tomba di nostro padre", Teseo oppone il più fermo divieto, forte della solenne promessa fatta al quel sovrano "infelice" in punto di morte: a nessuno è lecito accostarsi a quel luogo.

Le due sorelle si preparano allora a fare rientro a Tebe. Nella città era stato appena emanato l'editto con cui Creonte vietava che fosse data sepoltura a chi aveva combattuto contro la propria città: il fratello Polinice, giunto con loro, è drammaticamente coinvolto.

Le vicende tragiche hanno inizio e gli ateniesi presenti nel teatro di Dioniso ne sono testimoni. Siamo nel 442 avanti Cristo: da allora la sventurata fanciulla, la principessa tebana che preferì morire piuttosto che tradire la sua coscienza morale, sarebbe rimasta nella memoria della cultura europea.

Quando, a partire dal 386, un dramma del V secolo entrò regolarmente a far parte del programma delle Grandi Dionisie, Sofocle fu certamente fra quegli autori le cui opere furono oggetto di nuove rappresentazioni. La riduzione a sette, per Sofocle come per Eschilo, delle opere giunte a noi integre si deve alla progressiva contrazione dei drammi effettivamente letti e alla conseguente compilazione di una selezione ad uso scolastico che si salvò durante l'Alto Medioevo fino alla rinascenza bizantina.

Durante il Medioevo l'**Antigone** uscì di scena a causa della scarsa conoscenza della lingua greca. "Il punto di avvio nella ricezione moderna - scrive Elena Porciani - si colloca nel 1423, quando l'umanista Giovanni Aurispa acquista a Costantinopoli una copia del 'corpus' sofocleo superstite e lo porta in Occidente. Riprende progressivamente vita, così, grazie anche all'editio princeps' delle tragedie di Sofocle del 1502 presso Aldo Manuzio".<sup>4</sup>

Risalgono al 1530 circa i primi adattamenti e le prime traduzioni dell'opera e lo stesso si può dire per altre tragedie greche. Ma sono eventi molto rari, che nel Seicento e nel Settecento, non creano un seguito. Nella sua **Hamburgische Dramaturgie** (1767-1769) Lessing non cita Sofocle e nelle poche pagine che dedica alla biografia frammentaria del poeta non viene assegnata alcuna nota di preminenza ad Antigone.

Al di fuori dell'ambito tedesco va ricordata la 'visitazione' che ne fece Vittorio Alfieri già a partire dal 1776. Alfieri interpreta Antigone alla luce di quegli ideali che espliciterà nel trattato **Della Tirannide**. In lui non c'è alcuna simpatia per il modello del 'sovrano illuminato' caro a molti illuministi. Creonte è un tiranno

senza scrupoli, pronto ad ogni misfatto e privo di ogni giustificazione: spinge Eteocle e Polinice al combattimento fatale solo per impossessarsi di Tebe, dà Antigone in moglie al figlio Emone solo per assicurarsi la legittimità dinastica.

La sua *Antigone* fu rappresentata per la prima volta a Roma nel 1782 da attori dilettanti appartenenti alla nobiltà, con Alfieri stesso nella parte di Creonte. Ne emergeva una Antigone dai caratteri marcatamente maschili: "*Me del mio sesso io sento fatta maggiore*".<sup>5</sup>

Più di trenta opere liriche furono composte sul tema di Antigone a partire dal *Creonte* di *Alessandro Scarlatti* nel 1699, ma nessuna 'Antigone' venne rappresentata nei teatri europei, almeno dal primo Settecento sino all'epoca della Rivoluzione francese.

Le cose cambiarono a partire dalla nuova temperie culturale seguita alla rivoluzione francese.<sup>6</sup> La tragedia della sventurata figlia di Edipo cominciò ad imporsi tra tutte le tragedie greche ed è senza dubbio quella che ha suscitato le riflessioni più profonde, e le celebrazioni più entusiaste. Hegel la celebrò come "*una delle opere più eccelse e per ogni riguardo più perfette di tutti i tempi, di tutti i capolavori del mondo antico e moderno*".

Ancora oggi le vicende della 'principessa tebana' sono al centro di ampi dibattiti, soprattutto grazie ai contributi di molte scrittrici ed intellettuali impegnate che animano il movimento femminista. La sua figura solleva ancora oggi le eterne questioni legate ai conflitti tra religione familiare e moralità dello Stato, tra uomini e donne, tra generazioni vecchie e nuove.

Della fortuna delle varie 'Antigoni' nella storia lo studioso più attento e più stimolante è stato senza dubbio George Steiner, che nel 1984 pubblicò *Antigones*, citatissimo ancora oggi.

"*All'incirca tra il 1790 e il 1905, la maggior parte dei poeti, dei filosofi e degli studiosi europei - scrive Steiner - si è trovata d'accordo nel considerare l'Antigone di Sofocle non solo la migliore tragedia greca, ma anche l'opera d'arte più vicina alla perfezione tra tutte quella prodotte dallo spirito umano.*

*L'argomentazione si muove per cerchi concentrici. Atene, nel V secolo, dette dimora ed espressione alla preminenza dell'uomo, segnò lo zenit del suo genio secolare nelle realizzazioni filosofiche, poetiche e politiche. La supremazia culturale di Atene era quasi un luogo comune per Kant e Shelley, per Matthew Arnold e Nietzsche. E' superfluo dire che la storia del pensiero e della sensibilità ha attinto, per tutto il XIX secolo, la sua forza principale da una riflessione sulla Grecia classica e da uno sforzo, analitico e mimetico allo stesso tempo, volto a cogliere le origini della perfezione attica e a chiarire le origini della perfezione attica e a chiarire la fragilità politica.*

*L'idealismo tedesco, i movimenti romantici, la storiografia di Marx e la mitografia della mente di Freud, che affondano le loro radici in Rousseau e in Kant, sono, nei loro momenti fondamentali, meditazioni attive su Atene. [...]*

*A un solo testo letterario, credo, è stato concesso di esprimere le costanti principali del conflitto presente nella condizione umana. Queste costanti sono cinque: l'opposizione uomo-donna; vecchiaia-giovinezza; società-individuo; vivi-morti; uomini-divinità.*

*I conflitti che derivano da questi cinque ordini di opposizione non sono negoziabili. Uomini-donne, vecchi e giovani, individui e comunità o stato, vivi e morti, mortali e immortali si definiscono nel processo conflittuale della definizione reciproca. La definizione della propria persona e il riconoscimento reciproco dell' 'altro' ('l'autre') al di là dei confini minacciati dell'io, sono due azioni indissolubili".*

La 'nostalgia' nei confronti della Grecia classica visse una straordinaria intensificazione nel mondo di lingua tedesca già verso la fine del Settecento e in questa 'Ellade' ritrovata - in un frammento del 1796 Hegel parlava di una '*nostalgia ardente e dolorosa*' - la tragedia di Sofocle svolse un ruolo del tutto particolare.

Per certi aspetti i richiami all' 'armonia' che aveva caratterizzato il periodo felice della Grecia classica furono anche una sorta di reazione a certi esiti estremisti della rivoluzione francese.

Trovarono infatti un terreno fertile nella diffusa diffidenza verso certi caratteri della nuova 'società civile' emersi in Francia quali l'individualismo, il particolarismo e l'utilitarismo fra tutti.

Scrivono Paolo Vinci: *"Sul piano delle idee, l'onda lunga dell'illuminismo aveva invece prodotto la consapevolezza dell'uscita dell'uomo dallo 'stato di minorità', e di essere diventato 'cittadino del mondo', ma proprio quella filosofia che riteneva di potersi innalzare a un punto di vista 'cosmopolitico' sembrava proporre un modello antropologico incompiuto e lacerato in se stesso.*

*Guardare alla Grecia assume, quindi, in prima istanza il significato della conquista di un luogo differenziale rispetto ad un presente che si avverte carico di contraddizioni e lacerazioni. [...] Per mettere a fuoco il terreno su cui il riferimento ideale alla Grecia produce i suoi frutti più pregiati occorre concentrarsi sulla questione della soggettività, considerata sia dal punto di vista della soggettività individuale che di quella collettiva, riguardante il costituirsi di un popolo storico".*<sup>7</sup>

Una condizione spirituale analoga caratterizzò i decenni successivi ai due conflitti mondiali, durante i quali l'interesse per la figura di Antigone crebbe in modo significativo, coinvolgendo anche il teatro e più tardi il cinema. Emblematica al riguardo la lettura che Bertolt Brecht dette della tragedia di Sofocle, portando all'esasperazione il contrasto tra Antigone e Creonte: Antigone è solo una vittima, Creonte solo un tiranno:

*"Diritto naturale e diritto positivo - scrive Maria Grazia Ciani - sono sopraffatti dal terzo, nuovo diritto, frutto dell'imperialismo moderno. Il mondo di Sofocle appare lontano, l'equilibrio, mirabile nella sua ambivalenza, delle posizioni conflittuali, è perduto. Le domande poste dall'antico poeta permangono, nel tempo, cariche di soluzioni possibili ma prive di risposte definitive ed esemplari".*<sup>8</sup>

**Non è un caso che nel testo di Sofocle la contrapposizione tra le leggi 'scritte' della città volute da Creonte e le incrollabili leggi eterne 'non scritte' volute dagli dei (ἄγραπτα κάσφαλή θεῶν νόμιμα, versi 454-455) fosse emersa drammaticamente nel cuore dell'azione drammatica:**

9

*"Sorella, consanguinea, Ismene carissima, conosci sventura, fra quante hanno origine da Edipo, che a noi due sopravvissute Zeus risparmierebbe? No, non c'è dolore o rovina, non c'è vergogna o disonore che io non abbia riconosciuto nei miei, nei tuoi mali. E ora cos'è mai questo editto, che il generale, a quanto dicono, ha proclamato or ora per tutta la città? Ne sei al corrente? Hai udito qualcosa? O ignori le insidie che i nostri nemici tramano contro chi ci è caro?"*

Antigone vuole rendere i 'dovuti' onori al cadavere del fratello Polinice, disposta a compiere quel *'santo crimine'* (*ὄσια πανουργήσασα*, verso 74) che le *'leggi non scritte'* richiedono. E vuole farlo, lei *'principessa tebana'*, opponendosi alla legge della 'polis' governata con mano ferrea dallo zio Creonte e sacrificare così la propria vita.<sup>10</sup>

E' ben consapevole di essere isolata anche all'interno di ciò che rimane del suo *'γένος'*, di non avere neanche l'appoggio della *'sorella consanguinea, Ismene carissima'*<sup>11</sup> che le ricorda i doveri delle donne: *"No, dobbiamo ricordarci che siamo due donne, incapaci di tener testa a degli uomini; e poi, che siamo governate dai più forti e quindi è nostro dovere obbedire a questi ordini, e ad altri ancora più ingrati. Perciò io chiedo agli spiriti dei morti di perdonarmi in quanto subisco violenza; ma obbedirò a chi detiene il potere. Agire al di là dei propri limiti è assolutamente insensato.*

Dopo il rifiuto di Ismene Antigone mette in luce quella rigidità che le avrebbe impedito per tutta la sua giovane vita ogni mediazione:

*"Non cercherò più il tuo aiuto e anche se in futuro ti deciderai ad agire, non gradirò la tua collaborazione. Resta pure quale vuoi essere: è bello per me morire in questa impresa. Cara a lui che mi è caro giacerò, per un santo crimine: perché ben più a lungo dovrò essere cara ai morti che ai vivi. Laggiù infatti riposerò per sempre; ma, se credi, disonora ciò che fra gli dei ha onore".*

Ad Antigone, che le rimprovera di disonorare "*ciò che fra gli dei ha onore*", alla fine Ismene confessa: "*Non è una questione di principi: semplicemente, non ho la forza di agire sfidando la città*".

Consapevole della sua 'dissennatezza' Antigone agirà da sola e coprirà di terra il fratello che ama. Obbedirà così alle "*leggi non scritte*" volute dagli dei, quelle leggi che sono superiori ad ogni codice che le singole città si assumono.<sup>12</sup>

Il suo atto d'amore nei confronti del fratello viene però scoperto dalle guardie inviate da Creonte...

(Si avvanza Antigone trascinata dalle guardie)<sup>13</sup>

CORIFEO (verso 376 e sgg.)

*"È questo un divino portento  
che incerto mi lascia. Io ben veggo  
che Antigone è questa fanciulla:  
e come negarlo potrei?  
O misera, o figlia  
d'un misero padre, d'Edipo!  
E come? Tu forse ai comandi  
del principe fosti ribelle,  
e, colta nell'opra insensata,  
t'adducono qui?"*

CUSTODE:

*Questa è colei che l'opera compieva:  
costei sorpresa abbiamo, che al cadavere  
dava sepolcro. Ma dov'è Creonte?*

CORIFEO:

*Eccolo. A punto dalla casa giunge.*

(Creonte esce dal palazzo)

CREONTE:

*Esco a punto? Perché? Per quale evento?*

CUSTODE:

*Per i mortali, o re, nulla è che possano  
giurar che non avvenga: il pensier nuovo  
rende falso l'antico. [...]  
E reco a te questa fanciulla (κόρη), colta  
che la tomba adornava; e non fu d'uopo  
di trarre a sorte: mia fu la fortuna,  
non d'altri. E adesso, o re, prendi costei,  
come ti piace, esàminala. giudicala;  
ma giusto è ch'io dai guai rimanga libero.*

CREONTE:

*Ove costei che guidi hai presa? E come? [...]*

CUSTODE:

*Il fatto andò così. Come tornammo*

*colà, colpiti dalle tue minacce  
fiere, spazzata via tutta la polvere  
che ricopriva il morto, e messo a nudo  
tutto il viscido corpo, in vetta al poggio  
noi ci sedemmo, contro vento, dove  
non giungesse il fetore; e, stando all'erta,  
con male ingiurie l'un l'altro eccitava,  
se mei la guardia trascurasse. E corse  
lungo tempo così, finché del sole  
giunse il globo fulgente in mezzo al cielo,  
e l'aria ardeva. [...]*

*Serrando gli occhi, noi sopportavamo  
quella furia celese; e quando poi  
cessata fu, ché lungo tempo corse,  
la fanciulla fu vista. E si lagnava  
con grida acute di doglioso augello  
allor che degl'implumi orbo i giaciglio  
scorge del vuoto nido. Essa del pari,  
come vide il cadavere scoperto,  
ruppe in gemiti; e contro quei che l'opera  
compiè, lanciava imprecazioni orrende;  
e subito raccolta l'arida polvere,  
e levata alta una brocca  
bella, di bronzo levigato, serto  
fece di tre libagioni al morto.*



*Noi che vedemmo, ci scagliammo, e súbito  
la fanciulla afferrammo. Ed essa, nulla  
si sbigottí. Rimprovero di quanto  
fatto aveva e faceva, a lei fu vòlto:  
e nulla essa negò: sí che piacere*

*e dolore ad un tempo a me racava:  
ché ai malanni sfuggir, cosa dolcissima. [...]*

CREONTE: (Ad Antigone)  
*Dì tu, che il capo chini al suol: confessi  
d'aver compiuta, l'opera, o lo neghi?*

ANTIGONE:  
*L'ho compiuta: confesso, e non lo nego.*

CREONTE: (Alla guardia)  
*Andar tu puoi dove ti piace: libero  
sei dalla grave accusa.  
(La guardia esce).  
(Ad Antigone)  
e in breve tu  
di, senza ambagi: il bando che vietava  
di far ciò che facesti, era a te noto?*

ANTIGONE:  
*Certo. E come ignorarlo? Esso era pubblico.*

CREONTE:  
*E pur la legge violare osasti? <sup>14</sup>*

ANTIGONE:  
*Non Giove a me lanciò simile bando,  
né la Giustizia, che dimora insieme  
coi Dèmoni d'Averno, onde altre leggi  
furono imposte agli uomini; e i tuoi bandi  
io non credei che tanta forza avessero  
da far sì che le **leggi dei Celesti,**  
**non scritte, incrollabili** (*ἄγραπτα κάσφαλή θεῶν νόμιμα*, potesse  
soverchiare un mortal: ché non adesso  
furon sancite, o ieri: eterne vivono  
esse; e niuno conosce il dì che nacquero.  
E violarle e renderne ragione  
ai Numi, non potevo io, per timore  
d'alcun superbo. Ch'io morir dovessi,  
ben lo sapevo, e come no?, pur senza  
l'annuncio tuo. Ma se prima del tempo  
morrò, guadagno questo io lo considero:  
per chi vive, com'io vivo, fra tante  
pene, un guadagno non sarà la morte?  
Per me, dunque affrontar tale destino,  
doglia è da nulla. Ma se l'uomo nato  
dalla mia madre abbandonato avessi,  
salma insepolta, allor sì, mi sarei  
accorata: del resto non m'accoro.  
Tu dirai che da folle io mi comporto;  
ma forse di follia m'accusa un folle. <sup>15</sup>*



CORIFEO:

*A fiero padre fiera figlia appare  
la fanciulla: non sa cedere ai mali.<sup>16</sup>*

CREONTE:

*Però, sappi, che l'idoli più dure  
s'abbatton più d'ogni altra cosa; e il rigidissimo  
ferro temprato al fuoco, infranto a un colpo  
lo vedi spesso; e una piccola briglia  
so che doma i corsieri impetuosi:  
ché non deve insuperbir chi d'altri è servo.  
Costei dié prova della sua protervia  
quando le leggi imposte violò:  
dopo la colpa, una seconda volta  
proterva ora si mostra, ché dell'opera  
insuperbisce e ride. Ed un uomo adesso  
più non sarei, ma questa uomo sarebbe,  
se non avesse pena, anzi trionfo.  
Ma figlia sia di una sorella, o stretta  
a me di sangue più di quanti Giove  
protegge sotto i miei tetti, all'orribile  
sorte sfuggire non potrà, né seco  
la sua sorella: ché non men di questa  
dell'averlo sepolto io questa incrimino.  
Chiamatela: ché in casa or la vidi,  
che furiava, uscita era di senno.  
Or, chi nel buio trama infamie, l'anima  
si lascia in frode innanzi tempo cogliere.  
E chi, sorpreso nel delitto, vuole  
con bei detti esaltarlo, io l'aborrisco. (Verso 496)<sup>17</sup>*

Va tenuto presente l'effetto che questo serrato, drammatico, dialogo tra Antigone e Creonte doveva avere sugli 'Uomini ateniesi' che lo udivano nel teatro. Un effetto che dipendeva dalla visione dell'uomo che i presenti dovevano avere. Uno squarcio sulla Atene democratica di Pericle nel momento del suo massimo splendore che lo stesso Sofocle ci aiuta a conoscere:

Al Coro, che tradizionalmente esprimeva il sentire comune degli 'Uomini ateniesi', Sofocle aveva appena messo in bocca questo canto: <sup>18</sup>

Primo canto attorno all'Ara.

