

1. Ancora, sempre, Antigone ci invita ad addentrarci nelle contraddizioni e nei dilemmi ultimi della vita: legge del più forte e *nomos* perenne; arroganza e inconsistenza del potere; alienazione e coscienza di sé; violenza e non violenza; ragioni dello Stato e ragioni della famiglia; ordine pubblico e coscienza privata; *philia* ed *eros*; regno dei viventi e regno dei morti; mondo maschile e mondo femminile; età matura e giovinezza, vita di corte e vita di natura... Su tutto, la pretesa di obbedienza assoluta e la rivolta personale. Creonte e Antigone. Dilemma tragico, da cui distruzione e morte.
2. Vediamo facilmente in *Antigone* la sorte dell'unità distrutta e della duplicità dell'essere umano e delle sue opere. Il *deinos* che apre il celebre primo stasimo, in cui Heidegger vedeva la sintesi tragica dell'intera storia dell'Occidente, è questo. «Meraviglioso e tremendo» è l'uomo. Con le opere cambia il mondo ma lo divide, e dalla divisione scaturiscono le tragedie di cui è fatta la sua storia, il suo "progresso".
3. Sia concessa una digressione, già all'inizio. *L'Angelus novus*, il quadretto di Paul Klee che Walter Benjamin portava nel bagaglio, è, secondo un'interpretazione, la traduzione in lingua universale del *deinos* sofocleo, un termine che ha sempre dato filo da torcere ai traduttori. L'angelo, sospinto dalle ali spiegate al vento incessante del progresso, è rivolto indietro (gli angeli conoscono il passato, non il futuro; il futuro, per loro come per noi, è alle spalle). Egli resta impietrito e impotente per le cose che contempla tutte in una volta. Così

si rende il concetto sofocleo e, al tempo stesso, se ne dà la traduzione fedele in un linguaggio universale: «c'è un quadro di Klee che s'intitola *Angelus novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta» (Benjamin).

4. Il mondo della tragedia greca non è segnato da separazione di "generi". Poesia, filosofia e morale civica si fondono in una sacra rappresentazione, a cura della *polis*, cui tutta la cittadinanza è invitata, come in un rituale. Lo spettacolo mette a nudo nel modo più crudo i nodi irrisolti, le paure ancestrali e le passioni distruttive che agitano lo spirito pubblico, per rinnovarlo attraverso la visione del male. È una pedagogia politica. I grandi filosofi del IV secolo trattano perciò i grandi tragici del V – Eschilo, Sofocle e Euripide – come propri pari (e anche in seguito, da Hegel, a Heidegger, a Jaspers, si fa lo stesso). E noi possiamo aggiungere: questi venerabili testi ci aiutano forse a comprendere più di qualunque trattato filosofico-politico. Qui la verità (quel tanto di verità che è alla nostra portata) è nascosta in uno scontro di figure dell'umanità e ci alletta a scoprirla interiormente. Così, scoperta, diventa nostra più di quanto possa qualunque discorso diretto che venga dalla voce esteriore di un pedagogo ambizioso di spiegare tutto, e perciò troppo.

5. Atene era una piccola città, dopo le guerre persiane divenuta improvvisamente una grande potenza. Doveva essere all'altezza del suo ruolo nel mondo greco. Il celebre elogio di Pericle dei primi morti della guerra del Peloponneso espri-

me la consapevolezza della missione di cui la città era investita, un ruolo che esigeva adeguato sviluppo della potenza delle armi, delle arti, delle relazioni economiche. Ma, più importante di tutto, era lo spirito pubblico, cioè la sintesi tra potenza della *polis* e autonomia del cittadino. La tragedia si affermò per promuovere e sostenere questo spirito: non era spettacolo per blandire il piacere individuale, come possiamo intenderlo noi, ma rito violento e brutale preparato dalla città per ottenere effetti catartici e di redenzione dagli incubi collettivi, attraverso pietà e paura indotte negli animi dei cittadini, riuniti a festa nel teatro della città.

6. Che cosa realmente fosse questa rappresentazione, dobbiamo completamente rinunciare a sperimentare con il nostro "andare a teatro". Possiamo soltanto sforzarci di intuire: «credo – è Nietzsche che parla – che chi di noi si trasportasse improvvisamente a una rappresentazione solenne in Atene, avrebbe anzitutto l'impressione di uno spettacolo del tutto ostico e barbarico. E ciò per molte ragioni. Nella più luminosa luce solare, senza alcun effetto misterioso della sera e delle luci artificiali, insomma nella realtà più cruda, egli vedrebbe un enorme spazio aperto, riempito di uomini, gli sguardi di tutti rivolti verso una schiera di uomini mascherati che si muovono in basso in maniera strana e verso un paio di fantocci di dimensioni sovrumane, che camminano avanti e indietro, secondo un ritmo lentissimo, su di un lungo e angusto palcoscenico. Non possiamo infatti chiamare altrimenti se non fantocci quegli esseri che – ritti sugli alti trampoli dei coturni, col volto coperto da maschere gigantesche, dipinte di colori violenti e sporgenti al di sopra del capo, imbottiti e rigonfi in modo innaturale sul petto e sul corpo, sulle braccia e sulle gambe – possono muoversi a stento, oppressi dal peso di un abito dal lungo strascico e di una complicata acconciatura sul capo. Oltre a ciò, queste figure devono parlare a voce altissima attraverso grandi fessure in corrispondenza della bocca, devono parlare e cantare in modo da rendersi comprensibili a una massa di spettatori superiore ai ventimila uomini: si tratta, a dire il vero, di un compito

eroico, degno di un combattente di Maratona. E la nostra ammirazione diventa ancora più grande, quando apprendiamo che ciascuno di questi attori-cantanti doveva recitare, nel suo sforzo che durava dieci ore [si rappresentavano tre tragedie e un dramma satiresco], all'incirca 1600 versi, fra cui almeno sei pezzi cantati, più o meno estesi. E ciò di fronte a un pubblico che puniva spietatamente ogni eccesso di voce e ogni accento errato; e ciò ad Atene, dove – secondo l'espressione di Lessing – perfino la plebe aveva un giudizio fine e delicato». Insomma: un "fervore dionisiaco" di esseri umani "fuori di sé", anche se perfettamente "nella parte", contagioso per tutti gli astanti.

7. Di questa meraviglia, resta poco. L'espressione "fervore dionisiaco" ha oggi valore esclusivamente letterario. E pur se potessimo riprodurre gli elementi della rappresentazione tragica, la nostra *psyche* non sarebbe quella. Per quanto splendide siano le voci che ascolteremo, siamo rassegnati alla perdita dell'aura tragica. Tutto è scomparso, salvo il testo. E ciò rende ragione del sorprendente paragone nietzschiano di Eschilo, Sofocle e Euripide con «librettisti»; e delle loro tragedie con semplici «libretti d'opera», avulsi dall'essenza del dramma musicale. Al quale ci si può avvicinare, in modo diverso da quello d'allora, solo se si «riesca, in un momento pieno di vigore e ricco di fantasia, a portare dinanzi alla nostra anima l'opera idealizzata» (Nietzsche): un'impresa per la quale occorre rendere sensibili tutte le facoltà di comprensione di cui ancora disponiamo in modo che l'unico reperto riesca a colpirle. L'esame filologico del lato puramente letterario dell'opera comporterebbe una riduzione e una deformazione. Avendo a che fare non con un testo elaborato in un centro di ricerca e destinato ad algidi ricercatori di altri centri di ricerca, ma con un frammento della vita della città, rappresentato alla luce del sole mediterraneo, tra canti, danze, finzioni sceniche, dolore, disperazione, speranza, liberazione popolari, disponiamoci a farlo risuonare pienamente, come forza non solo intellettuale ma esistenziale.

8. È stata richiamata, in proposito, l'immagine del ragno di Eraclito il quale, stando nel centro della tela, assorbe da ogni lato le vibrazioni ch'essa gli trasmette in un rapporto di azioni e reazioni multiple e circolari, pur se determinate da un unico impulso (l'insetto che si impiglia). Una buona immagine, da completarsi – come si vedrà – con quella caleidoscopica della possibilità di sempre nuove combinazioni dei singoli particolari, e anche col ritorno al già visto e il rigetto di ogni visione cristallizzata e di ogni interpretazione definitiva.

