

# ANTIGONE





# ANTIGONE

di **Sofocle**

uno spettacolo di **Massimiliano Civica**

con **Oscar De Summa** (Creonte)

**Monica Demuru** (Ismene, Tiresia, Euridice)

**Monica Piseddu** (Antigone)

**Francesco Rotelli** (Guardia, Emone)

**Marcello Sambati** (Corifeo)

costumi di **Daniela Salernitano**

luci di **Gianni Staropoli**

fantoccio realizzato da **Paola Tintinelli**

traduzione e adattamento di **Massimiliano Civica**

assistente alla regia **Elena Rosa**

coordinamento tecnico dell'allestimento **Marco Serafino Cecchi**

assistente all'allestimento **Giulia Giardi**

direttore di scena **Marco Serafino Cecchi**

elettricista **Massimo Galardini/Daniele Santi**

sarta **Chiara Lanzillotta**

sviluppo costumi **Manifatture Digitali Prato - Fondazione Sistema Toscana**

con **Nicoletta Toma** (MDC)

cura della produzione **Francesca Bettalli e Camilla Borraccino**

amministratore di compagnia **Luigi Caramia**

ufficio stampa **Cristina Roncucci**

foto e video documentazione **Duccio Burberi**

progetto grafico ed editing **Samantha Bertoldi, Francesco Marini**

produzione **TEATRO METASTASIO DI PRATO**

in collaborazione con **MANIFATTURE DIGITALI CINEMA PRATO - FONDAZIONE SISTEMA TOSCANA**

**PRIMA ASSOLUTA**

Teatro Fabbricone di Prato, 28 novembre 2019

ANTIGONE



## DI COSA PARLA L'ANTIGONE?

Confesso che un tempo la domanda mi sarebbe sembrata oziosa: tutti sappiamo di cosa parla l'*Antigone*, anche solo per sentito dire: è uno dei miti più conosciuti della storia, e ancora oggi l'eroina sofoclea viene evocata per interpretare situazioni e protagonisti della realtà contemporanea.

Ma dopo due anni passati a studiare la tragedia per realizzarne la traduzione, tutto quello che pensavo di sapere dell'*Antigone* ha subito un durissimo colpo e oggi, ai miei occhi, il significato dell'opera, se non completamente ribaltato, si è notevolmente modificato.

## UNA TRAGEDIA NON È UN MELODRAMMA

Antigone è un'eroina che per aver compiuto un gesto di pietà, seppellire il fratello deceduto in guerra, viene condannata ingiustamente a morte da Creonte, un crudele tiranno. Questo, alla grossa, è ciò che sapevo dell'*Antigone*.

Ma questa è la trama di un melodramma: i buoni da una parte e i cattivi dall'altra, e il pubblico che sa con certezza per chi parteggiare e contro chi indirizzare la propria indignazione.

La tragedia invece mette in scena situazioni limite che erodono le nostre certezze, che mostrano la fallibilità dell'agire umano, che ci rammentano che per l'uomo è cieca insolenza credere di sapere ciò che è giusto e ciò che è sbagliato.

La tragedia è nel segno della complessità e del dubbio che porta alla compassione; il melodramma è nel segno della semplificazione e della certezza che rende soddisfatti di sé.

## LA TRAGEDIA È ANTICONTemporanea

La nostra è un'epoca melodrammatica. In politica, nella società, a teatro tutti chiedono e offrono certezze. Abbiamo bisogno di sapere di essere noi nel giusto e gli altri nel torto, ci piace pensare che sono gli altri che non capiscono, non vedono, non sanno, mentre noi abbiamo capito "quello che c'è sotto", abbiamo capito il gioco. Il teatro è lo specchio della società, e oggi, gran parte del teatro, mette in scena melodrammi. Vengono rappresentati conflitti di opinioni in cui però si sa già dall'inizio da che parte stare: sia l'artista sia il suo pubblico di riferimento condividono un orizzonte ideologico comune, e si incontrano a teatro per riconfermare la bontà delle proprie convinzioni. Si va a teatro come a un comizio politico del proprio partito. Infatti il teatro oggi è profondamente politico: perché la politica è dover decidere ogni giorno cosa è giusto e cosa sbagliato. In politica bisogna votare per un provvedimento o per l'altro, per una legge o per l'altra, schierarsi sempre pro o contro. La politica è conflittuale, perché deve indicare chi ha ragione e chi torto.

Il teatro contemporaneo è politico e melodrammatico: è conflittuale, ma non significa che sia tragico. Infatti, poiché in scena i conflitti vengono risolti indicandoci da che parte sta il torto e da che parte la ragione, usciamo da teatro riconfermati "melodrammaticamente" di stare dalla parte giusta.

Il teatro politico/melodrammatico riguarda e si occupa "dell'attualità" dell'essere umano, delle posizioni che necessariamente deve assumere e delle scelte che deve prendere nelle circostanze stringenti del tempo in cui vive.

## LA TRAGEDIA GRECA È ANTIPOLITICA

La tragedia greca invece è politica perché è "antipolitica": un sottile paradosso.

La tragedia mette in scena conflitti insanabili, che non si possono sciogliere, da cui non si può uscire con una certezza tranquillizzante. I protagonisti della tragedia sono antagonisti ciecamente convinti, con ottimi motivi, di essere nel giusto, e la loro ostinazione conduce entrambi alla rovina.

Così la tragedia mostrava agli abitanti dell'Atene del V sec., animali politici per eccellenza, i rischi che avrebbe corso la città qualora si fosse spaccata in due schieramenti contrapposti, insensibili alle ragioni l'uno dell'altro. Il teatro greco non era "politico" perché dava indicazioni su cosa fosse giusto o sbagliato, era "politico" perché ricordava agli uomini la loro fallibilità, la relatività delle loro opinioni, la loro incapacità ontologica di dominare il proprio destino. Usciti da teatro, dopo aver visto di che errori si erano macchiati Edipo, Medea, Giasone, Antigone, Creonte ecc. - per la loro mancanza di misura, per il loro non rispettare le posizioni dei loro avversari - gli ateniesi erano invitati a tornare alla vita di tutti i giorni, alla politica di tutti i giorni, con un maggiore rispetto per "le ragioni degli altri". E con la coscienza di essere umani, e quindi fallibili. Un conflitto irrisolvibile e funesto sulla scena, per invitare a disinnescare i potenziali conflitti autodistruttivi nella vita.

La tragedia greca riguarda e si occupa "dell'eternità" dell'animo umano, e le posizioni politiche e morali opposte che i suoi protagonisti incarnano non sono l'oggetto del suo discorso: sono un mezzo, non un fine. La tragedia greca trasporta nel tempo del Mito situazioni desunte dall'attualità storico/politica, per superarle "andando più in alto", svolgendo un discorso e ponendo un interrogativo sull'essenza stessa dell'Uomo.

## GLI OPPOSTI SI SOMIGLIANO

Sulla scorta della famosa interpretazione hegeliana, l'*Antigone* viene ancora oggi letta come un campo di scontri dialettici tra principi opposti: Stato contro famiglia, politica contro religione, maschile contro femminile, legge divina contro legge umana, ragion di Stato contro coscienza individuale ecc. Questo schema interpretativo è talmente dato per scontato, che al regista, all'esegeta e al lettore di oggi non resta che schierarsi, in base alle proprie convinzioni e all'ideologia del momento, a favore di uno degli elementi dialettici in campo. Avremo così chi parteggia per la ragion di Stato e chi per la libertà individuale, chi vede in Creonte un fascista e chi un politico che difende il bene comune, e Antigone sarà letta come un'eroina o una terrorista.