Strofe I

*"Molti si dànno prodigi, e niuno  
meraviglioso più dell'uomo.  
Sino di là dal canuto mare,  
col tempestoso Noto, procede  
l'uomo, valica l'estuare  
dei flutti, e il mugghio; e la più antica  
degli Dei, l'immortale Terra,  
l'infaticata, col giro sponna,  
anno per anno, degli aratri,  
col travaglio d'equina prole.*

Antistrofe I

*E degli augelli le stirpi liete  
cinge di reti, ne fa preda,  
e le tribù di selvagge fiere,  
e le marine stirpi del ponto  
con le spire d'intense reti,  
l'uomo scaltrissim: è signore,  
con l'astuzia, di quante fiere  
movon selvagge pei monti, e il giogo  
pone al crinito cavallo, e al toro  
infaticato, sovressi i monti.*

### Strofe II

*L'infaticato pensiero, e i suoni  
vocali rinvenne, e le norme  
del vivere civile, e a fuggire  
gli etèrei dardi  
d'inoospiti ghiacci,  
di piogge nemiche.  
Gran copia d'astuzia possiede;  
né verso il futuro, se mezzi  
di scampo non vede, s'inoltra.  
Solo trovar dall'Ade  
scampo non può; ma contro immedicabili  
morbi, rinvenne salutari strade.*

### Antistrofe II:

*Oltre ogni umana crudenza, il genio  
dell'arti inventore possiede;  
ed ora si volge a tristizia,  
ed ora a virtù.  
Se onora le leggi  
dei padri, e degl'Inferi  
il giuro, la patria egli esalta.  
Ma la patria non ha chi per colmo  
d'audacia s'appiglia a tristizia.  
Vicino all'ara mia  
mai non s'annidi l'uom che così adopera,  
e mai concorde al mio pensier non sia.*

L'aspetto 'politico' dello scontro tra Creonte e Antigone doveva risultare nel modo più evidente ai cittadini presenti: "La patria non ha chi per colmo d'audacia s'appiglia a tristizia". Alla fine il coro ammonirà di nuovo:

*"Ora al male s'incammina:  
in alto nella città  
se conserverà le leggi della sua terra  
con la giustizia che ha giurato;  
fuori dalla città,  
se per audacia si macchierà d'infamie".*

"Non condivida il mio focolare, non amico mi sia" chi non rispetta il giuramento fatto al rispetto delle leggi, canta il coro. Ora è Antigone che non rispetta le leggi della città, il divieto di seppellire

Polinice, ma alla fine della tragedia sarà lo stesso 'sovrano di Tebe' a macchiarsi di quella 'ὕβρις', di quella arroganza che diventa empietà e causa la inevitabile vendetta degli dei. E il corifeo, mentre Creonte rientra nel palazzo accompagnato dai servi, dirà:  
*"La saggezza è la prima condizione delle felicità. Non si deve mai commettere empietà verso gli dei. Le parole superbe degli uomini arroganti scontano i colpi spietati del destino e in vecchiaia insegnano ad essere saggi"*.

Più di duemila anni dopo, tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento, questo scontro drammatico tra il 're' Creonte, che si appellava alle 'leggi civili', e 'la fanciulla' Antigone, che si appellava alle 'leggi degli dei', divenne oggetto di appassionate letture e di animate controversie in molti esponenti della cultura di lingua tedesca.

Gli echi della rivoluzione francese e dei nuovi orizzonti aperti dalla politica di Napoleone erano all'attenzione di tutti: erano anni in cui su Antigone discutevano studiosi e poeti del valore di Goethe, di Schiller, dei fratelli Schlegel, di filosofi del valore di Hegel e di Schelling. Erano anni in cui la traduzione che Hölderlin aveva fatto della tragedia di Sofocle suscitava interesse e polemiche a non finire.<sup>19</sup> Anche al seminario di Tubinga le vicende della Rivoluzione francese erano state ricorrenti ed avevano favorito le prime riflessioni sulla possibilità di una diversa collocazione delle donne all'interno della società.

Scrive Steiner: *"L'immaginazione idealistica e romantica ha innalzato Sofocle a massimo poeta tragica greco, dimostrandosi in questo aristotelica, come per gran parte della sua biologia vitalistica e della sua estetica."*

Negli appunti preparatori alla sua **Storia della tragedia attica**, del 1795, il giovane Friedrich Schlegel si chiedeva: *"Dunque solo Sofocle, è perfetto, completo?"* e la sua risposta era affermativa: *"I più grandi poeti greci sono come un coro in armonia, ma è Sofocle a condurre il coro, come Apollo 'Μοῦσηγάτης' che guidava il coro delle Muse"*.

Nelle lezioni sulla storia della letteratura classica, tenute per la prima volta tra il 1796 ed il 1803, August Wilhelm Schlegel definì Sofocle primo tra pari per *"l'eccellenza e la perfezione"*, un poeta *"di cui è quasi impossibile parlare se non con venerazione religiosa"*.

Per Schelling, come dimostrano le lezioni sulla **Filosofia dell'arte** (1802-1805), questo giudizio di Schlegel aveva tutta la forza dell'evidenza: *"L'alta moralità, l'assoluta purezza delle tragedie sofoclee sono state oggetto di venerazione nei secoli"*. Nonostante il genio di Shakespeare, Sofocle rimane *"il vero culmine dell'arte drammatica"*.

Friedrich Schlegel, si spinge oltre nella **Storia dell'antica e moderna letteratura**: *"Sofocle è senza pari, non solo nel teatro, ma in tutta la poesia della Grecia e in tutto il suo sviluppo spirituale"*.

Goethe aveva elevato a verità canonica l'opinione secondo cui Sofocle avrebbe conferito un'eterna perfezione morale alle istanze di terrore e di sofferenza che Eschilo aveva risvegliato per dar loro una potenza tremenda, ma talvolta enigmatica e arbitraria, e al tempo stesso avrebbe anche saputo dominare e contenere le intuizioni psicologiche che dovevano insinuare, persino nelle migliori tragedie di Euripide, un elemento di estetismo e di spuria modernità".<sup>20</sup>

Tra tutti, Hegel, che celebrò l'eroina di Sofocle, *"la divina Antigone, la più nobile figura apparsa"*.

### G.W.Hegel (1770-1831)

*"La divina Antigone, la più nobile figura mai apparsa sulla terra, la quale, andando a morte, accetta con le sue ultime parole quel che è accaduto: se così piace agli Dei, confessiamo che, posto che soffriamo, abbiamo errato"*.<sup>21</sup>

Nella sua *Hegels Lebens (Vita di Hegel)* pubblicata nel 1844 a conclusione dell'edizione berlinese delle opera del filosofo, Karl Rosenkranz, uno dei più importanti rappresentanti della 'Scuola hegeliana', ricordò i primi studi di letteratura greca classica condotti da Hegel al seminario protestante di Tubinga. Al ginnasio lesse il trattato *Sul sublime*, i *Canti di guerra* di Tirteo, e, tra il 1778 e il 1779, l'*Etica* di Aristotele e l'*Edipo a Colono* di Sofocle.

"Continuò la lettura di Sofocle ininterrottamente per alcuni anni. Lo tradusse - precisa Rosenkranz - anche in tedesco e cercò più tardi, verosimilmente dopo aver conosciuto Hölderlin, di rendere metricamente non solo il dialogo, ma anche i cori, cosa che tuttavia non gli riuscì molto bene.

Come mostrano le traduzioni ancora esistenti, si occupò ampiamente dell'Antigone, che rappresentava per lui più compiutamente di ogni alta cosa la bellezza e la profondità dello spirito greco. L'entusiasmo per la sublimità e la grazia del 'pathos' etico di questa tragedia rimase immutabile per tutta la sua vita".<sup>22</sup>

Erano anni in cui su Antigone discutevano studiosi e poeti del valore di Goethe, di Schelling, di Hölderlin.<sup>23</sup> Erano anni in cui le voci sulla Rivoluzione francese erano ricorrenti ed avevano favorito le prime riflessioni sulla possibilità di una diversa collocazione delle donne all'interno della società.

Da parte sua Hegel, l'anno dopo aver visto a Jena Napoleone, "*spirito del mondo a cavallo*", pubblicò la *Fenomenologia dello spirito*. Le sue pagine, assieme alle successive lezioni universitarie sulla filosofia dell'arte, della religione e del diritto, lasciarono un segno indelebile, "*rappresentando in sé e generando un dibattito ricco di nodi teoretici su quest'opera, da cui derivano per contrasto o somiglianza infiniti altri studi*".<sup>24</sup>

### **Antigone nella Fenomenologia dello spirito (1807)**

Nella *Fenomenologia* il nome di Antigone non viene quasi mai indicato esplicitamente: nelle sue pagine la figlia di Edipo vive all'interno di una 'figura' fondamentale di quel faticoso percorso che ha come punto d'arrivo la piena autocoscienza e la piena razionalità.<sup>25</sup> In questo percorso anche Creonte è una 'figura', è una 'figura' della società civile, che è anch'essa incapace di concepire la piena eticità che vive soltanto nell'"*intelligibile agire generale dello stato*": nella '*πόλις*' l'eticità si può realizzare soltanto nella composizione dialettica della famiglia, della società civile e dello stato.<sup>26</sup>

Secondo Hegel Antigone non ha la forza e la consapevolezza per superare i limiti della sua rappresentazione della famiglia, anzi instaura anche all'interno della famiglia una gerarchia drammatica che espone a Creonte che l'aveva appena condannata. Mentre si avvia verso la "*cella sotterranea, mia perpetua prigionia, dove mi avvio per incontrare i miei cari*" Antigone vuole rendere l'ultimo lacerante omaggio al fratello Polinice:

"*Ed ora, Polinice, ecco il premio per aver sepolto il tuo cadavere. E tuttavia fu giusto l'onore che ti resi, almeno agli occhi di chi ha la mente retta. Certamente non avrei intrapreso questa audacia sfidando il volere della città né per i figli, né se avessi visto putrefarsi il corpo del mio sposo. E dunque in ossequio a quali principi ragiono così? Se avessi perduto il marito, avrei potuto trovarne un altro e avere da lui un altro figlio; ma ora che mio padre e mia madre giacciono sotto terra, non potrò più avere un altro fratello. In nome di questo principio ti ho reso onore al di sopra di tutto, fratello carissimo, e per questo a Creonte sono apparsa colpevole di un crimine inaudito*". (versi 905-915).

Hegel sottolinea l'incapacità di Antigone di "*porsi fuori-di-sé*" e di comprendere anche l'altro. Un limite che condiziona lo stesso Creonte, ma che nella 'donna' Antigone è ancora più condizionante. In quanto donna, infatti, non esce dalla logica della famiglia, che è la logica del sentimento. Creonte, invece, si muove nella logica della sfera pubblica, rappresenta la legge della comunità, il cui fondamento è la "*forza della sua autoconservazione*".<sup>27</sup>

Scriva Rosenkranz: "*Anche per l'inimitabile esposizione della legge umana e divina ripartita tra l'uomo e la donna, è fuor di dubbio che Hegel abbia avuto presente Sofocle e in particolare*

*l'Antigone, solo che la rappresentazione dell'essenza della mascolinità e della femminilità gli è riuscita meravigliosamente bene".<sup>28</sup>*

### **Antigone nelle Lezioni sull'estetica**

Nelle **Lezioni sull'estetica** un capitolo è espressamente dedicato al 'processo di formazione della forma d'arte classica'. In questo percorso l'arte classica, liberandosi della 'degradazione dell'animalità'<sup>29</sup>, affronta la 'lotta fra gli dei antichi e nuovi':

*"Una terza cerchia di dèi antichi non comprende potenze naturali, personificate nella loro condizione selvaggia o nella loro astuzia, né la potenza che direttamente si impadronisce di isolati elementi naturali al servizio di bisogni umani di specie inferiore, ma tale cerchia tende già a ciò che in sé è l'ideale, universale e spirituale. [...]*

*Come esempio possiamo citare la rappresentazione della Nemesi, della Dike, delle Erinni, delle Eumenidi, della Moira.*

*Certamente qui già compaiono le determinazioni di diritto e di giustizia; ma questo diritto necessario, invece di essere concepito e raffigurato come lo spirituale e il sostanziale dell'eticità, o si attesta all'astrazione più generale oppure riguarda l'oscuro diritto del naturale all'interno di rapporti spirituali, per es. l'amore tra consanguinei con il suo diritto, che non appartiene allo spirito cosciente di sé in chiara libertà e che quindi non appare come un diritto legale, ma anzi, in opposizione a questo, come diritto inconciliabile di vendetta".*

In questa lotta è riconosciuto agli antichi dei il diritto di intervenire nelle situazioni familiari, come le **Eumenidi** di Eschilo:

*"Le terribili vergini perseguitano Oreste per l'assassinio della madre, che Apollo, il nuovo Dio, gli ha comandato perché non restasse invendicato Agamennone, l'ucciso sposo e re. L'intero dramma si configura in una lotta fra queste potenze divine che si scontrano l'un l'altra presentandosi di persona. [...]*

*Ancora più interessante, sebbene del tutto calata nel sentire ed agire umano, si presenta la medesima opposizione nell'**Antigone**, una delle opere d'arte più eccelse e per ogni riguardo più perfette di tutti i tempi. Tutto in questa tragedia è conseguente; la legge pubblica dello Stato è in aperto conflitto con l'intimo amore familiare ed il dovere verso il fratello; l'interesse familiare ha come pathos la donna, Antigone, la salute della comunità Creonte, l'uomo.*

*Polinice, combattendo contro la propria città natale, era caduto di fronte alle porte di Tebe; Creonte, il sovrano, minaccia di morte, con una legge pubblicamente bandita, chiunque dia l'onore della sepoltura a quell'ordine della città.*

*Ma di quest'ordine che riguarda solo il bene pubblico dello Stato, Antigone non si cura, e come sorella adempie al sacro dovere della sepoltura, per la pietà del suo amore per il fratello. Ella invoca in tal caso la legge degli dei; ma gli dei che onora sono gli dei dell'Ade (Sofocle, **Antigone**, V. 451: ἡ ζῳνοικος των κάτω θεων Δίκη), quelli interni del sentimento, dell'amore del sangue, non gli dei della luce, della libera ed autocoscienza vita statale e popolare". [...]<sup>30</sup>*

*Gli individui nell'alta tragedia antica, Agamennone, Clitennestra, Oreste, Edipo, Antigone, Creonte, ecc, hanno sì un fine individuale, ma il sostanziale, il pathos che li muove come contenuto delle loro azioni, è di una legittimità assoluta, e appunto perciò in se stesso di un interesse universale.<sup>31</sup>*

Per comprendere quale forma di soggettività emerga da queste lezioni e come si incarni nel personaggio principale è utile affrontare la questione della colpa tragica.<sup>32</sup>

Hegel, infatti, sottolinea come:

*"In tutti questi conflitti tragici noi dobbiamo soprattutto scartare la falsa rappresentazione di colpa e innocenza; gli eroi greci sono sia colpevoli che innocenti. e vale l'idea che l'uomo sia colpevole solo in quel determinato caso che gli si offra una scelta ed egli decida con libero arbitrio a fare ciò che fa, le antiche figure plastiche sono innocenti. Esse agiscono in base a questo carattere, a questo pathos, proprio perché sono questo carattere, questo pathos, e non esiste alcuna*

*indecisione e nessuna scelta. La forza dei grandi caratteri sta proprio in ciò, che essi non scelgono, ma interamente e per loro natura sono ciò che vogliono e compiono".*

**Attraverso queste considerazioni si ribadisce che quella di Antigone è una colpa necessaria e nello stesso tempo innocente, una colpa ontologica che esibisce un tratto strutturale dell'azione umana. L'atto più sacro, dar senso alla morte, rendere spirituale ciò che è naturale, si mostra come un crimine.**

*"Il genere più compiuto di questo sviluppo è possibile allorché gli individui in conflitto si presentano, secondo la loro concreta esistenza, ognuno in se stesso come totalità, cosicché in se stessi si trovano in potere di ciò che combattono, violando quindi ciò che, conformemente alla loro esistenza, dovrebbero onorare.*

*Così, per es., Antigone vive sotto il potere statale di Creonte; ella stessa è figlia di re e promessa di Emone, cosicché dovrebbe ubbidienza al comando del principe. Ma anche Creonte, che è dal canto suo padre e sposo, dovrebbe rispettare la santità del sangue e non comandare ciò che è contrario a questa pietà.*

*Così in entrambi è immanente ciò contro cui si ergono rispettivamente, ed essi vengono presi ed infranti da ciò che appartiene alla cerchia stessa della loro esistenza. Antigone subisce la morte prima di avere gioito della danza nuziale, ma anche Creonte viene punito nel figlio e nella moglie, che si danno la morte, il primo per quella di Antigone, l'altra per quella di Emone.*

**Di tutti i capolavori del mondo antico e moderno - li conosco più o meno tutti ed ognuno dovrebbe e potrebbe conoscerli - l'Antigone mi pare per quest'aspetto come l'opera d'arte più eccellente e soddisfacente".**<sup>33</sup>

Nelle lezioni dedicate alla filosofia dell'arte Hegel afferma ancora una volta che il pensiero sta a fondamento del mito. Compito per il filosofo tedesco sarà proprio quello di 'innalzare' il discorso mitico alla piena razionalità filosofica. Per questo scopo l'*Antigone* sofoclea ha svolto e svolge ancora appieno la sua funzione.