9. *Antigone*, forse più di tutte le altre tragedie, è esempio di ricca messe di significati potenziali, che le generazioni di lettori nel tempo hanno costruito su un testo di classica semplicità e, insieme, di straordinaria complessità e fecondità. Ma che esista un nucleo di significato originario autenticamente sofocleo, dettato dalle condizioni della vita della città e indirizzato agli Ateniesi di quel tempo, si deve facilmente ammettere. In generale, tutte le rappresentazioni tragiche, per il loro carattere pubblico, ubbidivano a una funzione pedagogica ufficiale. Anche la scelta degli argomenti, per lo più legati a figure e avvenimenti regali, sempre ripresi dagli autori tragici in veri e propri cicli (di Oreste o di Micene, di Edipo o di Tebe), mostra l'intento di promuovere e vivificare, di anno in anno, la discussione della città su temi vitali. In *Antigone*, è evidente e pieno di insegnamento il cambiamento radicale – dall'elogio del tiranno all'elogio della saggezza – che si manifesta nella *psyche* del Coro, il Coro che rappresenta la città: all'inizio, tutto dispiegato a giustificare la decisione sovrana del re:

Fare ogni legge: questo è in tuo potere,  
e per i morti e per i vivi

(vv. 213 sg.)

e alla fine, attraverso dolorosi passaggi, tutto ripiegato a considerare l'insensatezza dell'arbitrio:

La saggezza è il principio della vita  
felice. In nulla mai bisogna offendere  
gli dèi. Grandi parole

grandi dolori rendono ai superbi  
e insegnano,  
nel tempo, la saggezza

(vv. 1347-1353)

10. È questione della sepoltura di un cadavere e gli studi sul diritto funerario dell'epoca fanno pensare a contrasti sulla condizione giuridica delle spoglie di chi – come Polinice, il fratello di Antigone – avesse preso le armi contro la patria. Il tema del funerale è ritornante. Lo troviamo, ad esempio, nell'*Aiace* di Sofocle, dove in due circostanze (vv. 1130 e 1343) si tratta del dovere di seppellire i morti «secondo la legge degli dèi», e nelle *Supplici* di Euripide (vv. 524 sgg. e 531 sgg.), dove l'argomento è affrontato dal punto di vista della «legge dei Greci» o «legge panellenica». Si è anche congetturata l'esistenza di un'occasione specifica, i contrasti circa il ritorno in patria dei resti di Temistocle, il difensore di Atene, l'eroe di Salamina, datosi al re persiano e morto suicida, ciò di cui narrano Tucidide e Plutarco.

11. Il diritto funerario era collocato in un punto nevralgico del sistema giuridico del tempo, al confine tra il diritto del *genos* e il diritto del *demos*, il primo tradizionale e arcaicizzante, il secondo convenzionale e modernizzante. Il significato storicamente determinato di Antigone è dunque vasto. Le riforme di Pisistrato e l'inizio dell'esperienza democratica, fin dall'inizio del V secolo a.C., stavano spostando l'equilibrio, in nome dell'*isonomia*, a sfavore del diritto arcaico, non scritto, di matrice aristocratica. Dato il potere del tiranno o la volontà della maggioranza, il rischio della legge arbitraria doveva essere oggetto di riflessioni preoccupate. Tanto più che si manifestavano i primi effetti disgreganti della compagine cittadina e del suo *nomos* determinati dalla critica dei Sofisti. Mettendosi in discussione le credenze tradizionali in vista della formazione, per così dire, dell'«uomo di cultura» e diffondendosi punti di vista relativisti, si finiva per esaltare il diritto come pura volontà, rischiando di assecondare le propensioni tiranniche della democrazia.

12. È chiaro, tuttavia, che, per le generazioni che si sono abbeverate alle fonti tragiche, l'essenziale non è il contesto storico di allora. Le innumerevoli *Antigoni* che dalla prima sono state tratte hanno trovato la loro verità non in una pretesa corrispondenza con un nucleo originario di pensiero autentico e storicamente determinato, consegnato al testo sofocleo, ma nella capacità sempre nuova di rappresentare lo specchio di permanenti contraddizioni dell'esistenza umana, ovvero nella possibilità di mettere in rilievo le vie che fatalmente portano all'epilogo tragico, per distogliere dall'imboccarle finché si è in tempo. Questo è il legittimo «uso attuale» delle grandi figure del teatro classico: l'interrogazione dei testi a partire da domande concrete che cercano risposte in una riflessione generale e le trovano anche oltre quel che originariamente i testi intendevano significare, in relazione alle specifiche condizioni in cui furono scritti. In *Antigone*, tale fecondità di pensiero concerne le vicende del potere e della resistenza al potere. Così, quella che è stata definita la più filosofica di tutte le tragedie classiche si è dimostrata anche essere la più politica di tutte, anche se *non immediatamente* politica. Essa tocca i caratteri primigeni della politica ed è quindi sempre politicamente rilevante. Delineando nel modo più netto la figura della coscienza pura che si ribella alla prepotenza del despota, essa è stata ed è esempio e sostegno di chi disobbedisce per ragioni morali e pone in discussione così la legittimità del potere che pretende obbedienza. Individuo e collettività: tra questi estremi stanno i problemi maggiori di ogni filosofia politica e sta, per l'appunto, la vicenda di Antigone.

13. Dal legittimo «uso attuale» delle figure del teatro tragico classico deve tenersi distinta l'illegittima «attualizzazione» in contesti problematici diversi. Ciò comporta un abuso. Ad esempio, non può dirsi che *Antigone* rappresenti l'esito tragico di una pacificazione mancata a causa della mancata rimozione delle ragioni del conflitto. È la rappresentazione, invece, di un conflitto le cui cause non possono in alcun modo essere rimosse. È per questo che il suo richiamo è peren-

torio e stringente. Invocare Antigone come alleata e schiacciare l'avversario sulla figura tirannica di Creonte è un mezzo dialettico efficace ma non sempre corretto. Così non è mancato l'accostamento simbolico tra, da un lato, il cadavere che Antigone vuol seppellire e Creonte vuole sia lasciato esposto al pubblico ludibrio, e, dall'altro, eventi tragici che dal passato pesano sulla coscienza collettiva e ne impediscono la pacificazione. Il cadavere da seppellire sarebbe questo inciampo sulla via – noi diremmo – della “memoria condivisa”. Nella riflessione sul “passato che non passa” in Germania, Antigone è stata invocata. Essa parlerebbe a favore della pacificazione per mezzo della rimozione, mentre Creonte, opponendosi alle esequie, attizzerebbe il conflitto, rendendone sempre presenti le ragioni. Un'acrobatica attualizzazione, perché il problema di Antigone non è di seppellire un cadavere per dimenticarlo, ed essa stessa non è figura della smemoratezza della coscienza ma, al contrario, è testimonianza di un'inquietudine perenne che preserva la città dall'atrofia morale. Essa propone una conciliazione, ma solo per il mondo dei morti: là tutti sono uguali e le divisioni della città tacciono:

AN. Non è morto uno schiavo, ma un fratello.

CR. Ma per abbattere questa città! L'altro, gli si opponeva.

AN. Ti piaccia o no, queste sono le leggi care agli Inferi.

CR. Non che il giusto e l'ingiusto godano pari onori!

AN. E se laggiù fosse pietà anche questa?

(vv. 517-521)

Il cadavere da seppellire o da lasciare insepolto è usato così come simbolo del nostro passato da elaborare. Si vorrebbe che il seppellimento equivalesse all'oblio, all'amnistia; l'esposizione pubblica, all'invito alla memoria e alla vigilanza. Le parti paiono invertirsi e Antigone, l'eroina della coscienza vigile e inquieta, diventa paladina della dimenticanza. I fattori della tragedia si confondono, e così anche le possibilità di comprensione. Quando il “cadavere” non è più il corpo senza vita di un essere umano ma è il peso interiore di una

colpa, le parti sembrano confondersi. Antigone, assurdamente, assume a simbolo dell'ottundimento morale; Creonte, dello spirito critico che ci assilla continuamente. Ma è solo un gioco di prestigio perché non questo è Antigone. Essa ci ammonisce piuttosto a temere questi travisamenti del mondo dei vivi. In quello dei morti, valgono altre leggi.