Così però si fa torto prima di tutto al Teatro, poi a Sofocle e a quello che ha voluto dire con la sua tragedia. Si fa torto al Teatro perché il Teatro mette in scena degli esseri umani. E gli esseri umani sono contraddittori nelle loro motivazioni, trascinati dalle passioni, coinvolti nelle questioni concrete del tempo in cui vivono. Fare di Antigone e di Creonte delle pure categorie dello Spirito, dei principi assoluti in lotta tra di loro, vuol dire dimenticare che l'oggetto elettivo del teatro è l'essere umano, e che gli spettatori imparano empatizzando con gli attori, grazie alle storie e ai personaggi "umani, solo umani" che rappresentano. Si fa torto a Sofocle, uomo dell'Atene del V sec. a.C., impegnato nell'agone culturale e sociale della sua città, che scriveva le sue tragedie influenzato dal dibattito politico di quegli anni, che si rivolgeva ai suoi concittadini riuniti nel teatro di Dioniso parlando di cose che concretamente li riguardavano. Sofocle non scriveva per uomini che sarebbero venuti più di duemila anni dopo, non intendeva elaborare una metafisica universale dei rapporti dialettici tra principi opposti: era un uomo del suo tempo che scriveva per gli uomini del suo tempo.

Infine si fa torto all'*Antigone*, alla sua tragedia, perché Sofocle si sforza di mostrare le analogie che legano Creonte ed Antigone, il loro essere simili, il loro condividere una stessa natura, che è poi la loro "colpa".

Creonte e Antigone sbagliano in un esatto e identico modo, e per cogliere il messaggio di compassione e di conciliazione che Sofocle voleva condividere, le loro somiglianze "caratteriali" sono più importanti delle "contingenti" posizioni opposte che esprimono.

Occorre dunque, per provare a comprendere l'*Antigone*, immergersi nella storia degli anni in cui è stata scritta, e conoscere la situazione politica e i punti di scontro sociale dell'Atene del V sec. a.C. Analizzeremo la coppia di "opposti" più importante dell'opera: la visione, ancora oggi maggioritaria, che Creonte sia un tiranno assolutista in lotta con Antigone paladina di una legge morale extrastorica e "divina".

## UN TIRANNO "DEMOCRATICO"

Perché Creonte è un tiranno? È un tiranno per la posizione politica che esprime? Nel testo, i principi di governo a cui si ispira vengono esposti nel suo primo discorso davanti all'assemblea degli anziani e nelle considerazioni contro l'anarchia che fa parlando con suo figlio Emone.

In questi due discorsi Creonte esprime idee che riassumono, punto per punto, l'ideologia e la propaganda politica dei sostenitori della democrazia ateniese:

- 1) Gli interessi della *Polis* devono venire prima di quelli personali. La comunità cittadina viene prima della famiglia. Chi governa deve prendere le decisioni migliori in vista del bene comune dell'intero corpo civico.
- 2) Tutti i cittadini sono uguali davanti alla legge (scritta).
- 3) I cittadini che sono stati eletti dalla maggioranza al governo vanno ubbiditi, anche quando le loro decisioni personalmente non ci convengono.
- 4) Tutti i cittadini sono chiamati a turno, per elezione o estrazione a sorte, a governare. Il cittadino che dimostra di saper ubbidire agli ordini, dà assicurazioni che, a sua volta, saprà governare bene.
- 5) Chi si batte per il benessere della *Polis* va onorato e premiato, mentre i traditori della patria vanno puniti ed esposti alla pubblica riprovazione. Lode e biasimo sono strumenti di sviluppo della coesione sociale.
- 6) Solo la certezza della pena che segue ad un'infrazione garantisce l'ordine sociale. Se chi tradisce la patria non viene punito, l'anarchia distruggerà la comunità.

Per gli spettatori ateniesi nel teatro di Dioniso, le parole di Creonte dovevano apparire perfettamente condivisibili: le parole di un vero democratico, anzi, le parole di un democratico "radicale". E pienamente condivisibile doveva apparire loro la necessità di punire Polinice, traditore e sacrilego. Ciò è dimostrato anche dal fatto che, ancora nel IV sec. a.C., Demostene, nell'orazione *Sulla corrotta ambasceria*, cita il primo discorso di Creonte come perfetto esempio di sentire democratico e patriottico.

Un tiranno cerca unicamente il proprio tornaconto personale. Creonte arriva a rovinarsi per tener fede al principio che i cittadini devono venir prima degli interessi personali e di quelli della propria famiglia: come può essere un tiranno? Semmai è un esaltato, un uomo così assolutamente convinto di essere nel giusto da arrivare alla distruzione della sua stessa famiglia.

Ma un altro elemento storico ci conferma che, almeno all'inizio, Creonte non doveva venir percepito come un tiranno.

## SOFOCLE E PERICLE: UN DIALOGO A DISTANZA

Gli studiosi hanno sottolineato numerosi punti di contatto, fino ad arrivare alla citazione diretta, tra il primo discorso di Creonte e l'elogio funebre fatto da Pericle nel 431 a.C. per i caduti ateniesi nella guerra del Peloponneso, così come ci è "riportato" da Tucidide.

Pericle, nella sua commemorazione, definisce i capisaldi che informano lo spirito della democrazia ateniese con gli stessi termini e modi di Creonte. Se a questo si aggiunge che, al suo ingresso in scena, Creonte viene chiamato col titolo di Stratego - la carica politica ricoperta da Pericle più volte - e che Creonte esprime il suo disprezzo per il potere di corruzione del denaro - argomento propagandistico caro a Pericle - la suggestione che lo stesso Pericle fosse chiamato in causa attraverso il personaggio di Creonte prende forza.

L'*Antigone* viene datata nel 442 a.C. in base alla testimonianza di uno scolio (commentatore antico) che afferma che Sofocle fu eletto Stratego l'anno successivo, insieme a Pericle, proprio grazie ai meriti conquistati con questa tragedia. Ora, in quegli anni il potere di Pericle era, nei fatti, così assoluto, che non è verosimile che Sofocle sia stato eletto alla massima carica politica del tempo senza il benestare di Pericle stesso.

Se Creonte, che esprime idee democratiche che riassumono il pensiero pericleo, fosse una figura assolutamente negativa, come avrebbe potuto Pericle, che era il politico più potente del tempo, accettare Sofocle accanto a sé come Stratego? Pericle, il campione della democrazia, era sicuramente presente a teatro quando la tragedia fu rappresentata: come avrebbe potuto sopportare di vedersi ritratto come un tiranno?

La colpa di Creonte non è dunque nelle idee politiche che esprime, ma nella decisione che prende di non seppellire il traditore Polinice.