Marina Declich, una delle voci più interessanti tra le studiose dell'*Antigone* sofoclea, ha sottolineato questo aspetto con particolare sensibilità:

*"Steiner, come Hegel, osserva che il testo di Sofocle mette in luce in modo mirabile quelle che sono le costanti principali del conflitto presenta nella condizione umana: l'opposizione uomo-donna, vecchiaia-gioinezza, società-individuo, vivi-morti, uomini-divinità.*

*Arrivare a noi stessi, viaggio primordiale, significa scontrarsi polemicamente con l'altro, il nostro opposto. Nella loro essenza, le costanti del conflitto e quelle dell'intimità sono le stesse. Quando un uomo e una donna si incontrano, la loro vicinanza è anche opposizione, vecchi e giovani cercano gli uni negli altri il dolore del ricordo e la speranza nel futuro, i morti risiedono nei vivi di cui, a loro volta, attendono la visita; il duello tra uomini e divinità è il legame amoroso più aggressivo che si conosca.*

*Steiner osserva come i versi 441-58 dell'Antigone di Sofocle riassumano ognuno di questi conflitti che definiscono l'uomo e attraverso i quali l'uomo definisce se stesso. Antigone e Creonte si scontrano come uomo e come donna, l'uno è nel pieno della maturità, quasi vecchio, mentre la giovane si sta affacciando alla vita. Su Creonte si impernano le norme della 'polis', su Antigone, tali norme si scontrano con la folla notturna dei morti, mentre gli dei assistono impassibili e distanti. Per Sofocle nessuna di tali antinomie è negoziabile, non più del nostro respiro o della nostra identità, ecco perché l'incontro tra Creonte e Antigone continua a produrre nuove varianti, anche ai giorni nostri.*

*Ma nella tragedia, la forza, la solitudine, la disperazione, la stessa figura di Antigone, non incarnano più il mondo notturno femminile. La rivendicazione che fa la giovane del suo predominio trascende ogni contesa privata: Creonte non può reggere il vilipendio alla sua autorità oltraggiata, soprattutto se ciò è avvenuto per mano di una donna: ne consegue che è preferibile 'cadere' per mano di un uomo anziché per mano di una donna, per cui Antigone verrà messa a morte.*

*Come scrive Steiner:*

*'La risposta brusca della giovane e la sua esaltazione della morte hanno un ruolo centrale nella sua posizione. Il suo sposalizio eloquente con una morte prematura<sup>34</sup> non è soltanto una provocazione a Creonte. E' allo stesso tempo una sfida ai vivi, a coloro che pongono la vita al di sopra della legge morale - anche e soprattutto quando la fonte di questa eternità è la dimora di Dike nell'Ade - sia un'affermazione della libertà personale. Scegliere liberamente la morte, sceglierla prematura, significa mantenere il controllo e l'autocontrollo di fronte al solo fenomeno contro cui l'uomo non conosce rimedio".<sup>35</sup>*

### Johann Wolfgang Goethe

Ormai forte della propria maturità e libertà artistiche Goethe iniziò il suo viaggio in Italia nel 1786, portando con sé la sua versione in prosa del dramma *Ifigenia in Tauride*, terminata quasi dieci anni prima. Era ormai deciso di riscrivere il testo in versi e di apportarvi importanti modifiche al dramma di Euripide.

La sua Ifigenia non viene più salvata dall'intervento della dea Athena, il 'deus ex machina' così caro alla tradizione, ma dall'azione morale della protagonista che, fedele alla legge scritta nel proprio cuore, può interrompere la catena di orrori e di violenza e sconfiggere l'idea arcaica di destino. È proprio questo il punto centrale dell'opera goethiana che questa edizione intende mettere a fuoco, contro una lunga tradizione interpretativa che ha fatto di Ifigenia l'icona della spiritualità cristiana e quasi l'anima bella della sensibilità pietista. Con *'Ifigenia in Tauride*, da lui stesso definita "*maledettamente umana*", Goethe scrive, in realtà, una delle opere centrali del suo umanesimo alla vigilia della Rivoluzione francese: lasciando intravedere come l'azione morale possa tramutarsi in azione politica, come sia possibile leggere in senso umano la voce dell'oracolo, e come sia consentito sconfiggere la prepotenza del fato e la barbarie dell'antica maledizione.

Con gli anni l'influenza di Kant e di Schiller si fanno sentire sempre più: l'imperativo della scelta morale (*das Sollen*) gli appare ora come la radice profonda, troppo spesso incompresa, della tragedia greca. Nel 1802 ricevette una lettera di Schiller in cui il poeta gli partecipava la sua convinzione che questo imperativo morale aveva trovato la sua espressione suprema nel personaggio di Antigone. Antigone e Ifigenia diventano per lui *'sorelle nello spirito'*, due donne che hanno il coraggio di disobbedire e di opporsi al rigorismo maschile!

Il suo entusiasmo per la sventurata figlia di Edipo viene chiaramente espressa qualche anno dopo:

*"Sorella di eroi, sorella eroica! Un ginocchio a terra, ella stringe, abbraccia il fratello morto che, perito combattendo contro la sua città natale, doveva decomporsi insepolto. La notte nasconde l'azione magnanima di lei, la luna ne illumina il proposito. Ella s'impadronisce del fratello con muto dolore, il suo aspetto e la sua persona assicurano che è capace di seppellire un eroe di statura gigantesca. Da lontano si vedono gli aggressori morti, corsieri e uomini, distesi.*

*Come solenne presagio, un melogramma cresce sul tumulto di Eteocle; più lontano si vedono due fiamme accese l'una di fronte all'altra, in sacrificio ai morti; si respingono a vicenda; con il suo succo di sangue questo frutto significa un principio sanguinario, con la loro strana apparenza, questi fuochi significano l'odio inestinguibile dei fratelli persino nella morte".<sup>36</sup>*

Una decina di anni dopo Antigone ritorna al centro dell'attenzione di Goethe durante le discussioni con l'amico Johann Peter Eckermann, per anni fedele testimone del suo operare poetico. Nelle sue *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita* Eckermann ricordò uno scambio di idee sulla tragedia greca avuto nel marzo 1827, nel quale Goethe aveva nuovamente esposto le sue riflessioni sulla tragedia greca, convinto sempre che bisognava "*riflettere sugli antichi greci e sempre sui Greci*".

Eckermann portò la conversazione sull'immagine hegeliana di Creonte, facendola propria: Creonte incarnava il "*potere tragico della πόλις*", esercitando la moralità del dovere e della virtù

pubblica. La contrarietà di Goethe a questa autorevole interpretazione del signore di Tebe non poteva essere più netta:

*"Creonte non agisce assolutamente in base a virtù legate allo Stato, ma per odio contro il morto. Se Polinice ha cercato di riconquistare la sua parte di eredità paterna, di cui è stato spossessato con violenza, allora questo comportamento inaudito non era assolutamente rivolto contro lo Stato, così che la sua morte non sarebbe stata sufficiente e si sarebbe avuto bisogno ancora di punire il cadavere incolpevole.*

*Non si dovrebbe in generale denominare virtuosa rispetto allo Stato una maniera di agire che sia ingenerale contro la virtù. Se Creonte proibisce di seppellire Polinice e con il cadavere in putrefazione non solo appesta l'aria, ma causa anche il fatto che cani e rapaci portano in giro i pezzi del cadavere e così contaminano persino gli altari, allora una tale maniera di comportarsi, che offende gli uomini e gli dei non è una virtù dello Stato, ma piuttosto un crimine contro lo Stato.*

*Creonte ha tutta la tragedia contro. Ha i più anziani dello Stato, che formano il coro, contro di lui: ha il popolo in generale contro di lui; ha la sua famiglia contro di lui; ha Tiresia contro di lui; ha Tiresia contro di lui. Ma non la smette, anzi delira ostinatamente, sino a che ha distrutto tutta la sua famiglia ed egli stesso, alla fine, è ancora solo un'ombra".*

*Eppure, dissi - è Eckermann che parla - se lo si sente parlare si dovrebbe credere che una certa ragione ce l'abbia.*

*È proprio questo - rispose Goethe - quello in cui Sofocle è un maestro ed in cui in generale consiste la vita del fatto drammatico. I suoi caratteri posseggono tutti un tale dono della parola e sanno esporre in maniera così convincente i motivi della loro maniera di agire che l'ascoltatore è quasi sempre dalla parte dell'ultimo che ha parlato. Si vede che nella sua giovinezza ha avuto un'educazione retorica molto buona, grazie alla quale è divenuto esperto nel cercare in un fatto tutti i motivi reali ed apparenti.*

*E tuttavia questa sua grande capacità lo induce anche in errore. Così accade, per esempio nell'**Antigone**, in un passo che a me è sempre sembrato una macchia, e per la quale darei qualunque cosa se un filologo capace ci mostrasse che è stato introdotto nel testo ed è spurio. Infatti dopo che l'eroina durante tutto il dramma ha espresso i motivi più nobili per la sua azione, proprio alla fine, quando va a morire, adduce un motivo che è del tutto cattivo e che rasenta quasi il comico.*

*Dice che quello che ha fatto per il fratello, se fosse stata madre non l'avrebbe fatto per il figlio morto, e neanche per suo sposo morto. Infatti se mi fosse morto un marito allora ne avrei preso un altro, e se mi fossero morti i figli, allora ne avrei generato con il nuovo marito altri bambini. Un fratello non lo posso riavere, perché mia madre e mio padre sono morti, e così con c'è nessuno che possa generarlo.*

*Questo è almeno il nudo senso di questo passo, che per il mio sentire disturba l'atmosfera tragica di un'eroina che sta andando a morire, e che a me appare, molto in generale, molto ricercato un calcolo troppo dialettico. Come ho detto, vorrei molto volentieri che un buon filologo ci mostrasse che il passo è spurio.*

*Parlammo ancora sulla genialità poetica di Sofocle - ricorda Eckermann - e convenimmo che nei suoi drammi avuto meno di vista una tendenza morale che non un trattamento riuscito dell'oggetto di ogni dramma, attento soprattutto all'effetto teatrale.*

*Non ho niente in contrario - ribadì Goethe - che un poeta drammatico possa avere davanti agli occhi una finalità morale; solo che, se si tratta di portare sotto gli occhi dello spettatore un suo oggetto in maniera chiara ed efficace, allora in questo i suoi ultimi scopi morali potrebbero aiutarlo poco. Egli dovrebbe piuttosto possedere una grande capacità nella rappresentazione e nella conoscenza del palcoscenico. Se nell'oggetto c'è un effetto morale, allora deve risultare chiaramente e il poeta non dovrebbe avere negli occhi nient'altro che la trattazione efficace ed artistica del suo oggetto.*



Se un poeta ha il grande possesso dell'anima come Sofocle, allora il suo oggetto sarà sempre morale. Sofocle inoltre conosceva il palcoscenico e il suo mestiere come nessuno mai".

### Søren Kierkegaard (1813-1855)

Il personaggio di Antigone e lo studio della tragedia sofoclea furono senza dubbio di grande seduzione per il 'filosofo' Hegel, ma non si può in alcun modo parlare di una 'simpatia', di una analogia profonda, 'esistenziale', tra il filosofo tedesco e le vicende umane dell'eroina sventurata.<sup>37</sup>

Molto profondo fu, invece, il rapporto tra il destino di Antigone e le vicende umane del filosofo danese Søren Kierkegaard.

Kierkegaard nacque a Copenhagen nel 1813, ultimo di sette figli<sup>38</sup> di un commerciante originario dello Jutland, spirito tormentato, profondamente religioso, "l'uomo più malinconico che io abbia mai conosciuto". "Per troppo amore" il padre lo aveva reso infelice sottoponendolo ad una "educazione cristiana, umanamente parlerei pazzo". Infelice perchè scambiava sempre "un bambino per un vecchio".

Solo dopo la morte di questo calvinista, di questo pietista oppresso da una colpa inesplicabile nei confronti di Dio e da un terribile segreto, Søren conclude gli studi universitari e consegue la licenza in teologia. Entra in seminario, ma non porta a termine questa scelta, come non porta a termine il fidanzamento con Regine Olsen, la donna che disse per tutta la vita di amare. Il senso di avere un "destino", forse una "missione" da compiere nella certezza di essere frainteso, lo condiziona e lo paralizza. Confessò: "Credo di avere il coraggio di dubitare di tutto e di lottare contro tutto, ma non di riconoscere, di avere, di possedere cosa alcuna".<sup>39</sup>

A trent'anni fece il suo incontro con Antigone, con la lacerata figlia di Edipo. Come sottolinea Pietro Buffagni: "Kierkegaard mantiene il passato di Antigone così come è configurato nella tragedia greca, ma ne modifica l'interiorità, ossia gliene fornisce una. Ella viene, in qualche modo, a conoscenza delle colpe di suo padre Edipo ed è costretta a custodire questo terribile segreto per non abbattere la fama e il prestigio che Tebe gli riserba in qualità di eroe che ha debellato la peste. Ella soffre, soffre per l'amore che porta a suo padre, colpevole di un così grave misfatto, che la turba e la sconvolge - che, infine la 'coinvolge' in quanto figlia di lui: ecco, qui, la colpa originale che distende la pena in Antigone."<sup>40</sup>

Sempre più ai suoi occhi la figura paterna si sdoppierà in palcoscenico e 'retroscena': sotto gli altrui sguardi, onesto e padre e onorato padre di famiglia; nelle proprie stanze, uomo debole e reo davanti a Dio, responsabile delle disgrazie che perciò falcidiano terribilmente i suoi cari.

Søren, come Antigone, soffrì per la presenza in lui devastatrice del padre morto che aveva maledetto Dio. Anche Antigone aveva reso impossibile il suo matrimonio per la convinzione di avere un "destino", un'altra "missione" da compiere, devastata dalla presenza drammatica del padre Edipo.

Scrive al riguardo nella 'Parte prima' di **Enter Eller**:

"Nell' **Antigone** la colpa tragica si concentra su un punto determinato, sul fatto che la fanciulla ha sepolto suo fratello non ostante il divieto del re. Se lo si vede come un fatto isolato, come uno scontro tra l'amore, la pietà di sorella e un arbitrario divieto umano, **Antigone** cesserebbe d'essere una tragedia greca, sarebbe un soggetto tragico del tutto moderno. Ciò che dà ad essa interesse tragico in senso greco è che nell'infelice morte del fratello, nella collisione della sorella con un singolo divieto umano riecheggia il triste destino di Edipo, è come se le incresciose conseguenze, il tragico destino di Edipo, si ramificassero in ogni discendente della sua famiglia.

È questa totalità d'elementi che fa la pena dello spettatore così infinitamente profonda. Ad essere anniento non è un individuo ma un piccolo mondo, è la pena oggettiva che, scatenata, ora

s'avanza nella sua terribile consequenzialità come potenza della natura, e il triste destino di Antigone è come l'eco di quello del padre, una pena potenziata.

Dunque, allorché Antigone, nonostante il divieto del re, decide di seppellire il fratello, vediamo non tanto la libera azione, quanto la funesta necessità che fa ricadere i crimini dei padri sui figli. Di libertà ce n'è a sufficienza perché possiamo amare Antigone per il suo amore di sorella, ma la necessità del fato porta pure con sé il - diciamo così - superiore ritornello che non solo serra la vita di Edipo, ma anche la sua stirpe".<sup>41</sup>

Scriva George Steiner:

"Il rapporto tormentato di Antigone con il padre, l'immanenza devastatrice del padre morto nella figlia viva, rispecchiano esattamente l'immagine che Søren Kierkegaard aveva della propria situazione. Suo padre aveva maledetto Dio: 'Com'è spaventoso' - ricordava - 'per l'uomo che, giovane pastore della landa dello Jutland, affranto dal dolore, affamato, esausto, una volta si erse su una collina e maledisse Dio; e quest'uomo non poté mai dimenticare ciò, neppure a ottanta due anni'". [...]