14. Al centro dello scontro tra Antigone e Creonte c'è un corpo, conteso tra pietà familiare e ragion di Stato. Antigone, sorella, lo vuole sepolto; Creonte, re, insepolto. La prima fa valere la legge del sangue; il secondo, la legge della città. Per quanto lontani dalla *pietas* antica verso i defunti, neppure oggi potremmo sminuire il contrasto. Nella cultura antica, il defunto privo di onori funebri era destinato a vagare senza patria: non più quella dei vivi e non ancora quella dei morti. La profanazione del corpo di un morto è oltraggio a quanto c'è di più santo nell'identità di una famiglia. Lo spregio più odioso è la profanazione dei sepolcri. Il diritto funerario è fondamento di tutte le civiltà, dall'antichità più remota. Se noi meno ne avvertiamo l'importanza fondativa delle società dei viventi, se la sorte dei cadaveri è diventata quasi esclusivamente problema di spazi e igiene pubblici, è solo perché l'effimero mondo dei vivi è venuto ad assorbire ogni energia, speranza e attenzione. Il ludibrio del corpo che marcisce insepolto è rituale di annientamento. Essere consegnati alle mani dei propri cari, dopo morti, è invece l'ultima difesa contro la disperazione, è tornare a casa, alla «terra nativa» (v. 1203) dove c'è pace e vita che continua nella pietà del ricordo. «Cara mamma, – scrive un condannato a morte della Resistenza di 18 anni – oggi 17 alle ore 17 fucilati innocenti. La mia salma si trova [notare il tempo presente] di qua dalla scuola cantoniera dove sta Albegno, di qua dal ponte. Potete venire subito a prendermi [notare: non «a prenderla»]. Mi sono tanto raccomandato, ma è stato impossibile intenerire questi cuori. Mammina, pregate per me, dite ai miei fratelli che siano buoni, che io sono innocente. Mentre scrivo ho il cuore secco, mamma e babbo cari *venite subito a prendermi*. L'anello datelo alla mia Maria, che lo tenga per ricordo.»

15. Alle prese con un cadavere, carico di ricordi e significati simbolici e affettivi, è Antigone, una giovane donna di nobili natali (gli eroi tragici sono sempre tali, quasi che la gente semplice – come il nunzio nei vv. 223 sgg. – non sia capace di sentimenti elevati), promessa sposa del figlio di Creonte stesso, Èmone, anche lui una vittima. Fino ad allora, nulla diceva che fosse un'estremista, una ribelle. Non esistono, né in *Antigone* né in tutto il ciclo di Tebe, segni della predestinazione a un simile ruolo: anzi, i precedenti la mostrano fanciulla saggia, desiderosa di preservare sé e la sua famiglia da ulteriori sciagure decretate dal destino. I giovani devono sopravvivere alle maledizioni dei padri. Veniva infatti da una genia particolare e la maledizione di Edipo che, per i suoi inconsapevoli delitti, si era strappato gli occhi (Eschilo, *I sette contro Tebe*, secondo stasimo), incombeva sui suoi figli-fratelli e sulle sue figlie-sorelle. *L'Edipo a Colono* sofocleo preannuncia il conflitto mortale tra Eteocle e Polinice, figli di Edipo, per il governo di Tebe dalle sette porte. Antigone aveva cercato di dissuadere il fratello prediletto, Polinice, dallo scontro mortale, ma senza successo: «nelle mani di dio, del nostro demone, sta l'essere e il mutarsi delle cose», questi aveva risposto (vv. 1443 sg.). Levato un esercito di Argivi, l'aveva mosso contro Eteocle e Tebe. I due fratelli si erano affrontati in armi e si erano dati l'un l'altro la morte. Creonte, fratello della loro madre Giocasta, aveva assunto il potere e, come primo atto decretando funerali solenni per Eteocle, il difensore della città, e l'esposizione del cadavere alle fiere e agli uccelli rapaci per il traditore Polinice, ad ammonimento per tutti coloro che avessero tramato contro la città e il suo re. Chi avesse violato il divieto di sepoltura sarebbe stato messo a morte.

16. Su questo decreto sorge il conflitto che porterà alla morte di Antigone e alla distruzione di Creonte. I due caratteri sono delineati: il primo, nel dialogo iniziale con la sorella Ismene (vv. 1-99); il secondo, in quello che è stato definito il discorso della corona, in cui il re espone la sua concezione del governo (vv. 163-210). A Ismene che, ragionevolmente,

ricorda che «varcare / i propri limiti non ha alcun senso» (vv. 67 sg.) e che «l'impossibile è meglio abbandonarlo fin dall'inizio» (v. 92), Antigone replica, irragionevolmente, mettendo avanti il dovere incondizionato: «lo farò, morirò: è per me un onore» (v. 72). A sua volta, l'antagonista Creonte si presenta sulla scena in questi termini inflessibili, impregnati di etica della ragion di Stato, sorda alle ragioni degli affetti personali: «impossibile sapere fino in fondo il cuore, l'anima, / la volontà di un uomo, prima che egli / sia provato alla prova del potere / e della legge [...] / Chi più della patria, della propria / patria, stima un amico, ecco un uomo da nulla» (vv. 175-183). Le certezze di Creonte, nel celebre dialogo (vv. 441-581) che segue il primo stasimo, si scontrano così con le certezze di Antigone. Essa è stata colta sul fatto a violare consapevolmente l'ordine del re, mentre si lamentava con acuta voce di uccello disperato davanti al nido vuoto dei suoi piccoli (vv. 424 sg.) e pietosamente rendeva gli onori funebri al corpo del fratello reietto. Violare l'ordine del Re, giusto o ingiusto che sia, è delitto capitale: «si sceglie un capo, la città, ed è lui / che va obbedito in ogni cosa, sempre, giusta o ingiusta che sia» (vv. 666 sgg.).

17. Di qui si dipartono 2500 anni di interpretazioni politico-giuridiche. Gli orientamenti sembrano riconducibili a questi tre: (a) Creonte è l'arbitrio, Antigone la resistenza all'arbitrio; il primo rappresenta il male della forza cieca, la seconda il bene della legge morale; (b) Creonte sostiene le buone ragioni del governo della città e Antigone le buone ragioni della pietà familiare; entrambi, per la loro parte, pur nel contrasto mortale, sono nel giusto; (c) Creonte e Antigone, nonostante le loro buone ragioni, sono entrambi nel torto in quanto procedono verso il loro fine e la loro fine, ignorando completamente le ragioni l'uno dell'altra e l'una dell'altro.