## SEPPELLIRE I MORTI: UNA SCELTA PROBLEMATICATA

Che la colpa di Creonte sia proprio questa, ce lo dice il testo stesso, per bocca di Tiresia, l'indovino che, nella convenzione del teatro greco, è sempre portatore di verità. La città di Tebe è afflitta da una terribile peste perché Creonte non ha seppellito il cadavere di Polinice: deve seppellirlo, altrimenti porterà alla rovina il suo popolo. Va notato che è solo grazie all'intervento degli Dei che la vicenda si scioglie, perché il Coro (che comunque "sta per" gli spettatori ateniesi) fino all'intervento di Tiresia non aveva espresso una condanna certa per il comportamento di Creonte.

Per la sensibilità di noi contemporanei non seppellire un morto genera un orrore fisico, ma la decisione di Creonte era così estranea agli usi e alla mentalità greca?

Polinice è colpevole di tradimento della patria e di sacrilegio: si è alleato con la città di Argo per distruggere Tebe e i templi degli Dei. Nessuno nel testo, né Antigone, né il coro, né Tiresia nega la sua colpevolezza e il suo tradimento.

Qual era l'uso greco per punire i colpevoli di tradimento e sacrilegio? Esattamente quello di negare la sepoltura al traditore. In territorio ateniese c'era addirittura un luogo specifico, il "*baratro*", dove venivano gettati i corpi insepolti dei traditori. La pena del non seppellimento era specificamente riservata ai traditori della patria e ai sacrileghi. Anche per consuetudine panellenica, condivisa da tutte le *Polis* greche, in una guerra, se i nemici si erano macchiati di atti blasfemi contro i luoghi sacri, veniva meno il dovere da parte dei vincitori di permettere il recupero e il seppellimento dei morti.



Ma nell'Atene del V sec. queste norme di punizione erano diventate oggetto di un violento scontro politico: il diritto funerario era in quegli anni un campo di battaglia tra la fazione aristocratica e quella democratica. Negare il seppellimento di qualcuno era un atto politico di rappresaglia, di scontro per il potere. Se seppellire i morti (o, come vedremo meglio, "certi" morti) non fosse stata ad Atene una questione dibattuta e conflittuale, perché Sofocle ne avrebbe fatto l'argomento di ben due tragedie, l'*Aiace* e l'*Antigone*, su sette sue rimasteci? Se seppellire Polinice non fosse apparsa una scelta problematica, non ci sarebbe stata "tragedia". Seppellire o non seppellire "certi" morti era una questione politica, non solo religiosa od etica. Ma per scoprire su quali morti nascesse questo scontro sociale dobbiamo capire cosa sono in realtà le "leggi non scritte" di cui si fa paladina Antigone.

## LE LEGGI NON SCRITTE DEGLI ARISTOCRATICI

Antigone, nella lettura comunemente condivisa, è l'eroina di una legge morale universale di origine divina che deve venire prima delle leggi scritte dagli uomini.

Nel testo lei dice di rispettare di più "le leggi non scritte" degli Dei, che impongono di seppellire i morti, che non l'ordine politico, inserito in un orizzonte tutto umano, di Creonte. Ma che cosa si intendeva col termine "leggi non scritte" nell'Atene del V sec. a. C.?

Lo studioso Giovanni Cerri, nel suo libro *Legislazione orale e tragedia greca*, ha dimostrato, con dovizia di documenti storici e testimonianze antiche, che "leggi non scritte" era in realtà un termine tecnico indicante un corpus di leggi orali gentilizie vigenti ad Atene prima dell'avvento del regime democratico.

Quando ad Atene comandavano le grandi famiglie aristocratiche (*ghene*), era appunto attraverso questo insieme di "leggi non scritte" che esse esercitavano il loro dominio.

È ovvio che questo corpus orale, la cui interpretazione e applicazione era prerogativa delle famiglie aristocratiche, veniva utilizzato per mantenere il loro potere e contrastare qualsiasi ribellione all'ordine oligarchico costituito.

A differenza della "legge scritta" che si imporrà col regime democratico, il cui testo cominciava con la formula indicante il nome di chi l'aveva proposta, la "legge non scritta", proprio perché "tradizionale", non aveva autore, era anonima. Di qui la fede nella sua origine divina: una fede sapientemente alimentata dalla propaganda dei *ghene*, che ne erano i massimi beneficiari. L'ordinamento oligarchico della società non può essere abrogato, se è di origine "divina".

## ANTIGONE, PALADINA DEI PRIVILEGI DI CLASSE

Antigone dunque, richiamandosi alle "leggi non scritte", non si appella ad una legge divina o ad un diritto universale, ma pretende che siano applicati agli appartenenti del suo *ghenos* i privilegi sanciti dal vecchio ordinamento legislativo orale aristocratico. La sua è una rivendicazione classista: non intende rispettare le nuove leggi "democratiche" di Creonte, e pretende che siano riconosciuti i suoi privilegi di nobile.

Nel testo ci sono due indizi della veridicità di questa lettura. In un dialogo con Creonte, quando le viene rinfacciato che Polinice ha tradito la patria e che quindi non merita di essere seppellito, lei risponde con questo verso: "*Mi è morto un fratello, mica uno schiavo*". Le "leggi non scritte" prevedevano infatti che un nobile, anche

se avesse compiuto un atto di tradimento, avesse comunque diritto ad essere seppellito con tutti gli onori, a differenza di un "plebeo".

Ma il punto chiave si trova nel monologo finale di Antigone. Questo brano collide così violentemente con l'idea di Antigone paladina di un diritto universale, che in molte pubblicazioni e edizioni teatrali viene espunto, e Goethe si augurava che qualche filologo lo dimostrasse spurio. Ma il brano è considerato dagli studiosi autenticamente sofocleo:

*"Se mi fossero morti un marito o un figlio non li avrei seppelliti,  
non mi sarei sottoposta a questa pena, non sarei andata contro il volere dei cittadini.  
Perché mi sarei potuta risposare, e avere un altro marito e altri figli.  
Ma nessuno può darmi un altro fratello, perché i miei genitori non ci sono più.  
Secondo questa legge mio fratello deve venire prima di tutti: è incontestabile".*

Per Antigone i morti non sono tutti uguali. Non si sarebbe battuta per seppellire un marito od un figlio, perché, per la mentalità aristocratica, ciò che definisce il proprio status sociale è la famiglia di origine: è per via patrilineare che si è nobili, non attraverso il matrimonio. Antigone si sente vincolata ad obblighi di fedeltà e rispetto solo verso i suoi consanguinei: deve seppellire Polinice perché è sangue del suo sangue. Per chiunque non fosse appartenuto al suo *ghenos*, non si sarebbe data la pena di andare contro il volere dei concittadini e l'ordine di Creonte.

## LE LEGGI SCRITTE DELLA DEMOCRAZIA

Alle "leggi non scritte" di Antigone si contrappongono le "leggi scritte" dei sostenitori del regime democratico. La democrazia, nella percezione degli ateniesi, nasce infatti nell'atto stesso in cui, attraverso la scrittura, le leggi divengono conosciute da tutti e uguali per tutti.

Nelle *Supplici* Euripide, schierato dalla parte democratica, sintetizza tutto questo nelle parole che fa dire a Teseo: "Nulla è più nocivo a una città di un tiranno, quando non ci sono leggi comuni, ma comanda uno solo, dopo aver fatto della legge una sua proprietà privata. E questa non è più uguaglianza.