L'altra relazione dominante in questo codice è quella con Regine Olsen, la donna amata che Kierkegaard abbandona così pubblicamente e con tanta apparente brutalità.

Il copione di **Antigone** è la trascrizione letterale di questa crisi suprema della vita e del pensiero del filosofo. [...] Egli ha rinunciato alla sua amata poiché non poteva conservare sia lei che la propria angoscia personale. [...] Antigone deve fuggire Emone, Søren Kierkegaard deve ripudiare Regine Olsen perché l'amante non può confidare all'amata il segreto che costituisce e insieme devasta la sua identità".<sup>42</sup>

Le corde dell'angoscia sono strettamente attorte in un passo scritto a Berlino il 17 maggio 1843:

'Ma se dovessi darle una spiegazione del mio comportamento, allora dovrei iniziarla a fatti terribili, il rapporto con mio padre, la sua malinconia, le tenebre eterne che covano nel mio intimo, i miei smarrimenti, i piaceri e gli eccessi che non sono, forse, così spaventosi, perché è stato il terrore a portarmi all'eccesso, e dove avrei dovuto cercare qualcosa a cui aggrapparmi quando sapevo, o sospettavo, che l'unico uomo da me riverito per il suo potere e per la sua forza aveva vacillato.'"<sup>43</sup>

La 'nostra Antigone' è al centro delle sue riflessioni contenute nella prima parte del secondo tomo di **Enter-Eller**, intitolata 'Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno'. Con un approccio che si manifesta programmaticamente ed esclusivamente 'estetico', Kierkegaard si impegna a delineare la natura fondamentale del 'tragico' nel mondo moderno, ed attraverso questa il mondo moderno stesso. Sono poco più di trenta pagine, estremamente dense e consapevoli, che coinvolgeranno alla fine anche temi etici e religiosi e metteranno in luce come il lirico moderno si sposa all'epico greco.

La nuova figura di Antigone è la risposta che Kierkegaard cerca di offrire alla crisi della tragedia moderna, nella quale il conflitto drammatico rischia continuamente di trapassare dal campo dell'estetica a quello dell'etica, con cui il tragico è essenzialmente incompatibile.

"Se qualcuno dicesse che il tragico resta pur sempre il tragico, non avrei tanto da obiettare, nella misura in cui, però, ogni processo storico giace costantemente entro la dimensione del concetto. Infatti, ammesso che tale motto abbia un senso, che la parola 'tragico', comparentevi due volte, non debba essere ritenuta l'irrilevante segno di parentesi su un vuoto nulla, la sua opinione, credo, dovrebbe essere che il contenuto del concetto non fa scadere il concetto, ma l'arricchisce".

Si tratta quindi di cogliere le differenze e le somiglianze tra le due forme di 'tragedia', e attraverso queste la differenza tra due mondi.

Tra la tragedia antica e la tragedia moderna non è cambiata la 'forma' artistica in se stessa, né la reazione emotiva ad essa corrispondente - ossia il pianto - ma il pubblico esterno all'opera, e, di conseguenza, il personaggio drammatico al suo interno.

Come scrive Pietro Buffagni: "L'antichità greca, per Kierkegaard, non è abbastanza riflessa in se stessa per opporre nettamente il concetto di azione a quello di passione: fato, famiglia e stato

sono 'determinazioni sostanziali' che avvolgono l'uomo greco quanto la sua rappresentazione sulla scena, partecipando del suo agire mai univocamente individuale.

Nella tragedia antica 'anche l'azione ha in sé un momento epico, è tanto accadimento quanto azione'; nel dramma moderno, all'opposto, essendo questo la rappresentazione di una soggettività riflessa, 'l'eroe sta e cade completamente sui suoi propri atti'.<sup>44</sup>

Nella tragedia greca, i personaggi sono sempre colpevoli ed innocenti allo stesso tempo in quanto è imperante la colpa ereditaria. L'una e l'altra, singolarmente prese, non suscitano l'interesse tragico e non appartengono all'estetica, ma all'etica, ossia alla valutazione delle azioni giuste o ingiuste. Tra le due sfere non ci devono essere commistioni, né confusione!

Per Kierkegaard, questa commistione caratterizza invece il mondo moderno:

"Ciò dipende dalla confusione che in tanti modi si fa sentire nella nostra epoca: si cerca una cosa dove non la si dovrebbe cercare e, quel che è peggio, la si trova dove non la si dovrebbe trovare. Ci si vuol edificare in teatro ed eccitare esteticamente in chiesa, ci si vuol convertire con i romanzi e trar godimento dagli scritti edificanti, si vuole la filosofia sul pulpito e il prete in cattedra.

La nostra epoca ha perduto tutte le determinazioni sostanziali di famiglia, stato, stirpe; deve abbandonare completamente a se stesso il singolo individuo, cosicché questi nel senso più forte della parola diventa il suo proprio creatore, e la sua colpa è dunque peccato, il suo dolore pentimento; ma così viene eliminato il tragico".<sup>45</sup>

Nella tragedia moderna "non si vuol sapere e dire nulla del passato dell'eroe, gli si rovescia tutta la sua vita sulle sue spalle, quale il risultato dei suoi propri atti, lo si rende responsabile di tutto. [...] L'eroe tragico diventa così un perverso, il male diventa il vero e proprio oggetto tragico; ma il male non ha alcun interesse estetico e il peccato non è un elemento estetico".

In questo percorso tra l'antico e il moderno, la sua 'eroina' diventa centrale:

"Ella è opera mia, [...] Ella è mia creatura, i suoi pensieri sono i miei pensieri, eppure è come se in una notte d'amore le avessi riposato accanto, come se m'avesse confidato il suo profondo segreto, l'avesse esalato con la sua anima nel suo abbraccio e in quel mentre si fosse trasformata "

Le metto la parola in bocca, eppure per me è come se abusassi della sua confidenza; per me è come se stesse alle mie spalle a rimproverarmi, eppure è il contrario, nella sua segretezza si fa costantemente e sempre più visibile. Ella è mia proprietà, mia legale proprietà, eppure, a volte, è come se mi fossi proditoriamente introdotto nella sua confidenza, come se dovessi costantemente volgermi indietro verso di lei, eppure è il contrario, ella sta costantemente davanti a me, ella nasce costantemente solo quando la presento. Si chiama Antigone.

Dalla vecchia tragedia voglio serbare questo nome, e alla vecchia tragedia in tutto m'atterrò, benché, d'altro lato, tutto diventi moderno. Prima, però, un'osservazione. Mi servo di un personaggio femminile soprattutto in quanto credo che una natura femminile si presti meglio a mostrare la differenza".

Antigone è giovane e innamorata, è erede di un 'γένης' illustre, non sa nulla della tragica vicenda del padre Edipo, che nella rivisitazione di Kierkegaard è morto. Vive felice fino a quando è sconvolta dalla lotta fratricida di Eteocle e di Polinice e al seguente editto di Creonte.

"In tenera età, prima ancora di aver superato l'adolescenza, oscure allusioni di questo spaventoso segreto hanno momentaneamente preso la sua anima, finché la certezza d'un sol colpo la getta nelle braccia dell'angoscia. Qui, dunque, ha subito una determinazione del tragico moderno. L'angoscia è infatti una riflessione, e in tal senso è essenzialmente diversa dalla pena. L'angoscia è l'organo attraverso cui il soggetto s'appropria della pena e se l'assimila.

Un bambino che vede un anziano soffrire prova una profonda 'pena', ma non è capace ancora di riflettere e di trovare una causa di quella sofferenza: la sua pena è soltanto "presentimento" di qualcosa. Un anziano che vede un bambino soffrire è invece capace di trovare una ragione della sua sofferenza, prova dunque dolore e non pena. Il 'dolore' infatti è frutto della soggettività, della

maturità. Nel mondo moderno lo spettatore non può più compatire, può solo affermare 'aiutati che il ciel t'aiuta'!

Il risultato di questa analisi di Kierkegaard, scrive Ettore Rocca, "è che il tragico nel mondo moderno è morto, vale a dire: l'estetico nel nostro mondo moderno è morto. Alla contraddizione antica [...] si sostituisce la contraddizione di Cristo. Lui è il 'segno di contraddizione'. E' la contraddizione massima pensabile, quella di essere un uomo singolo e insieme Dio. L'azione tragica, che è insieme passione (dunque azione estetica), diviene in lui contraddizione assoluta".<sup>46</sup>

L'annuncio drammatico della morte dei due fratelli e la decisione di Creonte di lasciare insepolto il 'traditore' Polinice, inducono Antigone ad aprire gli occhi: le nuove certezze la gettano nelle braccia dell'angoscia, che diventa ormai la sua nuova determinazione essenziale, anche perché, pur conoscendo la colpa del padre, non sa se il padre fosse cosciente della propria colpa e non può più chiederglielo. Non può comunicarlo a nessuno ed è drammaticamente sola.<sup>47</sup> Lo stesso scontro con Creonte diventa così soltanto il riverberarsi del destino di Edipo che risuona in tutti i suoi discendenti, ma che lei non può e non vuole confessare!

Kierkegaard rifiuta ogni interpretazione politica del testo sofocleo: la 'sua' Antigone è lacerata tra due presenze-assenze, il padre Edipo e il promesso sposo! E tale morirà. Non è rivolta verso l'esterno, come la figura della tragedia greca, ma deve ripiegarsi su una scena interiore.

Così scrive:

"Così la nostra Antigone regge il suo segreto nel suo cuore, come un dardo che la vita ha costantemente spinto sempre più a fondo senza privarla della vita, perché fino a quando esso resta nel suo cuore può vivere, ma all'istante in cui le sarà levato dovrà morire. Quella di rapirle il suo segreto è la lotta che deve ingaggiare l'amante, eppure ciò costituisce anche la morte certa di lei.

Ora, per mano di chi ella cade? Per quella del vivo o per quella del morto? In un certo senso per quella del morto, e quanto era stato predetto ad Ercole, che non sarebbe stato ucciso da un vivo ma da un morto, le si adatta nella misura in cui il ricordo del padre è la ragione della sua morte; in un altro senso per quella del vivo, nella misura in cui il suo amore infelice è l'occasione affinché il ricordo la uccida".<sup>48</sup>

A conclusione di questo paragrafo cito ancora le osservazioni di Steiner:

"Il contenuto autobiografico, la veemenza e la conseguenza della proiezione di sé che plasmano la lettura dell'Antigone di Kierkegaard, sono fuori dubbio. Ma come la forma stilistica è brillantemente espressiva di una concezione romantica più ampia, allo stesso modo gli elementi dell'autoritratto sono paragonabili non solo con i numerosi documenti contemporanei [...], ma appartengono ad un contesto del tutto oggettivo.

In ultima analisi, è proprio questo che conta e che, da solo, dà al discorso di Kierkegaard il suo interesse sempre attuale sul piano teologico, filosofico e psicologico. **Aut Aut** non è una monografia sulla debolezza, qualunque dolore ne sia alla base, ma un'esplorazione ed una discussione intellettuale superbamente controllata.

Le osservazioni preliminari sulla tragedia antica e moderna mostrano che il filosofo danese, come Sant'Agostino e Pascal prima di lui, sta lottando con il paradosso della 'colpa innocente' dell'eredità del peccato originale nell'anima e nella carne dell'individuo.

Il Cristianesimo e la riflessione moderna hanno assegnato a tale paradosso una visibilità negata alla 'naività' ('naïveté=ingenuità, candore) greca, alla nozione primitiva della condanna iscritta nel destino dell'eroe. Kierkegaard trova nel rapporto della 'sua' Antigone con Edipo una messa in scena (il termine diventerà 'incarnazione') illuminante e concentrata della fatalità ereditata nel senso antico, e di una percezione riflessiva di questa fatalità nel mondo moderno. Una tale lettura promette un'intuizione del mistero della trasmissione del peccato dai genitori ai figli, trasmissione che viene infine cancellata dalla promessa di salvezza fatta da Cristo, ma è pur sempre attiva nell'umanità da un punto di vista esistenziale.

*E' innegabile che il terrore di una specifica eredità della colpa, di ciò che Rehm definisce una 'benedizione negativa', abbia pesato su Kierkegaard. Ma il rapporto Edipo-Antigone, come viene da lui raffigurato, è rappresentativo di un paradosso teologico classico e delle conseguenze psicologico-spirituali di tale paradosso su una scala più larga e oggettiva che quella di una crisi privata'.<sup>49</sup>*

### **Antigone nella musica: Mendelssohn e Wagner**

Tre anni prima della pubblicazione di *Enter-Eller* la figura di Antigone aveva affascinato anche un musicista, ricordato non a caso come 'il più classico tra i romantici'. Nel 1841, a Potsdam, erano state eseguite con grande successo le 'musiche di scena' che Felix Mendelssohn-Bartholdy aveva composto sulla tragedia di Sofocle.<sup>50</sup>

*"Prima autentica ricreazione della tragedia classica greca nell'Europa moderna. [...] A meno di un anno dalla prima di Potsdam, la tragedia fu rappresentata a Berlino. Poi venne l'allestimento di Parigi nel 1844; Antigone diventò così il primo dramma greco ad essere riproposto al pubblico in stile antico nel teatro nazionale francese. Fu la volta, infine, di Londra e di Edimburgo. Dalle memorie dell'autorevole orientalista e mitologo Max Müller, sappiamo che, per tutto il decennio 1840-1850, i cori dell'**Antigone** di Mendelssohn venivano regolarmente cantati nelle serate musicali delle famiglie o delle corali dilettanti.*

A metà del secolo Antigone conquistò anche un altro grande musicista. Richard Wagner, reduce dalla deludente esperienza rivoluzionaria degli anni 1848-1849, volge l'attenzione ai miti nordici ed alle analogie con le lezioni offerta da alcune grandi figure del mondo classico. Nei diversi stati tedeschi la maggioranza della popolazione aveva preferito la tranquillità e l'ordine autoritario vigente come i tebani, più di due mila anni prima, avevano fatto con Creonte. Anche nel mondo dei Nibelunghi vi erano state delle figure che si erano opposte fino alla morte alla logica del più forte, sfidando anche Wotan e i suoi comandi. Nella prospettiva ideologica che sta alle spalle del suo progetto musicale si impone ai suoi occhi il parallelismo tra Antigone e Brünnhilde: entrambe si scontrano con il divieto della legge in nome di un superiore eticità che sgorga dall'intimo del loro sentimento. Entrambe sanno che hanno scelto la morte.

La sensibilità con cui Wagner 'legge' ora la figura di Antigone è fortemente influenzata dall'interpretazione che ne aveva dato Hölderlin: una giovane donna che pretendeva di sapere quale fosse veramente il volere di Zeus. Come la figura dell' '*antitheos*', un 'avversario di Dio' che pure è pio, che 'nel senso del dio si comporta come se fosse contro dio', e sfida dio perché si realizzi la giustizia.<sup>51</sup>

La forza dell' '*antitheos*', che animava l'eroina di Sofocle, si rispecchia ora nella contrapposizione tra Wotan e Brunilde nell' *Anello dei Nibelunghi*. Brunilde rifiuta l'ordine del dio, ben consapevole di aver scelto così un futuro da 'mortale', e di averlo fatto solo per amore.

**Così Wagner descrive la 'sua' Antigone in una pagina di Opera e dramma, pubblicato nel 1851:** *"Antigone non capiva nulla di politica: - lei amava. Cercò di difendere Polinice? Cercò forse scuse, legami, norme del diritto, che spiegassero la sua azione, la potessero giustificare o identificare? No; lei lo amava. Lo amava perché era suo fratello? Forse non era anche Eteocle suo fratello, e non erano Edipo e Giocasta i suoi genitori? Poteva forse, dopo le orribili esperienze avute, pensare ai suoi legami familiari se non con orrore? Doveva forse poter trarre da loro, che avevano strappato tremendamente i legami naturali, forza per amare? No lei amava Polinice, perché lui era, infelice, e solo il sublime potere dell'amore poteva liberarlo dalla sua maledizione.*

*Ma cos'era quest'amore, che non era amore sensuale, non era amore verso i genitori, non era amore fraterno? Era l'altissimo fiorire di ogni cosa. Dalle macerie dell'amore sensuale, dell'amore filiale e dell'amore fraterno, che la società ripudia e lo Stato impedisce, scaturì, cresciuto dai semi inestirpabili di tutto quell'amore, il più magnifico fiore della pura umanità.*

*L'amore di Antigone era un amore totalmente consapevole. Lei sapeva quel che faceva - ma sapeva anche che doveva farlo, che non aveva scelta, e che doveva agire secondo la necessità dell'amore, sapeva che doveva obbedire alla necessità assolutamente obbligatoria dell'autodistruzione dovuta alla 'simpatia', al 'soffrire insieme'; e in questa consapevolezza dell'inconscio lei era l'uomo completo, l'amore nella sua massima pienezza e potere.*

*Antigone disse ai pii cittadini di Tebe: - mi avete maledetto mia madre e mio padre, perché si amarono inconsapevoli; ma non avete maledetto Laio, l'assassino consapevole del figlio, e avete protetto Eteocle, nemico del fratello: e ora maledite me, che agisco in base al puro amore umano - e così è colma la misura del vostro crimine!*

*E guardate! La maledizione verso l'amore di Antigone distrugge lo Stato! [...] Santa Antigone! Ti chiamo! Fai sventolare la tua bandiera e concedi a noi di distruggerci e annullarci in suo nome!".*

Dalla stessa idea dell' 'antitheos', tramite la realizzazione in musica di Wagner, nasce lo **Zarathustra** di Nietzsche."