18. (a) La prima interpretazione – la “interpretazione ortodossa”, quella della nostra giovinezza – si basa su una dicotomia: Antigone sta tutta di qua, dalla parte del bene; Creonte, tutto di là, dalla parte del male. Antigone ha completamente ragione; Creonte, completamente torto. La chiave per

interpretare la tragedia è semplicemente questa: l'opposizione, senza attenuazioni o compromessi, della giustizia assoluta all'ingiustizia assoluta. Antigone stessa esprime questo dualismo: «nulla, dei tuoi discorsi, / condiviso né voglio condividere. / E, quanto a te, nulla puoi condividere dei miei» (vv. 499-501). C'è chi ammette che, all'inizio, la posizione di Creonte non sia quella del puro e semplice tiranno, poiché il discorso con il quale egli si presenta sulla scena dimostra una disposizione quasi eroica a servire il bene della città, anche a costo di sacrificare i propri più profondi sentimenti personali. E c'è chi, dall'altro lato, mette in luce quasi un tentennare di Antigone, di fronte alla morte, quando sembra esprimere un dubbio sulla sua scelta:

Per amore del sacro ho guadagnato fama di sacrilega.  
Se questo è bene agli occhi degli dèi,  
posso soffrire e ammettere la colpa.  
Ma se la colpa è di costoro, soffrano  
più di quanto, contro giustizia, fanno soffrire me  
(vv. 925-928)

Ma l'idea prevalente è che l'uno e l'altra siano figure cristalline del proprio ruolo: Creonte, del ruolo del tiranno; Antigone, di quello di chi si oppone in nome della libertà di coscienza, fino a mettere in gioco la vita. Il giusto e l'ingiusto sono due sfere non solo separate ma anche esterne a ciascun personaggio. Detto diversamente: né Antigone, né Creonte vivono questa separazione come una contraddizione interiore. Essi sono integralmente chi di qua e chi di là, né sono sfiorati dal dubbio di una coscienza più complicata. In questa visione separatrice, Antigone è da sola la protagonista della tragedia, l'ineguagliabile eroina della virtù. In lei e nel suo indomito carattere morale sta l'unità della tragedia. Creonte è lontano e sta in basso, opera per ragioni e ambizioni esclusivamente umane, chiuso alle motivazioni di Antigone. Perciò, egli non può considerarsi a buon diritto protagonista o antagonista nella tragedia, poiché la sua figura non è confrontabile con quella di Antigone e anche perché, col

repentino ma tardivo pentimento che lo coglie alla fine, dimostra un carattere malfermo. La sua funzione è solo di esaltare, per contrasto, l'eroina della virtù.

19. In questa glorificazione, possibile soltanto isolando e ipostatizzando Antigone, si comprende che si sia potuto persino paragonare l'eroina alle vergini martiri cristiane o a tutti coloro che, anche in tempi moderni – come i combattenti romantici per la libertà del proprio popolo – testimoniano consapevolmente un'idea mettendo in gioco la propria vita. E non è mancato nemmeno il tentativo di interpretare, secondo Antigone, situazioni di conflitto politico radicale, sfociate nel terrorismo e nel suicidio. Così è avvenuto nel 1977, per i terroristi Ulrike Meinhof (Antigone) e Andreas Baader (Emone) della *Rote Armee Fraktion*, la prima segregata e trovata morta, il secondo suicida, nel carcere di Stammheim presso Berlino: un episodio oscuro il cui carattere evocativo della tragedia sofoclea fu rafforzato dal rifiuto di restituire i corpi alle famiglie e dall'indisponibilità di diverse città ad accogliere le spoglie nei propri cimiteri: atteggiamenti così *à la* Creonte da accreditare l'inquietante analogia.

20. Pur nell'accettazione dell'idea generale di Antigone e Creonte come figure morali antitetiche, la possibilità di quest'ultima analogia deve essere respinta in radice quando si tenga conto di un ulteriore elemento di contrapposizione: Creonte minaccia e usa la forza; si può parlare di lui come di un "monopolista della violenza". Antigone ne contesta la legittimità; ma ciò fa non combattendo l'oppressore con gli stessi mezzi, organizzando una resistenza che si collochi sul suo piano, ma adempiendo semplicemente il suo dovere, per il resto rimettendosi al proprio destino. Contesta duramente il divieto di sepoltura ma non si ribella alla condanna a morte. Questa asimmetria tra i due ha giustificato un'interpretazione che, contro l'idea tradizionale di Antigone come figura apolitica dell'interiorità e della coscienza personale, ne sottolinea al contrario la vocazione prettamente politica. In questo muoversi sul piano politico non ci sarebbe dunque differenza con Creonte: la differenza, anzi il contrasto, esiste

ma riguarda i mezzi, violenti quelli dell'uno, non violenti quelli dell'altra. Si noti che il bilancio da trarsi in conclusione della tragedia è che, tra il sangue dei suicidi – Antigone, Èmone, Euridice – e la distruzione di chi muore moralmente – Creonte, che dice di sé «io non sono che un nulla» (v. 1325) e che viene definito «un morto che respira» (v. 1167), percorso da un dio che ha calpestato la sua felicità (v. 1272) – Antigone, pur morendo, raggiunge il suo risultato: Polinice, il fratello, sarà seppellito sotto «un tumulo erto, di terra patria» (v. 1203) e il tiranno sarà annientato e la città liberata. Una vittoria su tutti i fronti, dunque. Alla concezione “realistica” della politica – «chi anela alla salute della propria anima e alla salvezza di quella altrui, non le cerchi attraverso la politica», dice Max Weber – Antigone contrappone così l'utopia della politica che usa le armi della libera coscienza. Il rifiuto che essa oppone a Ismene di tenere nascosto il suo gesto di pietà:

IS. A nessuno rivela questo tuo  
piano; nascondilo; io non dirò nulla.  
AN. Gridalo, anzi! Mi sarai più odiosa  
se taci: danne a tutti la notizia  
(vv. 84-87)

significa che la sua ribellione al decreto di Creonte non è soltanto una ribellione morale per la salvezza della propria anima ma ha valenza pubblica, deve essere una sfida politica. Una sfida vinta, ma a che prezzo! La morte di tanti innocenti, il sacrificio della vita di chi nutre i più sacri dei sentimenti: sentimenti materni, fraterni e coniugali. La sfida che si dice non violenta – verrebbe da chiedere ai fautori di questa interpretazione – è forse essa stessa meno violenta e meno cieca nel colpire innocenti?

21. Contrariamente alla *vulgata*, politica o impolitica che sia, la ribellione di Antigone non mette in conflitto la sovranità di Creonte con la sovranità della coscienza individuale. Questa è un'interpretazione, per così dire, umanistica, improponibile per quel tempo. Ancora lontano è il *daimon* personale

di Socrate, per seguire il quale, anch'egli fu condotto a morte. Antigone non segue semplicemente i propri impulsi morali; essa obbedisce a un'altra legge obiettiva, che la vincola in coscienza più della legge di Creonte. Lo dicono i celeberrimi versi 453-455, ai quali ogni dottrina del diritto naturale ha reso, nei secoli, il suo omaggio:

non crederò tanto potenti i tuoi  
proclami, da permettere che un uomo – un mortale –  
travalichi le leggi degli dèi,  
leggi incrollabili, leggi non scritte; no, non sono  
leggi d'oggi o di ieri, ma vigono da sempre:  
nessuno sa da quando siano apparse

(vv. 453-457)

*Antigone* non è dunque lo scontro tra la legge e la libertà di coscienza, ma lo scontro tra due leggi, l'una proclamata dal decreto di Creonte, l'altra rispecchiata, rispecchiata ma non creata, dalla coscienza di Antigone.

22. Sulla natura di queste due leggi in conflitto – che noi, oggi, semplificando, siamo portati a ritenere, l'una (di Antigone), la legge di natura e l'altra (di Creonte), la legge positiva (giusnaturalismo contro giuspositivismo) – si è detto moltissimo. Le categorie di allora non sono però le nostre. Può forse essere utile la contrapposizione tra il *nomos basileus* (di cui, per primo, parla Pindaro) e, per contrasto, il *nomos despotes*, una contrapposizione che riflette l'antitesi tra due modi di concepire il potere sovrano e la costituzione in Grecia e in Persia: una contrapposizione che, al tempo di Pericle, dopo le guerre persiane, doveva suonare come una celebrazione della civiltà ateniese. Creonte è un despota, un tiranno che crede che la città sia sua proprietà, il cui ideale sarebbe di regnare da solo in un deserto, come Èmone gli rimprovera (vv. 737 e 739), suscitando, si può credere, l'approvazione orgogliosa del pubblico presente alla rappresentazione. Sono accenti che richiamano le discussioni di molti secoli dopo sul “dispotismo orientale”, quello in cui, secondo Montesquieu, «la tranquillità non è pace ma somiglia al silenzio delle città



che il nemico sta per occupare», dove «nulla accade se non a forza di bastone» e «le leggi regnano col dispotismo, il cui principio è il timore, la paura». Mentre Creonte si crede onnipotente nel fare e disfare la legge per tenere insieme la città con la violenza, la legge alla quale Antigone si dichiara fedele è la legge della tradizione il cui fondamento trascende la potenza degli uomini e si confonde con il culto degli dèi. Questo è il *nomos* fondamentale, che non esclude affatto il diritto dei governanti di scrivere e promulgare leggi per la città, ma è la pietra di paragone della loro legittimità morale.