*Invece, una volta scritte le leggi, chi è debole e chi è ricco hanno uguale diritto. È lecito ai più deboli, se sono accusati, rispondere alla pari a chi se la passa bene: e il più piccolo vince il grande, se ha ragione".*

Dietro alle formule "leggi non scritte" e "leggi scritte" si cela dunque in realtà la lotta per la ricerca di legittimazione politica tra il partito oligarchico e il partito democratico.

E che l'espressione "leggi non scritte" non rimandi a un supposto imperativo divino, ma si riferisca all'antico codice legislativo aristocratico, è dimostrato anche da ciò che Pericle afferma nel già citato elogio funebre: "Noi prestiamo ascolto alle leggi, e, tra queste, soprattutto a quelle che sono a difesa di chi è vittima di un'ingiustizia ed a quelle che, pur non essendo scritte, comportano un disonore da tutti riconosciuto".

Riguardo alle "leggi non scritte" Pericle opera dunque un ridimensionamento ed una limitazione in senso comunitario: nella nuova Atene democratica, del vecchio corpus legislativo aristocratico, vanno mantenute solo quelle leggi che, pur non essendo scritte, comportano, in caso di violazione, un disonore da tutti riconosciuto.

Il consenso dell'opinione pubblica, cioè del popolo, diviene il criterio di validità della loro legittimità, svuotando così le "leggi non scritte" del loro carattere classista. Se le "leggi non scritte" fossero di origine divina, come avrebbe potuto Pericle affermare che solo alcune di esse potevano trovare posto nel nuovo ordinamento democratico?







## ANTIGONE: LA TRAGEDIA POLITICA DELL'ATENE DEL V Sec.

Storicamente il regime democratico si era imposto ad Atene con una ferita che aveva lacerato il corpo sociale. Dopo la tirannide dei Pisistrati, alcuni *ghene*, alcune famiglie aristocratiche o anche solo dei loro componenti, per interessi personali, si erano alleate col *demos* (popolo) per istituire la democrazia.

Da quel momento il cinquantennio di vita della democrazia ateniese è sempre stato attraversato da tensioni sociali tra le vecchie famiglie aristocratiche e i sostenitori dell'istituzione democratica. Il grande rimosso, la grande paura, era appunto il ritorno di un tiranno, solo che, per gli aristocratici, era la democrazia il terreno di coltura da cui sarebbe emerso il tiranno, mentre, per i democratici, erano le ambizioni di potere delle famiglie aristocratiche che avrebbe riportato un tiranno ad Atene.

Torniamo ora alla questione centrale di seppellire i morti.

I *ghene* più potenti avevano un'area di influenza che andava ben oltre la regione dell'Attica, perché erano imparentati con le dinastie reali degli altri stati, da Sparta ai sovrani persiani e del vicino oriente.

I democratici temevano che le famiglie aristocratiche, alleandosi con questi regnanti stranieri, tentassero di riprendere il potere con la forza. Proprio come fa Polinice alleandosi col re di Argo, suo genero. Per questo usavano il divieto di sepoltura come strumento di "epurazione". Infatti, poiché l'accusa di tradimento della patria e di sacrilegio, oltre a vietare che il colpevole fosse seppellito, comportavano l'esclusione dai diritti di cittadinanza per tutti gli appartenenti e i discendenti della famiglia del traditore, i democratici usavano questa accusa per eliminare dalla scena i loro avversari politici.

Adirittura spesso si cercava nella storia di una famiglia aristocratica un membro che si fosse macchiato in passato di tradimento o di un atto sacrilego, per poter cacciare dalla città gli attuali appartenenti a quella famiglia. Lo stesso Pericle dovette subire per un certo tempo questa punizione, perché nel suo *ghenos* degli Alcmeonidi c'era stato un antenato che aveva compiuto un atto sacrilego per cui gli era stata negata la sepoltura; quindi non doveva totalmente dispiacerli la tesi dell'*Antigone* sul dovere "divino" di seppellire sempre i morti.

## SOFOCLE E PERICLE: UN DIALOGO ATTRAVERSO L'ANTIGONE

Sofocle non ha dunque scritto l'*Antigone* per difendere il diritto/dovere universale al seppellimento dei morti, né intendeva mandare un messaggio di pietas agli uomini dei secoli a venire.

Sofocle - aristocratico, cavaliere, appartenente alla classe di censo più alta, quella dei pentacosiomedimni, sempre tiepido e sospettoso verso le istituzioni democratiche - con l'*Antigone* intendeva mettere in guardia gli ateniesi dai pericoli di marginalizzare ed escludere in toto le antiche famiglie aristocratiche dalla vita politica della città.

La colpa del "democratico" Creonte non è dunque quella di non aver seppellito genericamente un morto, ma di essersi accanito sul corpo morto di un "nobile", suo avversario politico.

Attraverso l'affermazione che il "nobile" traditore Polinice doveva comunque essere seppellito, Sofocle invitava le fazioni democratiche al potere più ostili ai *ghene* a non utilizzare il divieto di sepoltura come arma politica per distruggerli, per cancellarli, per ridurli in silenzio, pena la loro stessa rovina insieme a quella della città di Atene.

Durante il periodo di massima influenza di Pericle, Sofocle partecipò attivamente alla vita politica della sua città ricoprendo ruoli di grande importanza: è stato ellenotamo (uno dei tesoriere della Lega Delfica), sicuramente una prima volta Stratego insieme allo stesso Pericle e, forse, una seconda volta Stratego.

Quando invece diviene capo della fazione democratica Clistene - democratico "radicale", nemico giurato dei *ghene* aristocratici - non si hanno più notizie di una sua partecipazione alla politica cittadina. Sofocle si chiude nel silenzio, quasi non vedesse alcuna possibilità di rapporto e mediazione con il regime democratico "estremo" di Clistene.

Come afferma Tuciddide: "*Sotto Pericle, Atene era una democrazia a parole, ma in realtà guidata da un uomo solo*". Sofocle vede in Pericle un personaggio con cui si può dialogare: discendente del potentissimo *ghenos* degli Alcmeonidi, democratico convinto ma moderato, propugnatore della politica imperialista ateniese, Pericle cercava di cooptare nel suo governo gli elementi migliori e più influenti delle famiglie aristocratiche.

Insomma Sofocle considera la democrazia periclea "un male minore" con cui conviene collaborare per le sorti di Atene, città da lui amatissima. Che Sofocle fosse un convinto oligarchico è dimostrato dall'accusa che gli venne rivolta, dopo la disfatta della guerra del Peloponneso e l'uscita di scena di Pericle, di aver contribuito, in qualità di probulo, all'istituzione ad Atene del governo oligarchico dei Quattrocento.

Da quanto detto sinora, prende forza l'ipotesi che attraverso il personaggio di Creonte, Sofocle si rivolgesse a Pericle, con un invito alla conciliazione e a non portare avanti una politica punitiva nei confronti delle antiche famiglie aristocratiche.

Creonte infatti è uno dei pochissimi personaggi della tragedia greca che, dopo essere stato travolto dalle disgrazie e dalla sconfitta, letteralmente "non esce di scena". Mentre gli altri grandi protagonisti tragici alla fine muoiono o vengono espulsi dalla città, Creonte, che ammette di essersi sbagliato, viene invitato dal Coro a rimanere al governo.