Antigone era entrata dunque con crescente successo nei libri, nei trattati e in molti teatri europei; si era imposta come 'eroina' ed aveva contribuito non poco ad elevare l'immagine del mondo femminile. Era, però, una 'elevazione' percettibile solo sul piano ideale che modificò ben poco le condizioni reali in cui viveva l'altra metà del cielo.

Si dovrà aspettare un secolo perché le donne potessero esprimere direttamente la loro voce su questioni quali la politica, la cittadinanza e le pari opportunità. I due esempi forse più noti Hannah Arendt e Simone de Beauvoir.

*"Nonostante il dilagante fervore filosofico solo le donne riescono a guardare al femminile in modo tale da renderlo oggetto e soggetto al contempo del discorso filosofico. Ne derivano interessanti riflessioni non solo sull'identità femminile, ma anche sulla lungimiranza greca nel dare al femminile un ruolo di spicco nella tragedia greca".*<sup>52</sup>

## ***La figura di Antigone nel Novecento***

### **Bertolt Brecht (1898-1956)**

*"L'uomo, mostruosamente grande quando sottomette la natura, diventa un grande mostro quando sottomette gli uomini, suoi simili".*

Il teatro di Brecht è un teatro che vuole denunciare, educare, cambiare, raccontare. Nel far questo però Brecht sceglie di non rinnegare l'arte teatrale classica.

Ed è qui, forse, che sta la vera rivoluzione brechtiana. Il suo teatro è un teatro che si fonda su una intricata unione tra Vecchio e Nuovo, dove difficilmente si riesce a scorgere l'inizio dell'uno e la fine dell'altro. La rivoluzione di Brecht, quella che lo ha reso un padre fondatore del teatro della modernità, è proprio quella di aprire le porte verso un nuovo modo di intendere l'arte rimanendo a braccetto con la tradizione. Brecht rivede, ricostruisce, prende concetti dell'antichità e li svecchia, toglie ciò che non è più propedeutico alla formazione della società moderna e ne cambia lo scopo.

Probabilmente consapevole che la grandezza dei classici stava proprio nel non finire mai di insegnare, Brecht decide di reinventarli, in parte rimanendo loro, in parte tradendoli drasticamente. Ed è proprio questo che fa con l'*Antigone* di Sofocle. Una rielaborazione eclatante, nata da un lavoro che nella sua apparente semplicità e spontaneità nasconde una quantità immensa di fonti, di originalità e di genialità.

**Nel dramma di Brecht, le figure dei due sventurati fratelli Eteocle e Polinice sono ridimensionate decisamente e rimangono soltanto Antigone, e Creonte.** Creonte è 'veramente' un tiranno e solo un tiranno, Antigone è 'veramente' una vittima e solo una vittima che si ribella ad una autorità disumana.

"L'esaltazione di Antigone, paladina della libertà e vittima della tirannide - scrive Maria Grazia Ciani - culmina senz'altro nell'opera di Brecht, che si colloca a sé nell'ambito della cultura germanica.

Si sa che il pensiero filosofico tedesco, "provocato" anche dalla audace e innovativa traduzione della tragedia di Sofocle compiuta da Hölderlin nel 1804, ha fatto di Antigone un cardine delle sue meditazioni. Da Hegel ad Heidegger la figura della figlia di Edipo influisce in modo determinante sulla filosofia tedesca. Hegel soprattutto - nell'elaborare i temi del conflitto tra stato e famiglia, fra diritti dei vivi e dei diritti dei morti, fra decreti legislativi ed etica fondata sulla consuetudine - si appropria del testo di Sofocle, incorporandolo nella sua **Fenomenologia**.

Ma la posizione di Brecht è diversa, diverso lo scopo dichiarato della sua opera. Egli scrive la sua **Die Antigone des Sophokles** nel 1947, rielaborandola sulla base della traduzione di Hölderlin. Il dramma - che verrà rappresentato per la prima volta non nella Germania ancora sconvolta dalla guerra bensì in Svizzera, a Coira nel 1948 -, si pone come l'espressione di un libero pensatore e di un'ideologia forte che si traduce in immagini e in termini inequivocabili. [...]

La perfetta ambivalenza della costruzione sofoclea urta spesso contro la concezione unilaterale del drammaturgo tedesco, che impone un totale rovesciamento sia alle vicende dei figli di Edipo sia al significato profondo della storia messa in scena da Sofocle.

Non esistono, nel dramma brechtiano, oracoli, anatemi, demoni e destini. E non esistono né leggi civili né dei. Il personaggio dominante è senza dubbio Creonte, sovrano autoritario, tiranno senza scrupoli che, per sete di dominio e di ricchezza, ha intrapreso una guerra contro Argo al solo scopo di impadronirsi delle sue preziose miniere di bronzo".<sup>53</sup>

Il diritto che trova la sua affermazione - conclude Maria Grazia Ciani - "non è né quello di Antigone, né quello della città:"è il 'nuovo diritto' creato e imposto dalla guerra. Ed è questo il diritto che Creonte riconosce suo in quanto è il Feldherr, il generale, il signore della guerra [...]"<sup>54</sup>

**Il mondo di Sofocle appare lontano, l'equilibrio, mirabile nella sua ambivalenza, delle posizioni conflittuali, è perduto. Le domande poste dall'antico poeta rimangono, nel tempo, cariche di soluzioni possibili ma priva di risposte definitive ed esemplari**".<sup>55</sup>

Brecht non si limitò a far rivivere sulla scena il testo sofocleo-hölderliniano nella cornice di un dramma della resistenza antifascista. Introdusse anche passi corali scritti di proprio pugno:

Mentre Antigone è scortata al luogo di morte i "Vecchi" ("die Alten") avanzano:

ANTIGONE: Dite a chi chiede di Antigone:  
L'abbiam vista fuggire nella tomba.  
(Antigone esce con la guardia e le ancelle).

I VECCHI:  
(Ha voltato le spalle e si è avviata a gran passi  
Come se lei guidasse la guardia. E' passata  
Per il luogo ove già le le colonne trionfali  
Di bronzo, sono erette. Affrettato qui il passo, E' scomparsa.)  
Ma anch'essa un tempo  
Mangiò del pane che nell'oscura roccia  
Veniva cotto. All'ombra delle torri  
Che celano la sventura, sedette  
A suo agio, finché il destino uscì  
Dalle case di Labdaco sotto il segno di morte  
Sotto il segno di morte tornò. La mano sanguinaria  
Ai suoi lo somministra, ed i suoi  
Nonché prenderlo, glielo strappano a forza.

*Soltanto allora apparve  
Con la sua rabbia all'aperto,  
Spinta verso il bene.  
Fu ridestata dal gelo.  
Non prima che l'estrema  
Pazienza si esaurisse, e tutto dispensato  
Fosse l'ultimo abominio, la figlia  
Dell'accecato Edipo si tolse dall'occhio la benda  
Decrepita, per guardar nell'abisso.  
Così ora anche Tebe  
Senza vedere, il piede solleva e vacilla  
Gustando la libagione della vittoria  
Fatta di molte erbe, mescolata nel buio,  
E la tracanna ed esulta.<sup>56</sup>*

**La tragedia si conclude con una fuga a quattro voci. I vecchi seguono Creonte "negli abissi". La "mano coercitiva" del potere statale è stata tagliata. Tutta questa sventura e questo deserto non goveranno a nessuno, se non al nemico che ha appena distrutto la città. "Non basta mai" acquisire saggezza da vecchi.**<sup>57</sup>

**CREONTE:**

*"Guardate ciò che porto. E' la veste. Ho creduto  
Che ciò che andavo a prendere potesse  
Essere una spada. M'è morto presto, il figlio.  
Ancora una battaglia, e Argo sarebbe stata  
A terra! Ma quanto qui si levò di coraggio  
E di furore, si rivoltò contro me.  
Così ora cade Tebe.  
E deve cadere, se cadrà con me, ed esser finita,  
Pronta per gli avvoltoi. E' questo il mio volere.  
(esce di spalle)*

**I VECCHI:**

*Ha voltato le spalle e, con in mano  
Un panno insanguinato, unico resto  
Dell'intera casa di Labdaco,  
compare nella città che precipita".*

**E NOI:**

*Anche ora tutti lo seguiamo,  
Ma sotto terra. E ci verrà troncata,  
Perché più non colpisca,  
La mano soggiogabile. Ma colei che tutto vide  
Poté solo aiutare il nemico, che  
Presto verrà ad annientarci. Il tempo  
E' breve, e tutt'intorno è il fato:  
Non basta a continuare a vivere  
Senza pensiero, lievi trascorrendo  
Di sofferenza in delitto  
E ad acquistare saggezze da vecchi"*



*Rolf Hochhuth (1931-2020) L'Antigone di Berlino*



*Rose Schlösinger (settembre 1942, al momento dell'arresto)*

Nel carcere di Plötzen, a Berlino, furono eseguite durante il nazismo 2891 condanne a morte, ma l'elenco è ancora provvisorio: si trattava di comunisti, di socialisti, di aderenti a gruppi studenteschi di opposizione, ma anche di gente comune, che spesso aveva peccato solo di umanità o di ingenuità.

Dal 1938 era stata introdotta la proibizione di seppellire i cadaveri dei giustiziati per motivi politici: i corpi dei giustiziati non furono più restituiti alle famiglie dei 'traditori' perché la Gestapo temeva manifestazioni di solidarietà durante i funerali. I cadaveri venivano invece trasportati nell'Istituto di Anatomia dell' Università. Chi all'epoca era studente di medicina ricorda autopsie condotte sui giovani corpi decapitati.

Questa orribile verità storica, il divieto di sepoltura per i 'traditori', trovava il suo archetipo letterario nell'*Antigone* di Sofocle, da cui Hochhuth trasse le linee generali della sua novella, ed in particolar modo l'idea della sepoltura segreta del fratello della protagonista. Hochhuth scrive *Die Berliner Antigone* nel 1961. Due anni dopo, la breve novella è stata pubblicata per la prima volta e in forma ridotta nell'inserto 'Bilder und Zeiten' della *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, allora il più autorevole quotidiano della Germania occidentale.

"Come il *Vicario* aveva voluto richiamare l'attenzione sulle possibili connivenze tra Chiesa cattolica e nazismo, così *L'Antigone di Berlino* - scrive Sotera Fornaro - intendeva farlo nei confronti di un altro importante capitolo dimenticato: quello della Resistenza Tedesca. La 'politicità' consiste nel denunciare l'oblio della società tedesca rispetto ai resistenti assassinati da Hitler".<sup>58</sup>

La novella è ambientata nella Germania nazista del 1943 ed ha come protagonista Anne, una giovane donna che è stata accusata di falsa testimonianza per aver dichiarato di aver sottratto il cadavere del fratello dall'Istituto di Anatomia subito dopo il bombardamento e di averlo portato al cimitero degli Invalidi. Il fratello, ufficiale della VI Armata sul fronte russo durante la battaglia di Stalingrado, aveva attribuito la colpa della disfatta tedesca all'impreparazione militare di Hitler e non ai Russi e per questo motivo era stato considerato traditore della patria e quindi condannato a morte e privato del diritto di una sepoltura solenne. Anne avrebbe avuto un insapimento della pena, se avesse portato il cadavere del fratello nella tomba collettiva, perché nell'ottica del tempo avrebbe profanato l'anima dignitosa di quei morti con il corpo di una traditore del regime.

La donna, in realtà, non condusse il cadavere nella fossa comune, perché così facendo non gli avrebbe reso il giusto onore....<sup>59</sup>

**Il nome della 'Antigone di Berlino' era Rose Schlösinger.** Figlia di Sophie Ennenbach, importante esponente socialdemocratica, nacque a Francoforte nel 1907. Entrambe vennero duramente osteggiate sin dal 1933. Rose intensificò via via la sua opposizione fino al settembre del 1942, quando venne arrestata. Il 20 gennaio 1943 venne condannata a morte per spionaggio: era accusata di far parte di un gruppo di comunisti berlinesi che collaborava con la 'Rothe Kapelle' ('L'orchestra rossa').<sup>60</sup> Sette mesi dopo venne uccisa nel carcere del Plötzensee, a Berlino .

Rose era madre di una bambina di dieci anni, avuta in un primo, breve, matrimonio: come ultimo desiderio chiese che la figlia fosse tenuta all'oscuro della sua morte. Le rivolse un'estrema lettera d'addio, che fu consegnata alla ragazza solo al compimento del diciottesimo anno.



Il nome della figlia è Marianne Heinemann. Marianne sposò Rolf Hochhuth, che le dedicò la sua *Antigone di Berlino*.

*"Un medico ebbe persino cura che Anne giungesse in piena salute al patibolo. Invano le regole burocratiche dell'assurdità esigevano, durante la 'stretta finale', la presenza di un medico, quando finalmente- una formalità di novanta secondi - le si comunicò il rifiuto immotivato di grazia e l'ora dell'esecuzione.*

*Senza opporre resistenza Anne, che era in manette sin dalla condanna, lasciò che le mettessero ai piedi una catena corta e che le si portasse, con sei altre ragazze, delle quali una aveva partorito un bambino durante la prigionia, in auto verso il Plötzensee: lì un calzolaio mezzo idiota, che da anni, come pensionato, serbava questo privilegio, cerimoniosamente tagliò loro i capelli che cadevano sulle spalle, con gli occhi spalancati, eccitati, chiacchierando con fare confidenziale.*

*E mentre svolgeva il suo ufficio, fece scorrere l'onda fluente dei lunghissimi, biondi capelli di Anne con bramosia senile tra le due dita sudicie, quindi avvolse i capelli di lei con un ghigno sotto uno dei suoi avambracci nudi e danzò intorno alla prigioniera incatenata, aprendo e chiudendo di continuo la forbice, sinché non lo si richiamò con un fischiotto, come un cane.*

*Anne poi dovette spogliarsi completamente , e ancora mettersi addosso un camicione a righe e dei sandali".*

*Le donne furono condotte una dopo l'altra, attraverso il grigio cortile da brivido, sino al capannone dov'era il boia: Fin lì non poteva accompagnarle nessun ministro del culto. Prestavano servizio in quel luogo come testimoni oculari, seduti ad un tavolino a tre piedi con grappa e bicchieri, l'ammiraglio, l'avvocato di stato, un colonnello dell'aeronautica come rappresentante del giudice, e un ispettore del tribunale militare: costoro tacquero anche dopo la guerra, per non mettere in pericolo la pensione.*

*Solo il registro ci informa: anche in quel 5 agosto prestava servizio il macellaio Röttger, noto per essere un tipo scherzoso, che quasi proprio nella stessa data di un anno dopo strozzò con un filo di metallo, con corde da pianoforte, il maresciallo von Witzleben e i suoi undici amici.*

*Questa ultima esecuzione fu filmata, perché il Führer e il suo stato maggiore una sera vollero vedere, nella cancelleria, come erano morti quegli uomini che il 20 luglio 1944 avevano cercato di liquidare il regime.*

*Un segretario di Stato ha riferito che persino il satanico compagno di Hitler, il suo ministro della propaganda, più volte, durante la proiezione, dovette coprirsi gli occhi con le mani.*

#### *Epitaffio*

*L'Istituto di Anatomia di Berlino ricevette tra il 1939 e il 1954 i corpi di 269 donne giustiziate".*

*Professor Stieve in Parlamento il 20 luglio 1952 nell'ottavo anniversario del fallito attentato. <sup>61</sup>*

Nella Postfazione del libro curata da Sotera Fornaro si sottolinea il ruolo importante svolto dalle donne nella resistenza. Mossa dalla volontà di ricordare davanti ad un'opinione pubblica che non voleva ricordare, la Fornaro sottolinea al riguardo un particolare impressionante:

*"I cadaveri delle donne in età fertile erano messi a disposizione del direttore dell'Istituto di Anatomia, il ginecologo Hermann Stieve, che fino a dopo la guerra ha continuato a pubblicare i risultati dei suoi esperimenti su ovaie ed uteri ottenuti da quel 'materiale'. Dopo la guerra la sua grande fama scientifica non fu intaccata: membro di numerose accademie scientifiche, tra cui quella delle Scienze di Berlino, Stieve fece parte del comitato del Nobel fino alla morte nel 1952".*

In una dichiarazione al Parlamento della DDR, in cui ha vissuto continuando a dirigere l'Istituto di Anatomia, dichiarò il numero esatto dei corpi di donne che aveva ricevuto dal Plötzensee e da Ravensbrück.