23. Il *nomos* di Antigone ha una radice trascendente: non è mera tradizione, ma tradizione che scaturisce dalla fedeltà al divino. Gli dèi di Antigone non sono però quelli luminosi che proteggono la forza e la potenza della città, Zeus e Atena: sono gli dèi dell'Ade, del regno dei morti. Questo è un punto caratteristico: Antigone è la sacerdotessa dell'Ade, la sposa di Acheronte. La *hybris* di Creonte è grande: egli pretende addirittura di disporre del regno dei morti, nel condannare Antigone a qualcosa che – come il sepolcro in cui viene murata – non è più vita ma non è ancora morte. Ma la sua potenza è solo apparente. In realtà, poiché ignora la base del suo potere – l'onore dovuto al regno dei morti e alle tradizioni che su di esso si fondano – è destinata a fallire proprio nel momento della sua massima espressione. Dunque, il conflitto tragico non è tra due potenze trionfanti che avanzano la pretesa di valere l'una al posto dell'altra, ma tra una potenza appartenente al regno dei vivi (rappresentata da Creonte) e l'impotenza del regno dei morti (rappresentata da Antigone): alla fine saranno però i morti a prevalere sui vivi, perché è la morte, non la vita, ad avere valore costitutivo:

ai morti  
dovrò essere cara ben più a lungo che ai vivi:  
in mezzo a loro giacerò per sempre  
(vv. 74-76)

La lezione di questa affascinante interpretazione è che lo Stato giusto e, alla fine, duraturo è quello che assume come suo

fondamento l'uguaglianza dell'uomo nella nullità del suo valore, l'uomo destinato al regno di Ade. Dice Antigone: «L'Ade ha il gusto delle leggi uguali» (v. 519, se si accoglie la variante *isous*). Solo la fondamentale uguaglianza degli uomini nella loro intrinseca mancanza di valore di fronte alla morte può dare un senso alla vita dell'essere umano. La vita non è un assoluto, ma un trascorrere "tra due tempi". Essa può fondare durevolmente la vita della città solo in quanto si riconosca che il tempo della morte, in breve, è il destino di tutti. Tra parentesi: l'aspirazione di qualche superuomo all'immortalità in questo tempo, ributtante in sé, è anche nemica della *polis*. L'Ade è la realtà; la città, l'apparenza. Il mancato riconoscimento di questo fondamento antropologico della vita collettiva può solo portare a misure effimere, pregne di violenza e prepotenza dell'uomo sull'uomo. Nel momento più buio della presa del potere da parte del nazionalsocialismo in Germania, una lettura di *Antigone* di questo genere è stata formulata (da Bultmann) in termini di una *theologia crucis*, in opposizione al tradimento delle chiese cristiane alleate all'hitleriana idolatria del potere. L'annichilimento dell'essere umano nella sua mancanza di valore è qui intimamente legato, per rendere evitabile il precipizio nella disperazione, al riconoscimento di un ambito "totalmente altro", all'apertura totale alla parola di Dio che salva. Antigone non è una figura cristiana, pur essendo a un passo dall'esserlo, perché il regno di Ade è pur sempre e soltanto il regno della morte. E difatti Antigone, che pure è nel giusto e trionfa su Creonte, muore disperata.

24. (b) L'interpretazione "classica" o "ortodossa", in tutte le sue varianti, è sicura di sé nel discernere il torto (in Creonte) e la ragione (in Antigone). Questo è precisamente il punto contestato dalle interpretazioni che si richiamano alla grande lettura hegeliana, che potremmo dire di *Antigone, tragedia della realtà divisa*: ogni divisione ha i suoi dèi in cielo e i suoi rappresentanti in terra. Questi, fino alla loro distruzione, agiscono mossi soltanto dal destino che quella rappresentanza assegna loro. Anzi, in questa visione devono

essere scartate *a priori* le nostre categorie di torto e ragione, colpa e innocenza. Se l'uomo è colpevole solo nel caso in cui gli si offra una possibilità di libera scelta, le antiche figure tragiche sono tutte innocenti. Agiscono in base a un carattere e a un *pathos* e poiché esse *sono* questo carattere e questo *pathos*, non può esistere alcuna indecisione e alcuna scelta. «La forza dei grandi caratteri sta proprio nel fatto che essi non scelgono, ma interamente e per loro natura sono ciò che vogliono e compiono» (Hegel). Semmai, si potrebbe dire che i personaggi tragici, in quanto adempiono fedelmente la missione loro affidata, "hanno ragione", sono nel giusto. Tanto Antigone quanto Creonte sono innocenti, pur rappresentando figure che si avversano fino alla morte.

25. *In quanto adempiono fedelmente la missione loro affidata.* Il discorso di Creonte che enuncia il suo programma di governo, appena apparso sulla scena sotto «il raggio del sole [...] l'occhio del giorno dorato» (vv. 100 e 104), celebrando la liberazione della città dal pericolo dell'esercito di Polinice, è privo di ogni rivendicazione del diritto all'arbitrio: non è il discorso di un tiranno irresponsabile. Al contrario, il re si dimostra totalmente dedito al bene della città, enuncia un principio di giustizia (chi ha levato la mano contro la propria città e i suoi dèi non può ricevere gli stessi onori di chi l'ha difesa) e afferma l'assoluta prevalenza degli interessi generali su quelli particolari (in termini attuali, ma impropri, diremmo la prevalenza del diritto pubblico su quello privato). Abbiamo già visto in quali termini questa vocazione viene espressa: sono termini assoluti, che, sempre nella nostra terminologia, portano necessariamente a una visione "totalitaria" del governo. La missione del re assorbe completamente, prevale su ogni sentimento privato («colui che nei suoi affari appare giusto, / tale parrà al cospetto del suo popolo»: vv. 661 sg.). Sentimenti e interessi che non coincidono con il bene della città si risolvono in un male anche per i singoli. Il loro bene, infatti, non è che il riflesso del bene generale, rappresentato dalla *polis*:

la patria  
è la nostra salvezza; quando essa naviga diritta e salda,  
solo allora possiamo avere amici

(vv. 188-190)

Questa è la missione di Creonte. Ma Antigone non è da meno nell'assoluta fedeltà alla sua missione di custode dei legami familiari:

è mio fratello [...]:  
che l'ho tradito non si dirà mai  
(vv. 45 sg.)

Entrambi i personaggi sono dunque interamente presi dalla loro vocazione e non possono essere rimproverati per questo. 26. Il paradosso di due "ragioni" antagoniste si scioglie nella duplicità dell'essere e dell'esperienza umani e delle loro due leggi: due leggi che hanno, entrambe, la loro legittima e irrinunciabile ragion d'essere; due leggi che possono, entrambe, invocare i propri dèi, gli dèi dell'Ade e gli dèi della *polis*, rispettivamente. La prima è quella dei vincoli di sangue, totalmente legata ai ritmi della natura; la seconda deriva dalla artificiale rottura dell'unità naturale armonica primigenia. Si tratta di una "dualizzazione" che nasce dall'apprendimento da parte dell'essere umano delle capacità di creare da sé e per sé le condizioni della sua esistenza e di rendersi arbitro della sua sorte, un apprendimento, peraltro, altrettanto "naturale" dello spontaneo lasciarsi andare ai ritmi della natura. Questa scissione della legge dalla vita spontanea e irriflessa dà luogo a leggi volute, imposte, artificiali, e ciò può generare confusione, conflitti, insicurezza, terrore e morte. *Polla ta deina* (v. 332), «molte sono le cose terribili» e insieme «meravigliose». *Antigone* rappresenta splendidamente l'armonia perduta. Antigone è figura dell'attaccamento alle leggi primordiali del sangue da cui nascono la famiglia e il *genos*; Creonte è figura della legge nuova che, per volontà umana, crea la città. La tragedia greca nasce, si sviluppa e muore in concomitanza con la fase di

passaggio (non più di un secolo) dalla famiglia e dal *genos* alla città, con l'immenso apparato di problemi economici, sociali, psicologici e morali che essa comporta. Un passaggio che genera sì stupore e orgoglio (penso ancora all'elogio di Pericle) ma anche terrore, avvertendosene i pericoli di sradicamento, spaesamento e insicurezza.