Come non vedere in questo un invito a Pericle ad imparare da Creonte che la cieca ostinazione ad accanirsi contro gli avversari politici lo può portare alla rovina? È anche per questo, perché dietro Creonte si intravede Pericle, che il personaggio sofocleo non può essere un tiranno in senso assoluto.

Sembra dunque ipotizzabile che Sofocle mandi a Pericle questo avviso: se non governerà con misura e compassione, con rispetto degli avversari sconfitti, lui stesso diventerà un tiranno e rischierà di fare la fine di tutti i tiranni. Proprio come Pericle stesso vede accadere sulla scena a Creonte, che partendo da posizione democratiche "radicali", per la sua incapacità di ascolto degli altri, diventa un tiranno.

E Pericle, non opponendosi a che Sofocle, proprio grazie all'*Antigone*, venga eletto Stratego, dimostra di aver compreso il suo avvertimento. Pericle capisce che gli fa gioco, per la concordia sociale, cooptare nel suo governo democratico un esponente dell'oligarchia della statura di Sofocle.

## L'ANTIGONE: UN INVITO ALL'EQUILIBRIO

Con l'*Antigone* Sofocle mette in scena una delle paure che più tormentavano i suoi concittadini: quella "di una guerra civile" che lacerasse il tessuto sociale della città, una lotta intestina tra le famiglie aristocratiche e le istituzioni democratiche.

Possiamo anche arrivare a dire che l'*Antigone* ri-attualizza, sulla scena e nel tempo del mito, lo stesso momento di nascita della democrazia ad Atene: quello in cui un tiranno, sostenuto da una potenza straniera, viene sconfitto e si instaura il regime democratico. Con tutto quello che ne consegue: la città divisa, il pericolo della guerra civile, i vincitori che si accaniscono contro i corpi dei nemici morti e costringono all'esilio gli esponenti della parte sconfitta.

Proprio come era accaduto nella storia ateniese, sulla scena il "democratico" Creonte è parente del suo nemico "oligarca" Polinice: le famiglie ateniesi, aristocratiche e non, si erano divise al loro interno, ognuno aveva un "nemico" in famiglia, ognuno doveva rifarsi una nuova identità "pulita" o aveva motivi di vendetta e voglia di rivalsa.

L'*Antigone* si svolge in un tempo eccezionale, un tempo di guerra, il primo giorno di nascita di un nuovo Stato: un tempo pericoloso, in cui c'è il rischio di abbandonarsi a ritorsioni, violenze, atti di crudeltà.

L'atto di nascita della democrazia ateniese lascia una ferita mai rimarginata, nasce su uno scontro fratricida, sul dividersi su opposte barricate di famiglie, amici, cittadini. E tale ferita, l'odio intestino, la voglia di rivalsa, permangono minacciose lungo tutta la storia della breve e sempre fragile democrazia ateniese.

L'*Antigone*, dunque, mette in scena la situazione storica di conflitto tra *ghene* e fazione democratica che nell'Atene del V sec. rischiava di scoppiare in una autodistruttiva guerra civile.

Sofocle tenta allora di proporre una conciliazione, prova a ricomporre la frattura che ha separato fratelli, amici, concittadini. Ma per farlo deve evitare di riaccendere i conflitti: per riuscire a spezzare la catena dell'odio, per disinnescare la spirale della vendetta, per porre fine alla "faida", deve assolutamente evitare di indicare chi avesse ragione e chi torto tra il "democratico" Creonte e l'"aristocratica" Antigone.

Infatti nel testo, con un equilibrismo virtuosistico, il Coro (comunque rappresentante dei cittadini) non riesce a decidere mai con sicurezza se sia più giusta la posizione di Creonte o quella di Antigone. Ambedue hanno ottime ragioni, e ambedue commettono un torto. Solo poche battute del Coro per esemplificare questo stallo:

*"Per questo, chi vuole fare grande la nostra città (il Coro si riferisce a Creonte),  
deve cercare il punto di equilibrio  
tra le sue convinzioni di uomo  
e i limiti della giustizia degli Dei.  
Ma io non parteggio per chi ha seppellito il morto (il Coro si riferisce ad Antigone):  
ha sbagliato, perché ha agito con arroganza,  
e deve essere cacciato dalla città".*

*"(rispondendo ad Antigone che chiede come può essere un crimine seppellire il proprio fratello)  
Seppellire tuo fratello è stato un gesto di pietà.  
Ma chi governa non può permettere che la sua autorità venga negata".*

Nell'*Antigone* dunque gli uomini non riescono a dirimere la questione, ed è solo Tiresia, un *deus ex machina*, che stabilisce che Polinice vada comunque seppellito. È lo stratagemma utilizzato da Sofocle per sottrarre la questione ad un giudizio umano "di parte".

Che gli Dei, per bocca del loro profeta, indichino che Polinice vada seppellito, sembra in ultimo dare ragione ad Antigone, e sbilanciare il tentativo di "equilibrismo" sofocleo a favore della "causa aristocratica".

Ma Antigone, prima di uscire di scena, rimasta sola, senza nessuno, senza che nemmeno il Coro corra in suo aiuto, invoca gli Dei di aiutarla, di venire a salvarla. E gli Dei non le rispondono, non la salvano.

Credo che sia per questo che Antigone, appena rinchiusa nella grotta, decida subito di suicidarsi: prima di uscire di scena aveva detto che se gli Dei non fossero intervenuti a salvarla, se avessero permesso che fosse rinchiusa nella grotta, solo allora lei avrebbe avuto la prova di essersi sbagliata. E, poiché gli Dei non intercedono per lei, si convince di essere rimasta totalmente sola e si uccide.

Gli Dei sono contro l'ordine di Creonte di non seppellire Polinice, ma non salvano Antigone per averlo trasgredito.

### **LA TRAGEDIA GRECA: LA RISOLUZIONE ANTIPOLITICA DEI CONFLITTI**

Proporre una lettura politica dell'*Antigone* - cioè "di parte" -, farne uno spettacolo "politico" schierato a favore di uno dei protagonisti, di una delle istanze in gioco, vuol dire non comprendere l'operazione tentata da Sofocle.

Sofocle cerca di arrivare ad una conciliazione sociale tra le parti, di riportare la pace nel tessuto civile lacerato della sua Atene, proprio "superando" il piano politico: parte dalle ragioni storiche individuali del conflitto, per spostare però il discorso sul piano universale della natura umana e della sua essenza "pericolosa".

Ciò che conta non sono le posizioni politiche e sociali di Antigone e Creonte, ciò che viene messo in luce è che è sbagliato l'atteggiamento con cui vengono perseguite. Non è il cosa, è il come che è fondamentale.

Continuare a interrogarsi su chi abbia ragione tra Antigone e Creonte, schierarsi "politicalmente" per l'uno o per l'altra, vuol dire non vedere l'unica cosa importante: ciò che li accomuna.

Che il conflitto non sfoci nella violenza è infatti una questione di "misura": chi la travalica, può avere tutte le ragioni del mondo, ma cade nell'errore e nella cecità. Antigone e Creonte, per orgoglio, hanno superato la misura, si sono fatti loro stessi "misura di tutte le cose", e sono diventati un pericolo per la città.