## L'Antigone di Jacques Lacan

*"Vi ho detto che oggi parlerò di Antigone. <sup>62</sup>*

*Non siamo noi, con qualche decreto, a fare di **Antigone** un punto di svolta nella nostra materia, quella dell'etica. Lo si sa da molto tempo, e anche quelli che non l'hanno sottolineato sanno tuttavia che quest'opera è stata ripresa nella discussione dei dotti. Chi non sarebbe capace, in qualsiasi conflitto ci laceri nel nostro rapporto con una legge che, in nome della comunità, ci presenta come una legge giusta, di evocare Antigone?"*

Parlando al pubblico dei seminari Lacan sottolinea subito l'importanza che la tragedia ha anche per la psicoanalisi, per la "nostra esperienza di analisti": "la tragedia è alla radice della nostra esperienza, come testimonia la parola chiave, la parola fulcro, 'catarsi'". E l' **Antigone**, in quanto 'essenza della tragedia', ci dà la storia di una 'catarsi' di una profondità e di una bellezza ineguagliabili. Una catarsi che per la 'fanciulla' è legata indissolubilmente con il 'desiderio' foriero di morte!

Lacan è un analista, uno psichiatra aperto ai contributi della filosofia che ritiene utili nella formazione culturale dei futuri analisti cui si rivolge nei seminari del mercoledì. <sup>63</sup> Nelle sue lezioni l'influenza di Alexandre Kojève traspariva spesso, in modo particolare quelle sue lezioni sulla **Fenomenologia dello spirito** di Hegel che il filosofo russo aveva tenuto a Parigi tra il 1933 e il 1939 all'École Pratique des Hautes-Études. <sup>64</sup>

Kojève aveva sottolineato un aspetto della dottrina di Hegel che era stata ampiamente trascurata fino ad allora: con Hegel la fenomenologia del desiderio aveva ricevuto la sua prima descrizione moderna nella celebre descrizione della dialettica del servo-signore, basata sul nesso coscienza-autocoscienza-riconoscimento. Giustamente Kojève riconosceva a se stesso il merito di questa 'interpretazione' del testo hegeliano:

*"Per quanto concerne la mia teoria del 'desiderio di desiderio', neppure essa esiste in Hegel, e non sono sicuro che egli abbia ben visto la cosa. Ho introdotto questa nozione perché avevo l'intenzione di fare, non già un commento alla **Fenomenologia**, ma un'interpretazione; altrimenti detto, ho cercato di ritrovare le premesse profonde della dottrina hegeliana e di costruirla deducendola logicamente da queste premesse. Il 'desiderio di essere' mi sembra essere una delle premesse fondamentali in questione.*

Sulla scia del filosofo tedesco e della lettura che Kojève ne aveva dato - scrive Giovanni Fornero - Lacan non smette di ripetere che il desiderio è 'desiderio dell'altro':

*"Ciò che l'uomo desidera è che l'Altro lo desideri: quel che desidero quando desidero l'altro - spiega Kojève commentando Hegel - non è l'altro come 'oggetto' ma l'altro come 'soggetto', l'altro che è libero di mediare e di sottoscrivere il mio desiderio. Il desiderio è necessariamente intersoggettivo. [...] Scaturendo da un desiderio di riconoscimento, e quindi dal desiderio di essere - in quanto soggetto - oggetto del desiderio altrui (desiderio che si accompagna alla brama di essere scelti, eletti e preferiti dall'altro), la domanda secondo Lacan si concretizza in una 'domanda d'amore' rivolta agli altri, in primo luogo alla madre". <sup>65</sup>*

Ed è l' **Antigone** - sostiene Lacan - che ci fa vedere " il punto di mira che definisce il desiderio: questa mira si dirige verso un'immagine che detiene un qualche mistero finora inarticolabile, poiché faceva socchiudere gli occhi quando si guardava. Quest'immagine si trova tuttavia al centro della tragedia; è infatti quella affascinante, di Antigone stessa. Del resto sappiamo bene che al di là dei dialoghi, al di là della famiglia e della patria, al di là degli sviluppi moralizzanti, è lei che ci affascina, nel suo fulgore insopportabile, in quel che di lei ci trattiene e al tempo stesso di interdisce, nel senso che ci intimidisce, in quel che ha di sconcertante questa vittima così terribilmente volontaria". <sup>66</sup>

**Antigone** è una tragedia - è l'essenza della tragedia' - e la tragedia si presenta in primo piano nella nostra esperienza di analisti, come dimostrano i riferimenti che Freud - spinto dalla necessità dei beni che il loro contenuto mitico offre - ha trovato nell' **Edipo**, ma anche in altre tragedie. E se

egli non ha esplicitamente tematizzato quella di **Antigone**, non vuol dire che non lo si possa fare qui, a questo crocevia a cui vi ho condotti. [...]

È in **Edipo a Colono** - non dimentichiamolo, l'ultimo dramma di Sofocle - che Edipo lancia la maledizione estrema sui suoi figli, quella che genera la sequela catastrofica di drammi in cui si iscrive Antigone. Il dramma si compie sulla maledizione finale: "Oh, non esser mai nati....".  
Come parlare di riconciliazione in un tale registro?

EDIPO:

"Ma non sarà che tu la rocca abbatta,  
anzi, prima cadrà brutto di sangue,  
e tuo fratello anch'esso. Un tempo già  
queste Imprecazioni io contro voi  
chiamai, come or le chiamo, ché combattano  
con me, sí che apprendiate a rispettare  
chi vi dié la vita, e non crediate piccola  
colpa, d'un padre cieco esser tai figli.  
Bene altrimenti opraron queste. E dunque,  
il tuo semplice seggio, il trono tuo  
occuperanno le Imprecazioni,  
se pur Giustizia accanto a Giove siede,  
grazie alle antiche leggi. Alla malora  
vattene, e senza padre: io su te sputo,  
tristissimo fra i tristi: abbiti queste  
maledizioni ch'io ti scaglio, che  
né tu la terra di tua gente prendere  
possa con l'armi, né tornare ad Argo,  
ma di fraterna man morire, e uccidere  
chi ti scacciò. Così t'impreco. E invoco  
dal Tartaro il paterno, orrido Buio,  
ch'altra stanza ti dia: queste Demonie  
invoco, invoco Marte, che gittò  
fra voi l'odio tremendo. - Ora che udisti,  
vattene; e ai Cadmèi tutti l'annuncio  
reca, ed a tutti i tuoi fidi alleati,  
che ai figli di Edipo tai doni comparte".<sup>67</sup>

Sono le ultime parole che il 'padre cieco' rivolge al figlio Polinice: "ora che udisti, vattene" ....  
Alla fine Edipo si allontana con Teseo, il re di Atene e gli chiede di poter morire in pace e di essere sepolto ad Atene. Teseo accoglie la richiesta del morente ed al ritorno, irremovibile, nega ad Antigone e ad Ismene la possibilità di onorare la tomba del padre.

TESEO:

"Egli stesso, o figliuole, divieto  
mi fece che alcun dei mortali  
s'accostasse a quei luoghi, o parola  
volgesse al suo sacro sepolcro.

ANTIGONE:

Ebbene, se questo a lui piace,  
anche a noi piace. A Tebe vetusta  
tu mandaci adesso, se forse

*la strage evitare potessimo  
dei nostri germani.*

**TESEO:**

*Lo farò: tutto quanto farò  
che possa giovarvi, e gradito  
riesca al sepolto, che or ora  
partí: non mi debbo stancare.*

**CORO:**

**Su via desistete, il compianto  
più a lungo non suoni.  
Quanto avvenne, lo volle il Destino**".

*Che cosa c'è in Antigone? - si chiede Lacan - Innanzitutto Antigone stessa. Vi siete accorti che se ne parla sempre, in tutto il dramma, chiamandola 'ἡ Παῖς', che vuol dire 'la fanciulla'? [...] C'è qualche cosa che accade e c'è il Coro".<sup>68</sup> La fanciulla irradia con la sua bellezza e la sua volontà irremovibile questo capolavoro di Sofocle che è la vera 'essenza' di tutta la poesia tragica antica.*

Lacan ritiene utile per il pubblico del suo seminario misurarsi anche con la celebre tesi sulla natura della tragedia che Aristotele aveva esposto nella sua *Poetica*: "Tragedia è una mimesi di un'azione seria e compiuta in se stessa [...] la quale, mediante una serie di casi che suscitano pietà e terrore - "δὲ ἐλέου καὶ φόβου" - ha per effetto di sollevare e purificare l'animo da siffatte passioni".<sup>69</sup>

Ponendosi nell'orizzonte della psicoanalisi Lacan rifiuta però l'idea aristotelica che lo scopo finale della tragedia sia la ricerca del bene: la 'lezione' della tragedia non vuole condurci sulla 'buona strada!' "Quanto a noi, cerco di farvi vedere che in un'epoca che precede l'elaborazione etica di Socrate, Platone e Aristotele Sofocle ci presenta l'uomo e lo interroga sulle vie della solitudine, e **situa l'eroe in una zona di sconfinamento della morte nella vita**, nel suo rapporto con ciò che qui ho chiamato la seconda morte".<sup>70</sup>

Nei suoi 'limiti', dunque.

**L'oltrepassamento dei propri limiti si accompagna alla morte, alla punizione del destino che colpirà sia il sovrano di Tebe, sia la sua nipote inflessibile.**

Creonte vuole il bene di tutti, vuol preservare la comunità pensata come universale, sovrana:

*"Male maggiore invece non esiste  
della mancanza d'ordine; per questa  
vanno in rovina le città, disperse  
vanno le case, le schiere alleate  
fuggono infrante dalla pugna. Invece  
la disciplina dà vittoria, e salva  
ai più la vita. E' necessario dunque  
difendere le leggi, e a nessun patto  
consentir che una femmina ci vinca.  
Se cadere si dee, meglio cadere  
per man d'un uomo: dir non si potrà  
che noi fummo più fiacchi d'una femmina".<sup>71</sup>*

Con la stessa crudele fermezza si rivolge anche al figlio Emone, che ama Antigone sua 'sposa promessa': "Tua sposa, in questa vita, oh! non sarà". Non lo piega neanche la disperata minaccia del figlio: "E sia, morrà; ma non morrà già sola". Ordina alla fine, travolto dal suo delirio di onnipotenza: "Recate qui l'odiosa femmina: morire deve innanzi al suo sposo, al fianco suo".

Ma del suo delirio sarà egli stesso vittima: alla vista del figlio morto la moglie Euridice si darà a sua volta la morte. "Il bene - sostiene Lacan - non può affatto regnare su tutto senza che compaia anche un eccesso, delle cui conseguenze fatali la tragedia ci avverte".

**Anche la 'fanciulla' Antigone sarà vittima della sua incapacità di rispettare i limiti! Creonte e Antigone sono entrambi travolti in una solitudine disperata, sono entrambi 'ἄφιοι', appartenenti, come la maggior parte dei personaggi sofoclei alla dimensione del limite, al confine tra la vita e la morte.**<sup>72</sup>

Fin dall'inizio, infatti, Antigone era consapevole del suo destino: nata da un desiderio impuro, il suo è un destino morto, cioè votato alla purezza, ad un talamo vuoto, ad una vita senza figli! Un futuro votato alla morte! La sola cosa che le spettava di compiere è la sepoltura del fratello. Sapeva bene che Polinice aveva commesso un grave errore tentando di distruggere le mura di Tebe alla guida delle truppe nemiche di Argo, ma il fratello è il fratello e la 'fanciulla' Antigone è ancora una volta irremovibile.

Così Lacan descrive l'atteggiamento della fanciulla nei confronti di questo 'qualcosa di unico' che per ordine del sovrano non doveva essere sepolto:

*"Mio fratello è quello che è, ed è perché è quello che è, e che non c'è che lui possa esserlo, che io avanzo verso questo limite fatale. Chiunque altro con cui potrei avere una relazione umana, mio marito, i miei figli, è rimpiazzabile, si tratta di relazioni, ma questo fratello che è 'ἄθαπτος', che ha in comune con me questa cosa d'esser nato dallo stesso utero - l'etimologia di 'ἀδελφός' fa allusione all'utero - e di essere legato allo stesso padre, il padre criminale del cui crimine Antigone sta subendo le conseguenze - questo fratello è qualcosa di unico, ed è soltanto questo a motivare che io mi opponga ai vostri editti".*<sup>73</sup>

La fedeltà al suo desiderio le impedisce anche di avere un momento di tenerezza nei confronti della 'sorella' che cerca di far breccia nel suo cuore confessando la sua debolezza di 'donna': *Non cercherò più il tuo aiuto e anche se in futuro ti deciderai ad agire, non gradirò la tua collaborazione. Resta pure quella che vuoi essere: è bello per me morire in questa impresa. Cara a lui che mi è caro giacerò, **per un santo crimine**".*

Anche quando Ismene, pur non avendo partecipato al reato, tornerà da lei per condividere la sua sorte Antigone la respingerà nuovamente con disprezzo.

#### CORIFEO:

*"Ecco Ismene dinanzi alla soglia,  
che lagrime versa d'amore  
fraterno, e una rupe deturpa  
sovresse le ciglia  
il volto sanguineo, bagnando  
la florida guancia.*

#### CREONTE:

*Tu che come una vipera appiattata  
stavi nella mia casa - e non sapevo  
io, che nuttivo del mio trono un duplice  
sterminio, un crollo duplice - confessi  
che tu fosti partecipe nel dargli  
sepolcro, o giuri che tu nulla sai?*

#### ISMENE:

*Se consente costei, confesso: complice  
sono, e con lei partecipo la colpa.*

ANTIGONE:

*Ma non consenste la giustizia: ché  
né tu volesti, né compagna io t'ebbi.*

ISMENE:

*Ma sul mar dei travagli a te compagna  
farmi della tua pena, io non mi pèrito.*

ANTIGONE:

*Chi compìè l'opra, Ade e i defunti sanno;  
e chi m'ama a parole a me non piace.*

ISMENE:

*Perché mi strazi senza tuo vantaggio?*

ANTIGONE:

*Sebbene io di te rida, il cruccio ho in cuore.*

Il riso di disprezzo per la sorella rimane!

Attraverso le vicende di Creonte e di Antigone la tragedia ci offre il suo insegnamento etico: non dà risposte alle nostre domande sulla felicità o sul sommo bene, non fornisce precetti volti a stabilire norme di comportamento ideale <sup>74</sup>, essa al contrario permette di far luce sul senso del limite, sulla cui scia si pone la problematica del desiderio.

### *Antigone 'figura estrema del desiderio'*

*"Per Lacan - scrive Recalcati - Antigone è una figura estrema del desiderio. [...] Se Hegel inquadra la lacerazione di Antigone nel dissidio tra le due Leggi, il passaggio inedito provocato dalla lettura lacaniana consiste nel porre al centro della sua interpretazione non tanto la tensione tra le due Leggi, ma la figura di Antigone come 'figura estrema del desiderio'. Che cosa comporta questo spostamento del focus della tragedia dal conflitto tra le due Leggi a un conflitto immanente al desiderio? Antigone diventa l'illustrazione drammatica di come 'il punto di mira che definisce il desiderio' non si trovi più nell'intersoggettività dialettica, nel luogo del desiderio dell'Altro, ma miri verso la morte.*

*È l'essenza della posizione tragica del soggetto. La 'fascinazione insopportabile' di Antigone consiste in questa forzatura del confine, del limite, che separa la vita dalla morte, che differenzia in termini freudiani, il principio di piacere dal suo al di là e che rende il desiderio irriducibile a ogni edonismo. Da questo punto di vista Antigone recide nettamente il desiderio dalla dialettica hegeliana-kojèviana del riconoscimento. Il suo desiderio non intende essere riconosciuto dall'Altro, ma, in nome di una fedeltà estrema a se stesso, è disposto a rompere con l'Altro pur di non indietreggiare rispetto alla sua vocazione. Il desiderio deciso di Antigone sfida il desiderio come desiderio di riconoscimento; esso si pone al di là di ogni possibile riconoscimento, scegliendo, piuttosto di cedere su se stesso, la propria morte". [...]*

*La figura del desiderio puro resta in realtà una figura volutamente paradossale. La mia chiave di lettura è che l'Antigone di Lacan rivela il punto scabroso e inquietante dove la vitalità del desiderio e della sua assunzione soggettiva può sconfinare verso la distruzione e la morte". <sup>75</sup>*



Antigone ci parla del desiderio che muove la vita, la sua vita, e che è consegnato dal desiderio di cui le generazioni precedenti ci fanno eredi e custodi. Al Corifeo che le ricorda di essere giunta all'estremo dell'audacia, di aver cozzato nel trono alto di Dike, di *"aver pagato le colpe di tuo padre"* Antigone risponde:

*"La più gloriosa mia pena toccasti,  
il travagliato pianto  
del padre mio, di tutta  
la sciagura comune,  
dei famosi Labdàcidi.  
Oh, bruttura del talamo  
materno, oh della mia  
madre infelice incestuose nozze,  
ond'io nacqui!  
E deve ad essi or questa maledetta  
muovere, presso a loro aver soggiorno.  
E tu fratello, quali tristi nozze  
avesti in tuo retaggio!  
Morendo, me struggesti  
ch'ero tuttora in vita". (versi 857-868)*

Alla fanciulla 'maledetta' il Corifeo ricorda:

*"Santo è dei morti il culto  
ma chi stringe il potere,  
il poter violare  
non può: l'émpito ingenito  
in te, ti volge a morte.*

ANTIGONE:

*Non pianto, non amici,  
non inni nuziali: a me s'appresta  
sol questa via funesta.  
Né la sacra pupilla  
vedere più m'è lecito  
del sol per la mia sorte  
da ciglio amico, lagrima non stilla".*

Una fedeltà al proprio 'desiderio' che non si piega dopo l'ultimo minaccioso ordine di Creonte: *"Volete in fretta condurla via? Nella profonda tomba, come v'ho imposto, sia rinchiusa, e sola vi sia lasciata, e ch'ivi morir debba, o in quell'antro restar viva sepolta. Pure del sangue suo le mani avremo; ma sarà priva del consorzio umano".*

Al re la 'fanciulla' risponde:

*"O tomba, o nuzial camera, o eterna  
mia prigionia rupestre, ove m'avvio  
verso i miei cari che defunti giacciono  
la più gran parte, e li ospita Persèfone!  
Ultima ora io fra loro, e assai più misera  
discendo, prima che sia giunta il termine  
della mia vita. E, lí discesa, spero*

*giunger diletta al padre, a te diletta,  
 madre, diletta, o mio fratello, a te.  
 Ché, poiché spenti foste, io vi lavai  
 con queste mani, vi vestii, v'offersi  
 le libeagioni funebri. E perché  
 cura mi presi ella salma tua,  
 o Polinice, il mio compenso, è questo.  
 Pure, per quanti han senno, io bene fece  
 ad onorarti. [...]  
 Per questa legge onor ti volli rendere  
 più che ad altri, o fratello; ed a Creonte  
 sembrò che rea, che temeraria io fossi;  
 e a forza ora m'ha presa, e mi trascina,  
 che non talamo seppi o imenei,  
 né sorte ebbi di nozze, e non di pargoli  
 ch'io nutricassi; ma, così tapina,  
 dagli amici deserta, io viva scendo  
 alle fosse dei morti. E quale giustizia  
 dei Numi violai? Ma gli occhi agl'Inferi  
 volgere ancora, che ti giova, o misera?  
 Quale alleato invocherò, se taccia  
 d'empietà guadagnai per essere pia?" [...]  
 O rocca paterna del suolo  
 tebano, e voi, Numi antenati,  
 mi traggono via: non v'è indugio.  
 Vedete, o signori di Tebe,  
 che debbo soffrir, da quali uomini,  
 perché pietosa volli essere,  
 io sola superstite  
 del sangue dei re".*

Dopo l'ultima dichiarazione di fedeltà al suo 'γένοϋς' Antigone esce dalla scena.