27. «Tutto in questa tragedia – nel giudizio di Hegel, una delle opere d'arte più eccelse e per ogni riguardo più perfette di tutti i tempi – è conseguente: la legge pubblica dello Stato è in aperto conflitto con l'intimo amore familiare e il dovere verso il fratello; l'interesse familiare ha come *pathos* la donna, Antigone; la salvezza della comunità, l'uomo, Creonte [...]. Ma di quell'ordine che riguarda solo il bene pubblico dello Stato, Antigone non si cura, e come sorella adempie il sacro dovere della sepoltura, per la pietà del suo amore per il fratello. Ella invoca in tal caso la legge degli dèi; ma gli dèi che onora sono gli dèi inferi dell'Ade, quelli interni del sentimento, dell'amore del sangue, non gli dèi della luce, della libera e autocosciente vita statale e popolare che sono invece quelli sotto la cui protezione Creonte, già dalle prime parole che pronuncia (vv. 162 sg.), mette la salute della città. La vita della *polis* è sconvolta dallo scontro tra due leggi: l'una piace agli dèi inferi ed è inconsapevole, inespressa e oscura e non si sa chi l'ha posta; la seconda piace agli dèi superi, è consapevole, espressa e chiara, ed è prodotta dall'uomo-cittadino, alla luce del sole. La donna non è in alcun modo autrice, è solo garante della divina legge infera, ne è plasmata dai legami del sangue, avendo come proprio mondo la famiglia. La differenza tra le due leggi – nel mondo primordiale e archetipico della tragedia classica – è "immediata", cioè naturalistica, legata al sesso: il *nomos* è donna, la legge è uomo. In quanto Creonte e Antigone seguono rigorosamente la propria legge, essi sono individui perfettamente morali» (Hegel). Poiché, però, la loro moralità è il frutto di una divisione dell'originaria armonia naturale, è una moralità infelice: ogni azione che adempie quella legge sottolinea e accentua la frattura e genera dolore. Chi coscienziosamente e mo-

ralmente adempie il proprio dovere parziale come se fosse tutto il dovere, senza rendersi conto di lavorare così per una lacerazione, è l'infelice *anima bella*, colpevole di una del tutto (soggettivamente) incolpevole *colpa tragica*.

28. Noi non seguiremo gli oscuri percorsi che conducono all'unità dello spirito etico, attraverso il superamento della parzialità delle leggi di Antigone e di quelle di Creonte. Questi sono percorsi tutti hegeliani che con Sofocle hanno poco a che fare. Piuttosto, per rimanere al nostro tema, si possono cogliere nel testo sofocleo insufficienze e aporie che aprono legittimamente la strada a un'altra interpretazione che tenti di dare uno sbocco al conflitto tra le due leggi. È ancora di Hegel l'osservazione che Antigone vive sotto il potere di Creonte; essa stessa è figlia di re e, come le fa rilevare Creonte, dovrebbe per prima essere ligia alle leggi della città; è sposa promessa di Èmone, e dunque dovrebbe ubbidienza al comando del padre di lui; ma anche Creonte, dal canto suo, è padre e sposo e dovrebbe perciò rispettare la santità del sangue e la pietà dei sentimenti familiari. «Così in entrambi è immanente ciò contro cui si ergono rispettivamente, ed essi vengono presi e fatti a pezzi da ciò che appartiene alla cerchia stessa della loro esistenza» (Nussbaum). E si potrebbe aggiungere che Creonte è un re difettoso, perché totalmente chiuso in se stesso, sospettoso di tutti i concittadini, che considera potenziali traditori, venduti per denaro. È difettoso al punto che il figlio Èmone può contestargli che il suo ideale di regno è il deserto. Ma anche ad Antigone può essere rinfacciata la sua difesa della santità dei legami familiari, perché sterile, concentrata esclusivamente sulla *philia* verso il fratello Polinice e totalmente insensibile, viceversa, all'*eros* dell'innamorato Èmone, il quale, per tutto lo svolgimento dell'azione, non è da lei degnato di una parola. Antigone è come sospesa in un limbo irreali.

29. Si è sospettato di interpolazione il passo (vv. 908 sgg.) in cui Antigone, citando un episodio in Erodoto, tra fratello e marito dichiara di preferire il primo, perché insostituibile. Questo passo è invece facilmente comprensibile dal punto di

vista di *philia*; sarebbe inconcepibile dal punto di vista di *eros*. Ma Antigone è, per l'appunto, del tutto chiusa a *eros*. È una creatura che non ha luogo, nel mondo esterno alla famiglia:

né morta in mezzo ai morti  
me disperata, io abiterò, né viva  
in mezzo ai vivi

(vv. 850-852)

I tre alfa privativi del v. 876 – *aklautos, aphilos, anymenaios* («senza compianto, senza amici, senza canti nuziali») – e il lamento dei vv. 917-920:

inesperta di talamo, di nozze, senza aver conosciuto  
sorte di moglie, gioia  
di figli da nutrire: sola, senza un amico, disperata  
scendo viva alle case delle ombre

mostrano che, al di là dell'orgoglio di morire avendo reso «al sacro [...] sacri onori» (v. 943), Antigone è figura della frustrazione, non del compimento.

30. L'atteggiamento del Coro, che appare distaccato e perfino ironico, nei vv. 835-838, dove le ricorda ch'essa non è dea, né figlia di dèi:

noi siamo uomini, figli di uomini;  
e tuttavia, morendo, è gloria grande  
patire sorte pari ai semidei,  
patirla in vita, e in morte

e la desolata reazione di Antigone stessa (v. 838-841):

Ah, si ride di me! Perché – nel nome  
dei patrii dèi –  
non aspetti che io muoia, ma m'insulti  
ora che ancora vivo?

sembrano confermare l'impressione di un fallimento. Alla fine, e Creonte e Antigone, con la loro pretesa di non conta-

minarsi l'un l'altro, vedono completamente rovesciato il proprio destino. Il primo perde ogni carattere regale; la seconda muore priva proprio delle consolazioni che le spetterebbero come donna-custode delle leggi del sangue.

31. Sembra che Sofocle stesso abbia disseminato la sua *Antigone* di spunti per alimentare il dubbio che debba scavarsi più a fondo: il dubbio che la purificazione perseguita dall'azione tragica stia in uno strato di pensiero più profondo e comprensivo, nel quale le carenze dei due principali personaggi siano solo un passaggio. È il dubbio se, «dei due atteggiamenti religiosi [la religione dei morti e la religione della città] che Antigone mette in conflitto, nessuno possa essere, di per sé, quello senza lasciare un posto all'altro, senza riconoscere ciò che appunto lo limita e lo contesta» (Nussbaum).

32. (c) La terza interpretazione di *Antigone* – *il dialogo carente* – può essere introdotta con queste parole, perfetto ritratto sia di Creonte che di Antigone: «soggetti che non amano mortificazioni provenienti dalla realtà di questo mondo, che non sono in dialogo con la natura e con la società, che non tollerano di umiliarsi a semplici capi di un rapporto. Individui dall'assoluta insularità, tendono a proiettare all'esterno una volontà perfettamente definita, che ha già trovato in sé ogni possibile giustificazione» (P. Grossi). *Essere al capo di un rapporto*: dunque riconoscere la legittimità di chi sta all'altro capo e operare in conseguenza di questo riconoscimento. Il problema si sposta. Non si tratta più di interrogarsi solo su chi siano, rispettivamente, Antigone e Creonte; di chiedersi di quale principio esistenziale essi siano persone; quale principio morale si nasconda dietro la loro maschera. Una volta che di entrambi (secondo l'interpretazione b) si sia riconosciuta legittima la compresenza, il problema diventa politico e consiste nella domanda: come essi debbano porsi nel reciproco confronto. Dal chi agisce al come agire. Si può dire così: dopo avere definite le persone, occorre assegnare loro non una ragione teoretica ma una *ragione pratica* che consenta di vivere insieme. Cambia completamente il quadro: dalle essenze alle determinazioni circa l'azione. *Antigone* non è muta in proposito.