La vera questione in gioco nell'*Antigone* è il "carattere" dell'Uomo, non la politica degli uomini.

### **IL CARATTERE DI CHI CI GOVERNA È UN PROBLEMA POLITICO**

Ecco perché Sofocle fa di tutto per mostrare che Antigone e Creonte, al di là delle loro opposte posizioni, sono accomunati dall'aver entrambi uno stesso carattere, un carattere *deinós*.

Con questo termine, *deinós*, usato innumerevoli volte nel testo, Sofocle descrive appunto gli atteggiamenti e le azioni di Antigone e Creonte.

*Deinós* indica la sensazione che proviamo davanti a qualcosa o qualcuno che supera la norma, che eccede la misura, che è eccezionale. *Deinós* sono i mostri mitologici, gli antichi eroi, le manifestazioni degli Dei e del sacro. Questa dismisura può avere connotati tanto positivi che negativi: *deinós* vuol dire, infatti, meraviglioso e spaventoso, bellissimo e orrendo, competente ed incapace, salvezza e rovina.



Antigone e Creonte sono *deinós*: sono una donna ed un uomo eccezionali, straordinari, con una forza di volontà, un coraggio, un'intelligenza che eccedono la misura media e li rendono superiori agli altri.

Ma proprio questa loro eccezionalità può essere la loro rovina, può essere pericolosa per gli altri, per chi sta loro intorno.

Ce lo spiega il Coro, nel secondo stasimo, in uno dei brani più famosi di tutta la tragedia greca, generalmente conosciuto come l'*Elogio dell'Uomo*. Un elogio però ambiguo, perché l'uomo viene definito l'essere più *deinós* di tutti. In questo canto l'uomo viene magnificato per la sua attitudine ad andare oltre i limiti, per la sua capacità inventiva, per la sua abilità tecnica di costruire strumenti con cui sottomette gli animali e piega la natura tutta ai suoi bisogni. L'uomo è veramente *deinós*: un portento spaventoso, una meraviglia orribile, "*un miracolo che fa paura*" (come abbiamo deciso di tradurlo).

Nelle traduzioni della tragedia, *deinós* viene reso solitamente con "portento", "meraviglia", ma dire che "*l'uomo è una meraviglia*" significa eliminare l'aspetto ambiguo e potenzialmente pericoloso di quel miracolo che è l'essere umano.

E il Coro dice che è proprio questa sua eccezionalità, questo suo bisogno di spingersi oltre i limiti per spirito di scoperta ed eccesso di creatività, che porta l'uomo a volte verso il bene, a volte verso il male. L'uomo ha costruito aerei per volare nei cieli e per bombardare città, ha inventato razzi per andare sulla luna e per distruggere intere nazioni, ha scoperto la penicillina e la bomba atomica: la straordinaria intelligenza, lo spirito di sacrificio e la voglia di compiere imprese eccezionali accomunano Nelson Mandela e Adolf Hitler.

Il carattere *deinós* di Antigone e Creonte, la coscienza che hanno della loro eccezionalità, li porta all'arroganza, alla superbia, a credersi autonomi, cioè, letteralmente, "a bastare a sé stessi", a considerare sé stessi "l'unica legge da seguire". Tutti e due non ascoltano nessuno, vanno dritti per la propria strada, convinti di essere nel giusto. Antigone e Creonte rappresentano la natura stessa e l'essenza più profonda dell'Uomo, ciò che può portarlo alla distruzione: sono "*un miracolo che fa paura*". Ma gli Dei "*odiano i superbi*" e "*col dolore faranno scontare all'uomo il suo sogno di grandezza*".

È il messaggio più sconvolgente dell'*Antigone*: al di là delle nostre idee, che siano giuste o sbagliate, è l'atteggiamento con cui le perseguiamo che è fondamentale. Antigone e Creonte hanno tutti e due delle ragioni storiche logiche, comprensibili, "parzialmente" giuste, ma poiché sono arroganti, superbi, impermeabili alle ragioni degli altri, gli Dei li condannano.

Per Sofocle, pio seguace della religione apollinea della misura e dei limiti dell'uomo, avere, come Antigone e Creonte, un carattere *deinós* che porta alla superbia, è un problema di rilevanza politica: è il carattere, la natura "eccessiva" dell'uomo, la questione "politica" più rilevante.

Nella storia italiana recente, quanti leader politici hanno combinato disastri non tanto per le loro idee, ma per il loro atteggiamento arrogante e autonomistico?

Sofocle non indica nell'*Antigone* chi ha ragione e chi ha torto, si tira fuori dalla politica, opera un superamento dei conflitti storici salendo sul piano "religioso" di un invito all'Uomo alla misura, all'equilibrio, a non avere l'arroganza della certezza.

Questo è il paradosso della tragedia greca: fornire una soluzione "politica" ai conflitti superando proprio il piano politico. Per interrompere la catena dell'odio, per disinnescare la violenza tra le persone, per superare i rancori di

parte per i torti reciprocamente subiti, occorre "*un'apertura religiosa*": occorre mostrare che dietro le opposte posizioni politiche, ci sono degli uomini, tutti accomunati dall'essere "*un miracolo che fa paura*". La natura, eccezionalmente pericolosa, di ogni uomo può portarlo verso il bene o verso il male: da qui il senso di una fragilità esistenziale che deve portarci verso la compassione per altri, cioè per noi stessi.

La conciliazione, il perdono, la possibilità del dialogo passano per questo messaggio "antipolitico" o, meglio, "sovrapolitico" della Tragedia greca.

## NOTE SULLA MESSINSCENA

### Uno spettacolo non politico

Da quanto finora detto, si comprende che per rifare dell'*Antigone* una tragedia è necessario rendere problematico il seppellimento di Polinice, e rendere "umanamente comprensibile", anche se non giustificabile, la decisione di Creonte di lasciarlo insepolto.

Bisogna che sia ben evidente al pubblico che gli eventi si svolgono in una situazione di emergenza, di caos, di guerra civile appena conclusa, in cui è messa in crisi la stessa possibilità di "restare umani". Il tempo di un conflitto fratricida, in cui la rabbia portava ad accanirsi sui cadaveri dei nemici, non a seppellirli.

Non ho l'abitudine come regista di "attualizzare" i testi classici che metto in scena, è una pratica che poco condivido. Ma in questo caso mi sono arreso al fatto che è necessario individuare un corrispettivo immediatamente chiaro per gli spettatori di oggi della situazione messa in scena da Sofocle.

Abbiamo quindi deciso per dei costumi che rimandano ad un preciso periodo della storia italiana, quello della caduta del fascismo: Creonte capo partigiano, Antigone e Ismene principesse della famiglia Reale italiana, e il cadavere di Polinice vestito con la divisa nazi-fascista. Naturalmente il testo non è stato attualizzato, è la traduzione dell'originale greco, senza alcun rimando al periodo storico individuato attraverso i costumi.

Sono conscio che questa scelta può portare a dei fraintendimenti, a degli equivoci e a delle polemiche, per questo voglio ribadire con forza una cosa: con l'*Antigone* non intendo fare politica, né, tantomeno, uno spettacolo politico. Non intendo, ambientando la vicenda nel periodo finale del fascismo e della lotta partigiana, esprimere alcun giudizio, di qualsivoglia tipo, sul tale periodo storico e sui suoi protagonisti.