La lettura dell'*Antigone* era stata proposta ai partecipanti del suo seminario su 'L'etica della psicoanalisi' più di mezzo secolo fa: alla fine degli incontri era emersa la figura di una eroina fedele al suo desiderio. In questa fedeltà - concluse Lacan - risiede il valore morale di quell'insegnamento che deve animare sempre la pratica della psichiatria.

Ai suoi fedeli uditori osservò: "*Retrospectivamente vi accorgete che, anche se non lo sospettavate, questa immagine di Antigone, latente, fondamentale, fa parte della vostra morale, che lo vogliate o meno. Per questo è importante interrogarne il senso*".

## **NOTE:**

1) Sofocle non ha ideato la saga dei Labdacidi, ma, al pari di Eschilo con *I sette a Tebe* (467 a. C.) e di Euripide con la quasi totalmente perduta *Antigone* (tra il 420 e il 405 a. C.) e le *Fenicie* (410 a. C.), ha rielaborato materiali preesistenti nella tradizione mitologica distribuendoli in un 'corpus' che ci è giunto nella forma del trittico composto dall'*Edipo re* (425 c.a. C.), dall'*Edipo a Colono* (406 a. C.) e dall'*Antigone* (442 a. C.).

2) Così Antigone parla del luogo al vecchio padre cieco: "È sacro questo luogo, e florido tutto d'allori, pampani; e fittissimi dentro vi gorgheggiano i rossignoli". A Colono era nato Sofocle attorno al 495-494: nelle sue pagine l'affetto per il luogo è evidente!

3) Cfr. Sotera Fornaro, *Antigone. Storia di una mito*, Carocci editore, 2012, pp.45-46.

4) Elena Porciani, *Nostra sorella Antigone*, Villaggio Maori Edizioni, 2016, p. 41 e sgg.

5) Secondo Georg Steiner l'intreccio elaborato da Alfieri derivava direttamente dall'*Oreste* di Voltaire, la cui *Élèctre* servì da modello per l'inflessibile eroina alfieriana. (Cfr. G. Steiner, *Le Antigoni*, Garzanti, 1984, *op. cit.*, pp. 174-175)

6) E' utile ricordare al riguardo la scrittrice Olympe de Gouges, drammaturga e attivista francese che nel 1791 pubblicò una coraggiosa *Declaration des droits de la femme et de la citoyenne*. Tre anni prima aveva pubblicato le *Réflexions sur les hommes nègres*, in cui aveva preso posizione contro la schiavitù. Politicamente vicina a Mirabeau, auspicò una monarchia costituzionale custode dei diritti di tutti. Fu ghigliottinata agli inizi di novembre 1793 per ordine di Robespierre: le erano state rivolte diverse accuse, tra le quali "Perché si era dimenticata le virtù che convengono al suo sesso".

Va anche ricordata Mary Wollstonecraft che nel 1792 pubblicò *A Vindication of the Rights of Woman*, dove rivendicava per le donne gli stessi diritti che in Francia erano stati rivendicati per gli uomini.

7) Paolo Vinci è docente di filosofia presso la Facoltà di filosofia dell'Università di Roma "La Sapienza": Importante il suo contributo al seminario *Antigone e la filosofia* curato da Pietro Montani dal titolo *L'Antigone di Hegel. Alle origini della soggettività*. (Vedi Donzelli editore, 2001, pp. 31-46)

8) Cfr. *Sofocle, Anouilh, Brecht. Antigone, Variazioni sul mito*, a cura di Maria Grazia Ciani, Marsilio, 2000, p. 18. Brecht ambienta l'azione nel mese di aprile del 1945, mentre si svolgono le battaglie conclusive della seconda guerra mondiale. Chiara la sua volontà di 'leggere' Creonte tenendo presente Hitler.

9) Questa contrapposizione è esposta da Sofocle anche nell'*Edipo re*. La espone con solenne riverenza il Coro, nel secondo canto intorno all'ara: "Oh, se il Fato benevolo/ogni opra mia rendesse,/ogni mio detto, a Purità conforme!/Alte, nel grembo dell'Ètere,/imnote stanno le sue sue norme (νόμοι)./Quivi ebber vita; e solo padre ad esse/Olimpo: niun le generò degli uomini;/né sarà mai che le sopisca oblio: è sommo in esse, e non invecchia un Dio. ("μέγας ἐν τοῦτοις θεός, οὐδὲ γηράσκει", verso 871)

Sottolinea Linda M. Napolitano Valditara: "Di leggi comuni, non scritte e sancite non dagli dei, ma da natura, parla Aristotele in *Reth.I,13*, con riferimento specifico ed esplicito (1373b.11-13) ai vv. 456-457 dell'*Antigone* "Il loro vigore non è di oggi, né di ieri, ma di sempre; nessuno sa quando apparvero per la prima volta". Aristotele accenna ad un giusto naturale che ha dovunque la stessa validità, e non dipende dal fatto che venga o non venga riconosciuto [...] Cfr. Linda M. Napolitano Valditara, *Scenografie morali nella 'Antigone' e nell' 'Edipo re': Sofocle ed Aristotele*, (In *Antichi e nuovi dialoghi di sapienti e di eroi. Etica, linguaggio, dialettica fra tragedia greca e filosofia*, Edizioni 2002, Università di Trieste)

10) Va ricordato che a quel tempo le donne, in contatto, tramite la nascita e il parto, con ciò che nel corpo sfugge alla cultura per obbedire alle leggi di una natura selvaggia, sono anche, nell'*οἶκος*, deputate alla preparazione dei cadaveri e ai riti di sepoltura. La stessa Antigone ricorda di aver già prestato tale servizio (lavacro, vestizione, libagioni e lamentazioni funebri) ai propri genitori (versi 900-902).

11) "Questo epiteto dà il senso a tutta la tragedia fin dall'inizio. Antigone parla così indirettamente allo spettatore, dando la misura di quanto la sua individualità, il carattere del suo personaggio, sia pienamente condizionato dai vincoli della consanguinità. Ogni parola di questo discorso iniziale è un appello e una sfida perché rimanda allo scandalo irripetibile della famiglia di Edipo". Cfr. Marina Declich, *Modernità e contemporaneità dell'Antigone Sofoclea: paradigmi filosofici di lettura*, Tesi di laurea triennale, Trieste, Anno accademico 2012-2013, p. 10.

12) Il dialogo drammatico tra le due sorelle apre la tragedia. (versi 1-99). La durezza di Antigone nei confronti della sorella è sottolineata anche da Ettore Romagnoli, uno dei più importanti traduttori dei classici greci, dalle tragedie greche all'*Iliade* e all'*Odissea*: "E' innegabile che un'ombra dell'arcaica durezza tragica si stende ancora sulla soave figura di Antigone. E così, alcune delle considerazioni che ella fa su la perdita del fratello in confronto con quella d'uno sposo son tanto ostiche al sentimento moderno, che qualcuno le ha creduto senz'altro apofriche, e ha pensato ad espungerle. Però non bisogna dimenticare che eran perfettamente corrispondenti al sentimento greco". Cfr. Ettore Romagnoli, *Le tragedie di Eschilo e di Sofocle*, Zanichelli, 1959, p. 846.

13) Cfr. Romagnoli, *op. cit.*, p. 868 e sgg.

---

<sup>14)</sup> "Quale diretto corollario del suo proclama, Creonte proibisce, pena la morte, di dare sepoltura al cadavere di Polinice". Precisa al riguardo Kenneth R. Westphal: "In Attica, era invece pratica comune restituire i corpi dei nemici ai loro compatrioti per la sepoltura, e rimuovere i cadaveri dei traditori, pur lasciandoli insepolti, oltre l'area delimitata della 'polis'. Fuori del territorio cittadino, infatti, i corpi dei traditori potevano essere raccolti sia dai loro familiari che dai loro compatrioti, per ricevere la debita sepoltura, anche se privata. Com'è noto, poi, per i Greci gli onori funebri costituivano un rito religioso essenziale, necessario per permettere il passaggio del defunto all'Ade". Cfr. Kenneth R. Westphal, *L'ispirazione tragica della dialettica fenomenologica di Hegel*, in (a cura di Linda M. Napolitano Valditara) AA.VV., *Antichi e nuovi dialoghi di sapienti e di eroi. Etica, linguaggio, dialettica fra tragedia greca e filosofia greca*, Edizioni Università di Trieste, 2002, pp. 157-158.

<sup>15)</sup> Antigone preferisce morire con dignità, privandosi essa stessa della vita e togliendo a Creonte il decreto della sua morte. Commentava al riguardo la scrittrice Mary Anne Evans (con lo pseudonimo George Eliot): "Il punto cruciale della tragedia non è 'il rispetto della morte e l'importanza sacra dei riti funebri', ma il conflitto tra queste e l'obbedienza allo stato. Qui si sviluppa la tragica collisione: l'impulso alla pietà fraterna, che si combina alla riverenza verso gli dei, si scontra con i doveri impliciti della cittadinanza; due principi, entrambi validi, che si trovano in guerra". (Cfr. George Eliot, *The Antigone and its moral*, "The Leader, VII, 29 March 1856, p. 306).

<sup>16)</sup> Il ruolo decisivo svolto dalla decisione di agire è messo in luce da Cinzia Ferrini. Nel saggio *Legge umana e legge divina nella sezione VI della Fenomenologia dello spirito* scrive: "La novità del comportamento di Antigone [...] consiste nella positività di un fare che scaturisce dall'exasperazione di un 'sentore' inconscio, teso fino all'estremo, e che, una volta diventato effettuale, 'fatto compiuto', rivela tragicamente la contraddizione tra i momenti divini ed umani della legge assunti come per-sé-stanti. Ancora una volta quindi è l'agire la categoria risolvete". (Giornale di Metafisica, n. a. 1981, pp. 393-404)

<sup>17)</sup> Cfr. Sofocle, *Antigone*, versi 445-485, in Sofocle, *Antigone, Edipo re, Edipo a Colono*, a cura di Franco Ferrari, Bur, 2008, p. 91-95.

<sup>18)</sup> "στάσιμον μέλος" ("stasimo"). Era il canto corale eseguito dai coreuti dopo il loro ingresso, mentre stanno attorno all'Ara. Osserva opportunamente Ettore Romagnoli, "Sebbene l'eroina sia una donna, i coreuti non sono anch'essi donne, come avviene in casi simili in tutte le altre tragedie greche. [...] L'Antigone dei Sette a Tebe è accompagnata da una schiera di fanciulle che pubblicamente le manifestano la loro simpatia". (*Op. cit.*, p. 847).

<sup>19)</sup> Per Goethe e Schiller questa traduzione, l' *Antigonä*, recava già i segni della follia dell'autore. Questa opinione era condivisa anche da Schelling, compagno nello Stift di Tubinga. Nel 1804 scrive a Hegel, anche lui ex compagno nello Stift, che nella traduzione si potevano ravvisare i sintomi inconfutabili dell'ottenebramento mentale dell'amico. Il giudizio negativo dei contemporanei si scontra con l'opinione degli scrittori del Novecento che, in parte, sono giunti ad una valutazione opposta. Vedi in particolare Andrea Mecacci, *L'Antigone di Hölderlin*, in *Antigone e la filosofia*, Donzelli Editore, 2001, pp. 113-129. Sulla posizione di Hölderlin vedi anche Valentina Nicoletti, *Percorsi tra temi e riscritture dell'Antigone di Sofocle*, pag. 24 e sgg. (Tesi di laurea Università degli studi di Palermo, Anno accademico 2013-2014).

<sup>20)</sup> Cfr. G. Steiner, *op. cit.*, pp.13-14.

<sup>21)</sup> Cfr. G.W.F, *Lezioni sulla storia della filosofia*, La Nuova Italia editrice, vol. II, 1964, p. 101. Tra il 1819 e il 1830, Hegel invocò spesso nelle sue lezioni "La divina Antigone la più nobile figura mai apparsa sulla terra".

<sup>22)</sup> Cfr. Karl Rosenkranz, *Vita di Hegel*, Vallecchi, 1966, p. 33.

<sup>23)</sup> Per Goethe e Schiller questa traduzione, l' *Antigonä*, recava già i segni della follia dell'autore. Questa opinione era condivisa anche da Schelling, compagno nello Stift di Tubinga. Nel 1804 scrive a Hegel, anche lui ex compagno nello Stift, che nella traduzione si potevano ravvisare i sintomi inconfutabili dell'ottenebramento mentale dell'amico. Il giudizio negativo dei contemporanei si scontra con l'opinione degli scrittori del Novecento che, in parte, sono giunti ad una valutazione opposta. Sulla posizione di Hölderlin vedi anche Valentina Nicoletti, *Percorsi tra temi e riscritture dell'Antigone di Sofocle*, pag. 24 e sgg. (Tesi di laurea Università degli studi di Palermo, Anno accademico 2013-2014).

<sup>24)</sup> Cfr. Francesca Brezzi, *Antigone e la philia. Le passioni tra etica e politica*, Franco Angeli, 2017, p. 46.

<sup>25)</sup> Vedi in particolare la sezione '(BB.)'. Lo spirito' della *Fenomenologia dello Spirito* in cui Hegel tratta dello 'Spirito vero; l'eticità.' Qui viene esposta la differenza tra la 'legge umana' e la 'legge divina', tra l'uomo e la donna. (*op. cit.*, 'La nuova Italia' Editrice, 1960, p. 29)

---

Antigone viene citata esplicitamente per aver trasgredito, pur conoscendola bene, alla legge imposta dal re: "*Ma la coscienza etica è più completa, la sua colpa è più pura, quando conosca in precedenza la legge e il potere cui si contrappone, quando la intenda come violenza e come torto, come un'accidentalità etica, e scientemente, al pari di Antigone, commetta il crimine. [...] In forza di questa effettualità e in forza del proprio operare la coscienza etica deve riconoscere il suo opposto come l'effettualità sua; deve riconoscere la sua colpa: 'Soffrendo riconosciamo d'aver mancato'.*"

(Vedi *Antigone*, verso 926)

<sup>26)</sup> Sul modo in cui Hegel interpreta la *polis* dell'età classica importanti sono le pagine di Dominique Janicaud esposte nel suo *Hegel et le destin de la Grèce*. (Parigi, 1975). La Grecia di Antigone e di Hegel è descritta come "*la prima patria dello Spirito*", l'età in cui l'uomo ha cominciato ad "*essere presso di sé*". Questo sia nel dominio dell'arte, della religione dell'arte, sia nel campo etico, la *polis* come espressione della più alta moralità civile, sia infine nello sviluppo di una razionalità immanente.

<sup>27)</sup> Questo rigoroso dualismo uomo-donna che penalizza soltanto la 'donna' Antigone è rifiutato da Cinzia Ferrini. Nel suo ponderoso saggio *La dialettica di etica e linguaggio in Hegel interprete dell'eroicità di Antigone* la studiosa fin dall'inizio afferma che l'interpretazione che Hegel ha dato dell'*Antigone* sia ancora un 'problema aperto'. In realtà Hegel ci mostra un' Antigone che raggiunge elementi di coscienza e di consapevolezza di cui la donna greca era considerata generalmente incapace. Il saggio è contenuto nel volume antologico *Antichi e nuovi dialoghi di sapienti e di eroi*, Edizioni Università di Trieste, 2002, pp. 179-243.