Il problema di Creonte è di rendersi consapevole del perché la città è con Antigone e non con lui; cioè di rispondere alla domanda: fino a che punto è lecito sacrificare la pietà e l'amore nell'esercizio del potere? Antigone, dal canto suo, deve rendersi cosciente delle conseguenze, per sé e per gli altri, della violazione della legge. L'uno e l'altra devono aprirsi. In questo modo viene decisamente introdotta l'idea del rapporto e della connessa libertà di scelta che le interpretazioni ontologiche escludono, in favore di esiti necessari disposti dalla *tyche*.

33. Così si introduce l'interpretazione del *dialogo carente*: tanto Creonte quanto Antigone, che pur hanno ragione, ciascuno per la sua parte, risultano colpevoli di *hybris*, di orgoglio smisurato. Il senso del testo sofocleo si trasforma: dalla *prospettiva tragica* di un destino che determina inesorabilmente e distrugge le sue figure secondo la loro essenza, a una *prospettiva drammatica*, dove è ammesso, anzi richiesto di "darsi da fare" per sfuggire alla morte e aprire una possibilità di vita. Di più: un darsi da fare insieme, in quanto gli uomini, da soli incapaci di distinguere il bene dal male, sono presi dalla pretesa insolente di perseguire la propria solitaria idea di giustizia e si espongono alle conseguenze della tragedia. Naturalmente, tutto ciò non è sviluppato, ma forse è l'ammonimento che Sofocle, guardando al futuro, stava rivolgendo alla sua città.

34. Una contestazione della santa dissennatezza di Antigone è posta subito, nel primo dialogo tra questa e la sorella Ismene, una figura controversa. Della «dolce figura di Ismene, insieme attratta e spaventata dall'ardire di Antigone» (T. Ascarelli), hanno parlato alcuni; ma i più la considerano sfondo sbiadito che serve solo a far risaltare il carattere della protagonista tragica. Questa è del tutto chiusa ai consigli di prudenza, che considera codardi e disonorevoli:

lascia che io e la mia cattiva scelta  
soffriamo queste orrende conseguenze;  
niente di così orrendo  
da non morire, almeno, con onore

(vv. 95-97)

Ismene invece si manifesta remissiva, e giudica insano il proposito della sorella con queste parole:

siamo soggette a chi è più forte, e questi  
ordini, e altri ancor più dolorosi, noi dobbiamo accettarli.  
Io scongiuro chi è morto  
che sappia perdonarmi, perché non ho altra scelta:  
a chi comanda, io obbedirò. Varcare  
i propri limiti non ha alcun senso

(vv. 63-68)

Per quanto si voglia essere comprensivi, non è facile pensare a Ismene come a figura positiva. Essa, pur essendo orientata alla pietà e volendo salvare Antigone – rivolta a Creonte: «ucciderai colei ch'è promessa a tuo figlio?» (v. 568) – sembra dominata piuttosto da caratteri, come la debolezza e l'incertezza, che nulla hanno a che vedere con la saggezza pratica. Si fa forza della sua condizione di inferiorità femminile per difendersi dalla fiera femminilità di Antigone (vv. 61 sg.); vuole assumersi, «se lei lo concede» – ma Antigone non lo concede – la responsabilità del fatto, per poter morire con la sorella, quando ne apprende la condanna (vv. 536-553). Si può perfino pensare, secondo diversi accenni ambigui interpretabili in questo senso, che abbia tentato una sua personale soluzione al dilemma di coscienza posto dal decreto del tiranno, organizzando un quasi-funerale che quel decreto non violasse apertamente. Il riferimento è all'enigmatico "primo funerale", che viene annunciato dalla guardia (nei vv. 245-258) dicendo che il cadavere di Polinice era stato non propriamente sepolto ma solo ricoperto da sconosciuti con «polvere leggera», quel tanto che bastava per sottrarlo alla vista ed evitare il sacrilegio (vv. 255 sg.). Ismene resterebbe comunque una figura dalla morale solo personale, dalla prudenza che si rifugia nei sotterfugi. «Tu hai scelto di vivere, io ho scelto di morire» (v. 555), le rinfaccia Antigone per sottolineare la radicale distanza. Essa è l'unica che sopravvive, forse perché totalmente improduttiva per l'etica della città. La sopravvivenza ha il prezzo dell'insignificanza. Del resto, la sua evanescenza è confermata dall'oblio in cui cade già dal v. 580,

prima della metà del testo e prima del precipitare degli eventi. Il suo rapporto con la sorella Antigone può essere visto come la dialettica "città-campagna", "vita di corte-vita a contatto con la natura": una dialettica che attraversa l'intera storia della letteratura (si pensi a Tolstoj) nella quale, da una parte, sta lo spirito dell'accomodamento e del compromesso, se non dell'intrigo e, dall'altra, l'intransigenza degli spiriti integri. Dove vivesse Ismene, è chiaro: a corte. Al termine del primo dialogo con Antigone, quando la notte va dissipandosi Ismene rientra nel palazzo; Creonte (vv. 607 sgg.) dice di averla vista muoversi come pazza, senza pace, per le stanze e la rimprovera (v. 660) di essere come una vipera furtiva che striscia nella casa. Di Antigone non si dice nulla ma essa, al colloquio iniziale con Ismene, giunge da fuori e Creonte le risparmia qualsiasi accusa del tipo di quello rivolto invece alla sorella. Ismene, dunque, rappresentante dello spirito artefatto di corte, Antigone, dello spirito incorrotto della semplicità della natura.

35. Diverso è per due figure cruciali, Èmone, il figlio di Creonte, e Tiresia, il vecchio indovino. La loro moderazione non è paura, ma saggezza pratica autentica. Entrambi parlano per sé, ma anche nell'interesse di Creonte e della città intera. In altri termini, si pongono da un punto di vista generale. Il contrasto tra Èmone e il padre Creonte (vv. 635-765) è uno dei passi più riusciti e ben strutturati della tragedia. Inizia con una professione di amore filiale incondizionato:

Padre, è a te che io appartengo  
(v. 635)

che sovrasta persino il suo amore per Antigone:

nessun matrimonio potrà mai  
valere più della tua salda guida  
(vv. 637 sg.)

Ma sono solo artifici, per introdurre il suo discorso, un discorso chiaro e spietato al centro del quale viene collocata la disapprovazione dell'atterrito popolo di Tebe:

nell'ombra, io sento tutto:  
e sento quanto piange, la città,  
per questa giovane: che è la più nobile,  
dicono, delle donne, e che non merita  
morte per il più nobile dei gesti  
(vv. 692-695)

Il discorso così introdotto è un ammonimento a guardare la situazione nella complessità dei suoi fattori e ad agire con saggezza, cioè con flessibilità. Le sue parole esprimono una vera e propria visione politica. Conviene riportare il passo per intero:

Chi crede d'essere l'unico saggio,  
d'avere lingua o senno sopra tutti,  
prendilo, frugalo: ci trovi il vuoto.  
E se anche si è sapienti, non c'è nulla di male  
a lasciarsi convincere, a desistere.  
Vedi: dov'è impetuosa la corrente,  
gli alberi che si flettono conservano la chioma indenne;  
gli alberi che si oppongono muoiono sradicati.  
Chi governa una nave e tende sempre  
la scotta e non l'allenta, si rovescia, e va a banchi sommersi.  
Rinuncia alla tua rabbia, mostra che sai cambiare  
(vv. 707-718)

36. Tiresia, l'indovino, esprime un punto di vista analogo, santificato dalla volontà degli dèi che rifiutano la crudeltà dei tiranni. La saggezza (*phronesis*, v. 1023, finalizzata all'*euboulia*, la buona deliberazione negli affari di Stato, v. 1050), nel suo discorso, è presentata come la via non della giustizia assoluta, ma come ciò che porta vantaggio (*kerdos pherein*) e richiede capacità di riconoscere e correggere i propri errori:

Ma pensa questo, figlio: a tutti gli uomini  
è comune sbagliare.  
Ma, commesso un errore, non è sciocco  
né privo di fortuna chi è caduto  
nel male e vi rimedia, e non persiste irremovibile.  
Ma chi è caparbio merita l'accusa di pazzia [...].