Ma, dopo lunga riflessione, non ho trovato null'altro che potesse scatenare e riproporre il potenziale tragico di quest'opera di Sofocle, in modo altrettanto chiaro.

Le divise storiche degli attori sono vestiti che servono per rivelare, paradossalmente, un animo umano universale. Proprio come Sofocle "riveste" i personaggi del mito di atteggiamenti, parole e opinioni dei protagonisti storici delle lotte politiche dell'Atene a lui contemporanea, al solo scopo di "andare oltre" e svolgere un discorso sull'essenza della natura umana.

Spero sia chiaro, dall'analisi sin qui svolta sull'*Antigone*, che il nostro spettacolo si propone, nei limiti delle nostre capacità, di riattivare il messaggio universale "sovrapolitico" di questa tragedia.

Partendo da un dato storico particolare, intendiamo provare a restituire il discorso teatrale sofocleo sulla natura, ambigua e potenzialmente pericolosa, dell'Uomo, sul suo essere "*un miracolo che fa paura*", non esprimere valutazioni di parte sulla politica degli uomini.

### Antigone e Ismene: due grandi donne

Ismene solitamente viene rappresentata come un negativo di Antigone: una donnetta spaventata, sottomessa agli uomini, ignava e senza spina dorsale. La sua unica funzione drammaturgica sarebbe quella di sottolineare, per contrasto, la grandezza della sorella.

Non mi sembra che il testo sofocleo dica questo. Ismene rappresenta un altro tipo di femminilità rispetto ad Antigone: è riflessiva, lucida, esamina la situazione con logica e spirito critico, non si lascia andare a colpi di testa, è calcolatrice e pragmatica. Semmai, la sua funzione drammaturgica è mostrare come sua sorella, in un delirio di rivalsa, non sia capace di ragionare e di leggere bene la situazione in cui si trovano.

Quando Antigone la invita ad aiutarla a seppellire il fratello, Ismene analizza i fatti con spietata lucidità.

Rammenta ad Antigone che tutta la loro famiglia si è autodistrutta perché, proprio come lei, ha dimostrato un'incapacità di ragionare e una tendenza ad abbandonarsi alle passioni e agli impulsi più sfrenati.

Elenca tutti i motivi per cui la decisione di Antigone è destinata al fallimento e all'autodistruzione: loro due sono sole, sono donne, non hanno un parente maschio in vita che possa proteggerle, le spiega che non hanno né i mezzi né le opportunità per andare contro Creonte e la maggioranza dei cittadini.

Quindi Ismene abbandona vigliaccamente Antigone al suo destino?

### Perché due seppellimenti?

Il cadavere di Polinice viene seppellito per due volte. La prima volta non si sa chi sia stato l'autore del seppellimento, mentre la seconda Antigone viene colta in flagrante.

Questi due seppellimenti sono da sempre un rompicapo per gli studiosi: perché la necessità di un doppio seppellimento quando, drammaturgicamente, perché la vicenda si sviluppi e prosegua, basta il solo seppellimento operato con certezza da Antigone?

Questa questione ha dato l'avvio ad una ridda di ipotesi:

- 1) Il primo seppellimento è opera degli Dei, che da subito danno un'indicazione di cosa sia giusto fare.
- 2) Antigone ha fatto il primo seppellimento, ma siccome non è stata scoperta, torna dal morto per farsi scoprire.
- 3) Antigone ha avuto paura e ha fatto il primo seppellimento di nascosto, ma poi, vergognandosi della sua viltà, è tornata a seppellirlo in piena luce.
- 4) Sofocle si è sbagliato; il testo è corrotto; il primo seppellimento è una tarda interpolazione di un attore.

A mio avviso, ci sono indizi sufficienti per provare a fare un'ipotesi diversa.

I due seppellimenti sono diversissimi per le modalità con cui avvengono. Il primo seppellimento avviene col buio, prima dell'alba, di nascosto, col cadavere che viene ricoperto velocemente solo con una manciata di terra secca.

Il secondo seppellimento avviene a mezzogiorno: Antigone urla vedendo il cadavere del fratello, maledice chi lo ha ridotto così, getta a due mani molta terra sul morto, con una brocca che ha portato con sé fa le libagioni di rito. Insomma fa di tutto per essere scoperta.

Nel loro dialogo iniziale Ismene aveva consigliato ad Antigone di seppellire loro fratello di nascosto, senza farlo sapere a nessuno. Antigone le risponde irata di andare a gridare a tutti che lei seppellirà il fratello, di farne

addirittura un bando da proclamare alla città. Antigone non ha paura, anzi brama di essere scoperta, perché vuole una morte eroica che la renda ammirata e famosa.

Accogliendo l'ipotesi formulata da diversi studiosi (W.H.D. Rouse, *The two burials in Antigone*; Jennet Kirkpatrick, *The prudent dissident: unheroic resistance in Sophocles' Antigone*; Bonnie Honig, *Ismene's forced choice: sacrifice and sorority in Sophocles' Antigone*), io credo dunque che il primo seppellimento l'abbia fatto Ismene, per salvare la sorella, per impedirle di rovinarsi. E lo ha fatto di nascosto, come aveva consigliato ad Antigone.

Nell'intero testo c'è un'unica indicazione didascalica, contenuta dentro una battuta di Creonte: quando la guardia gli conduce Antigone davanti, lui le ordina: "*Alza la testa e guardami*". Questa informazione intradiegetica ci indica che l'attore che interpretava Antigone stava in scena a capo chino. Ma perché l'orgogliosa Antigone, fiera di aver seppellito suo fratello, sta a capo chino davanti a Creonte? Ce lo dice la guardia nel suo racconto di come è riuscita a cogliere Antigone sul fatto: Antigone ha abbassato la testa quando la guardia l'ha accusata anche di aver fatto il primo seppellimento. Per me, in quel momento, Antigone scopre che qualcun altro ha seppellito Polinice prima di lei e capisce subito che è stata la sorella a farlo.

La stessa Ismene, chiamata poi in causa da Creonte, si accusa di aver seppellito anche lei il fratello. L'ipotesi qui proposta mi sembra più convincente di quella che normalmente viene data per quest'ammissione di colpa di Ismene: quella che lei dica una bugia, colta da un tardivo pentimento per non aver aiutato la sorella, ora invece decisa a condividere la sua pena.

Solo se si pensa che Ismene abbia realmente fatto il primo seppellimento, diventa chiaro e intellegibile il dialogo che ha con la sorella davanti a Creonte: è un dialogo in codice, per non far capire a Creonte come sono andate veramente le cose. Un dialogo "segreto" in cui Antigone obbliga Ismene a rinunciare a confessare la sua azione, addossandosene lei esclusivamente la colpa. Forse per salvarla. Forse perché vuole la gloria di una morte solitaria.

#### Antigone: una figlia che agisce "nel nome del padre"

Un'ultima considerazione. Antigone è vista come un'eroina protofemminista, come una donna che si autodetermina andando contro il volere e gli ordini dei "maschi". E, nei fatti, dimostra un coraggio straordinario e una forza di volontà fuori dal comune, nel perseguire la sua impresa in una società violentemente maschilista come quella greca di allora. Ma in nome di chi Antigone si espone al "martirio"? Antigone appartiene alla famiglia incestuosa per antonomasia della tradizione mitica occidentale, un fatto che non va dimenticato.