Una durissima polemica contro la gerarchia tra i sessi esposta da Hegel si trova nello scritto *Sputiamo su Hegel* di Carla Lonzi, pubblicato nel 1970 come risultato del lavoro svolto all'interno del collettivo femminista *Rivolta femminile*.

<sup>28)</sup> Cfr. Karl Rosenkranz, *op. cit.*, p. 223.

<sup>29)</sup> "*Il primo punto fondamentale riguarda la degradazione dell'animalità ed il suo allontanamento dalla bellezza pura, libera. [...] Presso gli Indiani e gli Egiziani, presso gli orientali in generale, noi vediamo che gli animali, o almeno determinate specie, sono stati santificati e venerati perché in essi il divino stesso doveva venire ad intuizione e presenza. La forma animale costituisce perciò un ingrediente fondamentale delle loro raffigurazioni artistiche". [...] Il secondo e più importante lato si riferisce alla lotta fra gli antichi ed i nuovi dei". (Cfr. G.W.G. Hegel, *Estetica*, Einaudi, 1963, p. 501)*

<sup>30)</sup> *Ibidem*, p. 522.

<sup>31)</sup> *Ibidem*, p. 636.

<sup>32)</sup> Il tema della 'colpa' era già stato affrontato nella *Fenomenologia dello spirito*: "*Può essere che il diritto che si teneva in agguato sia presente per la coscienza che agisce non nella sua figura peculiare, ma solo 'in sé', nella colpa interiore della decisione e dell'agire. Ma la coscienza etica è più completa, la sua colpa è più pura quando 'conosca in precedenza' la legge e il potere su cui si contrappone, quando la intenda come violenza e come torto, come un'accidentalità etica, e scientemente, al pari di Antigone, commetta il crimine". (Cfr. *Fenomenologia dello spirito*, La Nuova Italia, 1960, volume secondo, pagg.28-29.*

<sup>33)</sup> *Ibidem*, pp.1360-161.

<sup>34)</sup> Versi 462-469: "*Ma se devo morire prima del tempo, io lo dichiaro un guadagno: chi, come me, vive immerso in tanti dolori, non ricava forse un guadagno a morire? Affrontare questa fine è quindi per me un dolore da nulla; dolore avrei sofferto invece, se avessi lasciato insepolto il corpo di un figlio di mia madre; ma di questa mia sorte dolore non ho".*

<sup>35)</sup> Cfr. Marina Declich, *op. cit.*, p. 44.

<sup>36)</sup> Cfr. E. Steiner, *op. cit.*, p. 59.

<sup>37)</sup> Ciò non deve far passare in secondo piano l'importanza che la *Fenomenologia dello spirito* ebbe per Kierkegaard. Non a caso Enzo Paci vede nel giovane filosofo danese "*il migliore discepolo religioso della Fenomenologia*". Cfr. Enzo Paci, *Kierkegaard e Thomas Mann*, Bompiani, 1991, pag. 141.

<sup>38)</sup> "*Il piccolo paese - scrive nel Diario - è stato la mia sventura. La Danimarca [...] basta appena per uno. E quest'uno sono stato proprio io: [...] e questa è la dissoluzione della Danimarca". (Cfr. l'Introduzione di Enzo Paci a *Il concetto dell'angoscia*, Paravia, 1971, pp. V-XXX). Paci sottolinea con forza il drammatico e contraddittorio rapporto con il vecchio padre: "*Quando nacque Søren suo padre aveva 56 anni! Egli interpreterà questi dati come un mito e si sentirà 'il figlio della vecchiaia'*.*

Fu l'ultimo di sette figli, cinque dei quali morirono prima che compisse vent'anni.

<sup>39)</sup> Una felice sintesi del rapporto drammatico e contraddittorio con il vecchio padre si trova nell'Introduzione di Enzo Paci a *Il concetto dell'angoscia*, Paravia, 1971, pp. V-XXX.

<sup>40)</sup> "Le numerose figure, il più delle volte provenienti dal teatro, che si incontrano nella produzione kierkegaardiana, - scrive Pietro Buffagni - sono parabole drammatiche ove l'analisi filosofica e quella letteraria si fondono intimamente con una confessione mascherata di sé: in questo modo avviene che un personaggio e autore siano di fatto inscindibili". Cfr. *Il riflesso di Antigone in 'Enter-Eller'. Lineamenti di un'estetica kierkegaardiana del tragico* (ACME; Annali della Facoltà di Studi umanistici dell'Università degli Studi di Milano, 2020, riviste.unimi. it/index.php/ACME/article/view/13214, p. 2.

Così è una 'maschera' anche Antigone, diventa un abito da carnevale dietro il quale Kierkegaard si riveste e si nasconde. "Diviene un ricettacolo del suo pensiero e un simulacro della sua vita - aggiunge Buffagni - senza che noi possiamo distinguere limpidamente i contorni dell'uno e dell'altro". Cfr.p

<sup>41)</sup> Cfr. S. Kierkegaard, *Enter-Eller (Aut-Aut)*, vol. II, 1977, pp. 40-41.

<sup>42)</sup> Al riguardo utili sono anche alcune osservazioni di Franco Restaino sul modo in cui spesso il filosofo si esprime nei confronti della donna. Kierkegaard mette in bocca ad uno dei suoi 'pseudonimi' osservazioni come queste: "La donna ha un talento del tutto speciale per dar senso al finito e per riempire il tempo. [...] Essa non è mai stanca, pure non è mai inattiva, fa ogni cosa con grazia, senza tante cerimonie, come un uccello che canta la sua canzonetta. [...]E' stata creata come prima consolazione donata all'uomo e appena creata fu pronta a ricominciare.

La donna capisce il finito, lo comprende fino alle radici, l'uomo va a caccia di quelle infinite. Così deve essere, e ognuno ha il suo dolore. La donna partorisce con dolore, ma l'uomo concepisce le idee con dolore. La donna non conosce il terrore del dubbio o le pene della disperazione, essa non sta al di fuori delle idee, ma le riceve di seconda mano. [...] Ecco perché odio quelle orribili chiacchiere sulla emancipazione della donna." Cfr. Franco Restaino, *Storia delle filosofie. La filosofia contemporanea. Scientismi, Storicismi, Tradizionalismi*, UTET, pp. 116-117, pp.119-123.

<sup>43)</sup> Cfr. G. Steiner, *op. cit.*, pp. 73-74.

<sup>44)</sup> Cfr. P. Buffagni, pp.167-168)

<sup>45)</sup> Cfr, *Enter-Eller*, *op. cit.*, p. 31. Ampio è il quadro del "tragico moderno": "Esempi non è difficile trovarne, quando ci si guardi attorno nella letteratura contemporanea. Così l'opera per molti aspetti geniale del Grable, *Faust und Duan Juan*, propriamente è costruita sul male". (*op. cit.*, p. 25)

<sup>46)</sup> Cfr. Ettore Rocca *L'Antigone di Kierkegaard o della morte del tragico*, in *L'Antigone e la filosofia*, Donzelli Editore, 2001, pp, 74-84.

<sup>47)</sup> L'incomunicabilità è per Kierkegaard una delle caratteristiche più proprie del tragico, come scrive in un appunto del 1836: "Il tragico, che consiste nell'impossibilità di farsi comprendere ed è graziosamente espresso nel *Genesi* (1,19) quando Adamo impone a tutti gli animali il proprio nome, ma per sé non riesce a trovare alcuno". Cfr. Pietro Buffagni, *op. cit.*, p. 177.

<sup>48)</sup> Cfr. *Enter-Eller*, *op. cit.*, pp.49-50.

<sup>49)</sup> Cfr. Steiner, *op. cit.*, pp. 74-75.

<sup>50)</sup> "L'allestimento del 28 ottobre 1841 si rivelò un vero trionfo d'importanza storica. Con la regia di Ludwick Tieck, i cori musicati da Mendelssohn, la traduzione di Sofocle fatta da J.J. Chr. Donner, fu acclamata come la prima autentica ricreazione della tragedia greca nell'Europa moderna". (Steiner, *op. cit.*, pp. 18-19) Le "musiche di scena per l'Antigone di Sofocle" op. 55 erano previste per narratori, soli, doppio coro e orchestra.

<sup>51)</sup> Cfr. Sotera Fornaro, *Antigone. Storia di un mito*, Carocci editore, 2021, p. 106 e seg. La conoscenza che Antigone rivendica è espressa nei versi 450 e sgg. del testo di Sofocle: "Sì, perché questo editto non Zeus proclamò per me, né Dike, che abita con gli dei sotterranei...."

Illuminanti, come sempre, sono le parole di Steiner: "Hölderlin traduce 'Perché questo editto non Zeus proclamò per me' con 'Darum, mein Zeus...'. È attraverso il 'pronome possessivo' - sicuramente un errore grammaticale di Hölderlin - che penetriamo nella vera natura di Antigone. Ella è la quintessenza dello 'Antitheos': [...] Il che significa che Antigone fa parte di coloro che si pongono di fronte a Dio o agli dei (Hölderlin usa alternativamente queste due espressioni) con atteggiamento contrario, avverso, polemico. Ma questa opposizione, questo attacco agonistico, rappresentano una forma sublime di devozione. Lo 'Antitheos' è 'chi si comporta come se fosse contro Dio, in senso divino'. Questo 'oppositore di Dio', divinamente posseduto, diventa l'eretico più santo, figura che avrà una posizione centrale nello schema di Dostoevskii con il suo 'santo peccatore che sfida Cristo per amore'". Cfr. Steiner, *op. cit.*, p. 93.

- <sup>52)</sup> Cfr. Valentina Nicoletti, *Percorso tra temi e riscritture dell'Antigone di Sofocle*, p. 31. (Tesi di laurea conseguita alla Università degli studi di Palermo, Anno accademico 2023/2014).
- <sup>53)</sup> Cfr. *Sofocle, Anouilh, Brecht. Antigone, Variazioni sul mito (a cura di Maria Grazia Ciani)*, Marsilio, 2000, pag. 15 e sgg.
- <sup>54)</sup> Op. cit. pp.171-172. *I VECCHI:- "L'un diritto e l'altro, crudamente affermati/ci precipitano nell'abisso.- CREONTE/La guerra crea un nuovo diritto".*
- <sup>55)</sup> *Ibidem*, p. 18
- <sup>56)</sup> *Ibidem*, pp.163-164
- <sup>57)</sup> "Caratteristico emendamento di Brecht a Sofocle. Ma Brecht ha sostituito il coro 'centrale' dell'Antigone e lo ha fatto con una finezza lirica che gareggia con il modello". Cfr. Steiner, *op. cit.* p.194.
- <sup>58)</sup> Cfr. S. Fornaro, L'Ora di Antigone dal nazismo agli 'anni di piombo', 2012, p. 115. Vedi anche Federico Colombo, *Sorelle Antigoni. Rivisitazioni del mito in Rolf Hochhuth e Grete Weil*, Università degli Studi di Milano, Anno Accademico 2016-2017.
- <sup>59)</sup> Cfr. Federico Colombo, *Sorelle Antigoni. Rivisitazioni del mito in Rolf Hochhuth e Grete Weil*, Università degli Studi di Milano, Anno Accademico 2016-2017.
- <sup>60)</sup> 'Orchestra rossa' era il nome spregiativo dato dai nazisti al gruppo di opposizione nato a metà degli anni '30 a Berlino: 'rossa' perché composta di comunisti che telegrafavano notizie in Russia, 'orchestra' perché composta di 'pianisti', come erano detti in gergo i radiotelegrafisti.
- <sup>61)</sup> Cfr. Rolf Hochhuth, *L'Antigone di Berlino*, iquadernidiviadelvento, 53, 2008, pp. 22/25. In una dichiarazione al Parlamento della DDR, in cui ha vissuto continuando a dirigere l'Istituto di Anatomia, dichiarò il numero esatto dei corpi di donne che aveva ricevuto dal Plötzensee e da Ravensbruck.
- <sup>62)</sup> Cfr. J. Lacan, *Il Seminario, Libro VII, L'etica della psicoanalisi, 1959-1960*, Einaudi, 1994, p. 285 e sgg. La lettura dell'*Antigone* fu proposta da Lacan nel 1960, alla fine del suo settimo seminario su *L'Etica della psicoanalisi* ("L'essenza della tragedia. Un commento all'*Antigone* di Sofocle", sedute del 25 maggio e del 1° e 15 giugno) La prima pubblicazione del testo francese stabilito da Jacques-Alain Miller risale al 1986. Su Jacques Lacan fondamentale è la monografia di Massimo Recalcati *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*, Raffaello Cortina Editore, 2012.
- <sup>63)</sup> Sul rapporto tra Lacan e la filosofia è utile lo studio di Stefano Monetti *Jacques Lacan e la filosofia*, pubblicato da MIMESIS Edizioni nel 2008.
- <sup>64)</sup> Le sue ormai leggendarie lezioni del lunedì pomeriggio furono raccolte nel 1947 dal suo allievo e amico Raymond Queneau. L'importanza che esse rivestono per la filosofia francese è testimoniata non solo dal calibro degli uditori, quali Lacan, Bataille, Blanchot, Queneau, Merleau-Ponty, Weil, Breton, solo per citarne alcuni, ma anche dall'influenza esercitata nelle generazioni successive fino a Derrida e Nancy. Per una analisi puntuale dell'*ombra di Hegel* in Lacan vedi anche Nicolò Fazioni, *Il problema del reale: contingenza e necessità in Lacan e in Hegel*, in Gaetano Rametta (a cura di), *L'ombra di Hegel*, Polimetrica, 2012, pp. 102-149.
- <sup>65)</sup> Cfr. Giovanni Fornero, Salvatore Tassinari, *Le filosofie del Novecento*, Bruno Mondadori, 2002, pgg. 1132-1133.
- <sup>66)</sup> Cfr. Lacan, *op. cit.*, p. 290. Sulla complessità del termine "desiderio" teorizzato da Lacan è utile il saggio di Jean-Pierre Cléro *Le vocabulaire de Lacan*, ellipses, 2012, pp.32-37.
- <sup>67)</sup> Cfr. Sofocle, *Edipo a Colono*, in *Poeti Greci. Le tragedie di Eschilo e di Sofocle*, traduzione di Ettore Romagnoli, Zanichelli Editore, 1959, p.820.
- <sup>68)</sup> Cfr. J. Lacan, *op. cit.*, p. 292 e sgg. A pag. 295 troviamo: "Infine, in una tragedia c'è il Coro. Il Coro, che cos'è? Vi si dirà 'Siete voi'. Oppure: 'Non siete voi'. La questione non è questa. Si tratta dei mezzi, e proprio dei mezzi emozionali. Dirò: il Coro è la gente che si commuove".
- <sup>69)</sup> Cfr. Aristotele, *Opere. 10. Retorica, Poetica*, Laterza, 1988, p. 203.
- <sup>70)</sup> Cfr. Lacan, *op. cit.*, p. 332. Il concetto di "seconda morte" è indicato in modo dettagliato nel libro della *Apocalisse, 21:8*: "Ma per i vili e gl'increduli, gli abietti e gli omicidi, gl'immorali, i fattuchieri, gli idolatri e per tutti i mentotiri è riservato lo stagno ardente di fuoco e di zolfo. E questa è la seconda morte". (Vedi *La Bibbia di Gerusalemme*, Edizioni Dehoniane Bologna, 1982) . Altre indicazioni sulla 'seconda morte' in *Apocalisse 2:11, Apocalisse 20:6 e Apocalisse 20:14-15*.
- <sup>71)</sup> Cfr. Sofocle, *op. cit.*, versi 672-680, pp. 883-884.
- <sup>72)</sup> "Sempre l'oggetto della tragedia è questo limite estremo - scrive Michele Cavallo, piscoterapeuta e docente per molti anni alla Sapienza di Roma - e misconoscerlo, negarlo, attraversarlo comporta follia.

---

*Insomma, né il piacere e neppure le tendenze organizzatrici, ordinatrici, conservative, unificatrici bastano a dare ai bisogni e alle mete dell'essere umano la mappa del suo procedere. La psicoanalisi introduce il paradosso dell'etica: al di là del principio di piacere e di bene, c'è qualcosa che nella vita può preferire la morte. Non c'è bene, felicità, armonia o leggi scritte che funzionano in prossimità di questo 'qualcosa'". Cfr. Michele Cavallo, **Antigone di Lacan. L'etica**, in **Cenobio, Rivista trimestrale di cultura**, n. 1, anno LXII, gennaio-marzo, 2013, p. 1.*

<sup>73)</sup> Cfr. Lacan, *op. cit.*, p. 323.

<sup>74)</sup> La polemica sulle pretese di un'unica morale universale ed assoluta è esposta nelle figure di Kant e di Sade. Vedi **Kant con Sade**, in **Scritti**, Fabbri Editori, 2010, vol. II, pp. 764-795.

<sup>75)</sup> Cfr. Massimo Recalcati, **Jacques Lacan, Desiderio, godimento, soggettivazione**, Raffaello Cortina Editore, 2012, pp. 261-261. Recalcati non manca di precisare che ". (*op. cit.*, p.265)