Ti voglio bene e ti consiglio bene. È la cosa più dolce  
 [dare ascolto  
 a chi ha buoni consigli, se consiglia ciò che ti dà vantaggio.  
 (vv. 1023-1033)

Di fronte alla profezia di sventura che investe tutta la sua casa, Creonte cede improvvisamente e completamente (vv. 1105 sg.). Per non essere stato flessibile, per non essere riuscito in tempo a correggersi, è sconfitto su tutta la linea. Anche ciò che di buono c'era nella sua professione di fedeltà alla legge della città viene così travolto.

37. Infine, il Coro. Nella tragedia classica, esso esprime l'opinione dell'autore e della città intera. In *Antigone*, il suo ruolo non è quello di motore ma di commentatore dell'azione. Le sue osservazioni seguono, si piegano e cambiano di fronte allo svolgersi degli avvenimenti. Mentre le due figure principali si muovono come due linee rette dall'inizio fino alla loro fine; mentre Èmone e Tiresia operano per spezzare queste linee o deviarne il corso, il Coro plasticamente aderisce all'azione, interpretandola per trarne un senso. Programmatico sembra il v. 376: «questo evento demoniaco considero da ambo i lati» (*es daimonion teras amphinoo / tode*), che potrebbe esprimere un'esigenza di apertura alla comprensione, sia della complessità delle cose umane – *polla ta deina*, ancora – che tanto Antigone quanto Creonte ignorano, sia delle ragioni unilaterali che essi fanno valere. All'inizio, il Coro esprime la sottomissione totale al potere del re:

Questo ti piace, figlio di Meneceo, che soffra  
 chi è stato amico alla città, chi le è stato nemico.  
 Fare ogni legge: questo è in tuo potere,  
 e per i morti e per i vivi

(vv. 211-214)

Poi passa al riconoscimento delle ragioni di chi, come Èmone, si oppone al decreto sacrilego:

Se l'età non ci inganna,  
 quel che hai detto, l'hai detto con saggezza  
 (vv. 681 sg.)

poi, alla disapprovazione dell'estremismo della giustizia proprio di Antigone condannata:

Giunta al limite estremo dell'audacia,  
 contro l'eccelso seggio di Giustizia  
 ti sei abbattuta, o figlia!  
 (vv. 853-856)

per concludere infine il ciclo con le parole:

La saggezza (*phronein*) è il principio della vita felice (*eudaimonia*). In nulla mai bisogna offendere gli dèi: grandi parole grandi dolori rendono ai superbi e insegnano, nel tempo, la saggezza  
 (vv. 1348-1353)

Così termina *Antigone*: con l'esaltazione del *phronein*, cioè della saggezza pratica – quella saggezza di cui, all'inizio, nell'azione di Creonte e di Antigone non c'è traccia. Così, la vita della città può riprendere, per affrontare «tutto quel che incombe» (vv. 1334 sg.).

38. In questo modo, la tragedia, che si era aperta con un *contrasto ontologico* tra figure che, platonicamente, rappresentano essenze umane irriducibili che cercano la loro realizzazione assoluta, si chiude, aristotelicamente, con un inno alla flessibilità, al dialogo tra esseri umani immersi nelle circostanze della vita tra le quali devono agire e districarsi con saggezza, senza peraltro dimenticarsi di se stessi. Sofocle ha voluto indicare i limiti invalicabili all'orgoglio dell'essere umano, superati tanto da Creonte quanto da Antigone, limiti oltre i quali sta la frattura esistenziale, la *hybris* che fa dell'uomo la più terribile tra tutte le creature. L'infrazione, oltre

a violare la legge degli dèi, apre la via alla tragedia, cioè alla *tyche* che trascina alla rovina uomini e città. La sfera dell'umano, nella quale è possibile l'azione personale e responsabile, non è dunque illimitata ed è quella, precisamente, che sta al di qua di ogni tentazione di assoluto in terra: una lettura opposta a quella "classica". *Antigone* appare così la tragedia della ragion pratica negata e del modo in cui la vita individuale e collettiva deve ordinarsi per non finire divorata dall'orgoglio. Essa, come è stato detto, indica un «percorso di apprendimento» (Nussbaum) che riguarda Creonte, Antigone, il Coro, cioè, soprattutto, la città.

39. Se così è lecito dire, e se si può pensare che gli Ateniesi della metà del V secolo a.C. percepissero in questo modo il senso della tragedia, si può anche concludere che essa, oltre a essere un messaggio di pedagogia politica per la costruzione spirituale del cittadino, contenesse una lode della città periclea e contribuisse a rafforzarne l'orgoglio patriottico. Il già più volte ricordato elogio della città pronunciato da Pericle presuppone, anzi esprime la convinzione di una doppia esistenza del cittadino, l'una nella sfera privata e l'altra nella sfera pubblica (*idion-koinon; idiotēs-politēs*). Questa doppia esistenza e il suo equilibrio richiedono amore per gli uomini e per la città: bisogna essere contemporaneamente Antigone e Creonte e non essere integralmente né Antigone né Creonte.

40. Siamo così alle conclusioni. Da *Antigone prima*, la fanciulla ribelle che, per difendere il suo fondamentale diritto dalla legge tirannica di Creonte, porta se stessa e la città alla distruzione, siamo giunti ad *Antigone terza*, il riconoscimento della necessaria coesistenza del diritto di Antigone con la legge di Creonte; passando attraverso *Antigone seconda*, la percezione dell'uguale necessità e legittimità dell'uno e dell'altra, quali espressioni di due esigenze sociali insopprimibili: la stabilità in ciò che è assoluto, e l'innovazione in ciò che è a disposizione dell'uomo. Sofocle ci propone questo tragitto; questo forse è il messaggio che ha indirizzato ai suoi concittadini. L'ultimo stadio, l'approdo, è il momento della politica. Né Antigone né Creonte, da soli, sono soggetti politici.

La "depoliticizzazione" della società e la "politicizzazione" esclusiva del governo – caratteristiche che hanno segnato lo Stato moderno – hanno plasmato le nostre coscienze in un latente e potenziale senso autoritario, come se la politica fosse prerogativa del solo potere, cioè di Creonte. Nella democrazia ateniese questo monopolio sarebbe stato inconcepibile, come ancora il discorso di Pericle chiarisce. Creonte-tiranno è antipolitico, nemico del bene della città, tanto quanto lo è Antigone, cieca eroina della pietà familiare. La politica nasce quando si tratta di comporre in unità questo conflitto sempre latente.

41. *Antigone* ci dice dunque che la vita della città non può essere semplificata. Essa rovina su se stessa se le plurime istanze di vita tradizionale, in questo senso conservatrici (anche le più sante, come i legami del sangue o la pietà verso gli dèi), non si coordinano con le istanze innovatrici. E dice anche però, d'altra parte, che la stessa cosa accade se il governo si perde in una vertigine d'onnipotenza. Perché due sono i pilastri della convivenza tra gli esseri umani: il diritto e la legge. Il diritto senza legge è cieca conservazione; la legge senza diritto è puro potere dispotico. In questo noi scorgiamo il monito duraturo di Antigone. Se non ci rendiamo consapevoli di questo doppio lato della nostra convivenza, l'equilibrio verrà rotto. E se il legislatore, che prende l'iniziativa di cambiare il diritto, ne ignora le ragioni profonde e agisce come un nemico di questo, il suo comando apparirà arbitrario e sarà rigettato. La contrapposizione iniziale di *Antigone prima* ricomincerà a scavare negli animi dei cittadini e si sarà da capo con la tragica inimicizia mortale di Creonte e Antigone. Su *Antigone terza* sempre incombe *Antigone prima*, cioè l'incubo della violenza che nasce dalla legittimità originaria. Ancora una volta: *polla ta deina*.