Antigone è bloccata nella gabbia della sua famiglia incestuosa d'origine, letteralmente non riesce ad "uscirne fuori", non riesce a costruire un rapporto elettivo autonomo con un uomo che non sia della sua stessa famiglia. Non ha una parola per il suo fidanzato Emone, nemmeno in punto di morte. Ma, parlando del fratello Polinice, con termini che sottendono la sfera sessuale, afferma di voler sdraiarsi sul morto "*come fa un'amata col suo amato*". E descrive il suo viaggio verso la grotta in cui Creonte la rinchiude, come un viaggio verso la sua camera nuziale; ma lei va sottoterra ad unirsi col fratello morto.

Lei stessa, in risposta ad una affermazione del coro, confessa la sua ossessione, il suo legame inscindibile e "inguaribile" con i maschi della famiglia, col padre soprattutto:

**CORIFEО:** [...] *Tuo padre ti ha lasciato un debito di dolore da pagare.*

**ANTIGONE:** *Hai toccato la ferita che mi fa male, che sempre si riapre, perché io penso sempre a mio padre, e soffro pensando a quanto ha sofferto lui. Penso a quel brutto letto, dove mia mamma ha fatto l'amore con lui, con suo figlio. E sono nata io, la disgraziata, la maledetta che non si è sposata, e deve tornare dai suoi genitori. E penso a mio fratello Polinice, che da morto mi sta uccidendo.*

In punto di morte non ha un pensiero né per Emone né per sua sorella Ismene, e nomina la madre senza una parola di dolcezza, ma solo in relazione a *"quel brutto letto, dove mia mamma ha fatto l'amore con lui, con suo figlio"*.

Quando Ismene non accetta di seppellire Polinice, Antigone la rinnega, afferma che lei non è più sua sorella ma è un nemico: spezza subito il legame femminile, sororale con l'unico familiare che le è rimasto vivo.

Tra la sorella viva e il fratello morto sceglie senza esitazione di servire quest'ultimo.

Di fronte alla sorella che la esclude dalla sua vita, Ismene le getta in faccia una frase rivelativa, carica di un eros inquietante: *"Il tuo cuore si infiamma solo per i morti"*. A cui Antigone risponde con una frase che ripropone il suo legame "allucinato" coi componenti maschi morti della sua famiglia: *"Perché voglio farli felici, voglio che siano contenti di me"*.

C'è poi una frase di Antigone che è una delle più "estratte" e citate dell'opera, tanto da vivere ormai di vita propria: *"Io non sono nata per odiare, ma per amare"*.

È la risposta di Antigone all'affermazione di Creonte che lei non può amare il traditore Polinice allo stesso modo del patriota Eteocle. Creonte, seguendo la sua "logica democratica", chiede insomma ad Antigone di fare una differenza tra i suoi due fratelli sulla base dei comportamenti che hanno assunto rispetto alla *Polis*.

Il problema è che qui Sofocle non usa il termine greco usuale *philein*, che vuol dire appunto "amare".

Conia un termine nuovo, mai usato prima: *symphilein*. Nessuno può sapere con certezza come tradurre quest'*hapax legomenon*, ma sicuramente, se Sofocle ha sentito il bisogno di inventare una parola nuova per descrivere l'amore provato da Antigone verso i fratelli, non lo si può tradurre semplicemente con "amare".

Il prefisso *sym* indica unione, fusione, l'essere "naturalmente congiunti". Dall'andamento del discorso in cui è inserita, io credo che questa frase vada tradotta così: *"Io non sono nata per odiare, ma per amare chi ha il mio stesso sangue"* (letteralmente: "chi è della mia famiglia").

Antigone non è disposta, anzi, non può fare una discriminazione tra i suoi due fratelli su una base sociale/politica: lei è nata per "amare" incondizionatamente i maschi della sua famiglia incestuosa.

La femminista Antigone, paladina dei diritti delle donne, non riesce ad uscire dal cerchio della sua famiglia incestuosa di origine, non riesce ad autodeterminarsi costruendosi una sua, altra e nuova, famiglia con Emone.

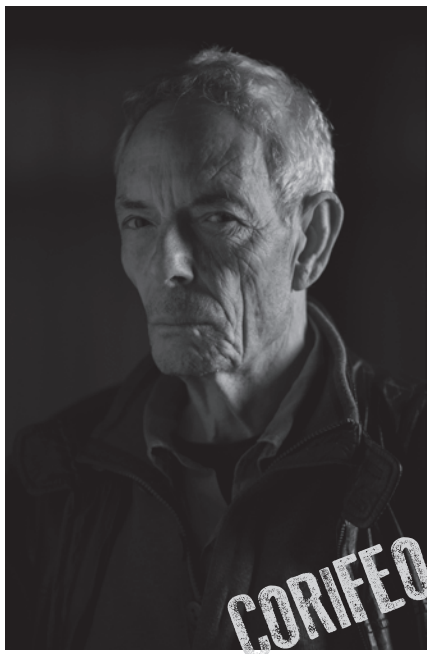
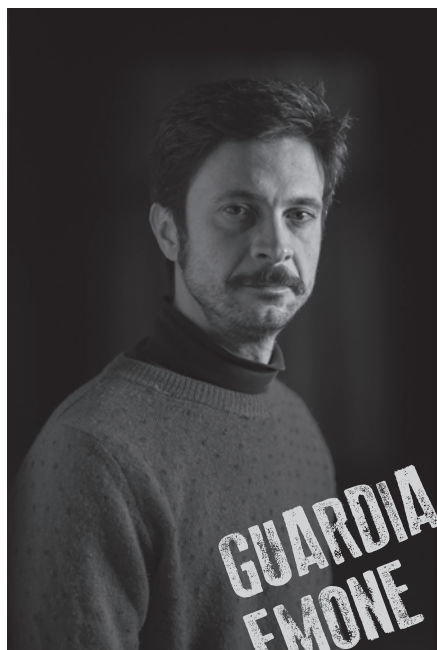
Antigone vive e muore nel "nome del padre".

**Massimiliano Civica**











bozzetti dei costumi **DANIELA SALERNITANO**  
foto di prova **DUCCIO BURBERI**

Progetto grafico ed editing

**coMETa** 

Comunicazione | Promozione Teatro Metastasio

Francesco Marini

Marta Marti



# **ANTIGONE**

di Sofocle

uno spettacolo di Massimiliano Civica

con Oscar De Summa (Creonte)

Monica Demuru (Ismene, Tiresia, Euridice)

Monica Piseddu (Antigone)

Francesco Rotelli (Guardia, Emone)

Marcello Sambati (Corifeo)

costumi di Daniela Salernitano

luci di Gianni Staropoli

fantoccio realizzato da Paola Tintinelli

traduzione e adattamento di Massimiliano Civica

assistente alla regia Elena Rosa

produzione

TEATRO METASTASIO DI PRATO

in collaborazione con

MANIFATTURE DIGITALI CINEMA PRATO – FONDAZIONE SISTEMA TOSCANA