

INAUGURAZIONE DEL SEMINARIO 2002

PROLUSIONE
ANTIGONE FRA DIRITTO E POLITICA

GUSTAVO ZAGREBELSKY *

1. Ancora e sempre, Antigone ci invita ad addentrarci nella selva delle contraddizioni e dei dilemmi ultimi della vita, vissuta radicalmente: legge del più forte e *nomos* perenne; arroganza e inconsistenza della politica; 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 ... Su tutto, la pretesa dell'obbedienza e la rivolta personale. Creonte e Antigone. Dilemma tragico, da cui distruzione e morte. Il mondo della tragedia greca non è segnato dalla separazione dei "generi". Poesia, filosofia e morale civica si fondono in una sorta di sacra rappresentazione, a cura della *polis*, in cui tutta la città è invitata a convenire 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 politici del IV secolo trattano perciò i grandi tragici del V – Eschilo, Sofocle ed Euripide – come propri pari (e anche da noi, da Hegel ad Heidegger, a Jaspers, si fa lo stesso). E noi possiamo aggiungere: questi venerabili testi, *Antigone* su tutti, 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 chiama, ci alletta a scoprirla interiormente. Così, scoperta, diventa nostra più di quanto possa qualunque discorso diretto che, noi, si possa ascoltare dalla voce esteriore di un pedagogo presuntuoso di poter spiegarci tutto e, perciò, un po' troppo.

* Giudice costituzionale.

2. Atene era una piccola città, dopo le guerre persiane divenuta improvvisamente una grande (per quei tempi) potenza. Doveva essere all'altezza del ruolo che le spettava nel mondo greco. Il celebre elogio di Pericle dedicato alla sua città esprime la consapevolezza del ruolo storico di cui era investita, un ruolo che esigeva adeguato sviluppo della potenza delle armi, dello splendore delle arti, delle relazioni economiche. Ma, più importante di tutto, era lo spirito pubblico, cioè la conciliazione tra potenza della *polis* e autonomia del cittadino. La tragedia si affermò per promuoverla e sostenerla: non era spettacolo per accarezzare il piacere individuale, come potremmo intenderlo noi, ma rito e investimento della città per ottenere effetti catartici o di redenzione dagli incubi collettivi, effetti ottenuti attraverso pietà e paura indotte univocamente negli animi dei cittadini, riuniti democraticamente a festa nel teatro della città.

3. 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 fosse improvvisamente trasportato 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, vedrebbe 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.

4. Di tutta questa meraviglia, a noi resta assai poco. Non solo l’espressione “fervore dionisiaco” ha oggi un valore esclusivamente letterario. Ma se anche potessimo riprodurre integralmente gli elementi della rappresentazione tragica, la nostra *psyche* non sarebbe in ogni caso quella. Tutto, comunque, è andato perduto, salvo il testo. E ciò rende ragione del sorprendente paragonare Eschilo, Sofocle ed Euripide a “librettisti”; le loro tragedie a 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”: un’impresa per la quale occorre rendere sensibili tutte le facoltà di comprensione di cui ancora disponiamo in modo che l’unico reperto residuo 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, avviciniamoci al nostro testo, disposti a farlo risuonare pienamente, come forza non solo intellettuale ma anche esistenziale.

5. Non dunque siamo alla ricerca dell’idea dell’opera tragica, secondo categorie e regole logiche che ci conducono dal particolare al generale; ma di una comprensione più ricca, non necessariamente lineare, probabilmente non semplice ma plurima, forse anche risultante da elementi che formano quadri sempre diversi che cambiano in conseguenza del movimento di fattori complessi, razionali ed emotivi della nostra *psyche* che riceve l’immagine, alla stregua della sua disposizione; pronti, in un altro momento, a far prevalere altra disposizione degli elementi che induca a nuove reazioni. 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 (la mosca che si impiglia). Una buona immagine, da completarsi – come si vedrà – con quella caleidoscopica della sempre nuova possibilità di combinazione degli elementi particolari, ed eventualmente di un ritorno al già visto, con il necessario rigetto di ogni visione cristallizzata e di ogni interpretazione che voglia dirsi definitiva.

6. *Antigone*, forse più di tutte le altre tragedie greche, è esempio di tale ricchissima messe di significati potenziali, che tutti i tempi e tutte le generazioni di lettori 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. La stessa scelta degli argomenti, per lo più legati a figure e avvenimenti regali e sempre ripresi indifferentemente dagli Autori tragici in veri e propri cicli (di Oreste, di Edipo o di Tebe), mostra l'intento di promuovere e tenere viva, di anno in anno, la discussione della città su temi per essa vitali. In *Antigone* è evidente e pieno di insegnamento il cambiamento radicale – dal *rex facit legem* al *lex facit regem* – che si manifesta nella *psyche* del Coro, il Coro che rappresenta la città: all'inizio, tutto dispiegato a giustificare la decisione sovrana del re

Così a te piace che sia, figlio di Menecèo, la ricompensa per il difensore e per il nemico di questa città: certo tu hai il potere di adottare qualsiasi misura, sia verso i morti che verso i vivi (vv. 211 ss.);

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

La saggezza è la prima condizione della felicità. Non si deve mai commettere empietà verso gli dei. Le parole superbe degli uomini arroganti scontano i colpi spietati del destino e in vecchiaia insegnano a essere saggi (vv. 1348).

7. In questione è la sepoltura di un cadavere e da molti indizi gli studi sul diritto funerario dell'epoca di Pericle inducono a pensare che esistessero contrasti sulla condizione giuridica delle spoglie di chi – come Polinice, il fratello di Antigone – avesse preso le armi contro la patria. Il tema del seppellimento è ritornante. Lo ritroviamo, ad esempio, in *Aiace*, dove in due circostanze (vv. 1130 e 1343) si tratta del dovere di seppellire i morti “secondo la legge degli dei”, e in *Supplici* (vv. 524 ss. e 531 ss.) dove l'argomento è affrontato dal punto di vista della “legge dei Greci” o della “legge panellenica”. E si è perfino congetturata l'esistenza di un'occasione specifica, le discussioni 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.

8. Il diritto funerario, soprattutto, era collocato in un punto nevralgico del sistema giuridico del tempo, al confine tra il diritto del *genos* e il diritto del *demmos*, il primo tradizionale e arcaicizzante, il secondo convenzionale e modernizzante. Il significato storicamente determinato della tragedia, dunque, si allarga. Le riforme di Pisistrato e l'inizio dell'esperienza democratica, fin dall'inizio del V secolo, stavano spostando l'equilibrio, in nome dell'*isonomia*, a sfavore del diritto arcaico, non scritto, di matrice aristocratica. Basato sul potere del tiranno o sulla volontà della maggioranza, il rischio della legge arbitraria doveva essere oggetto di riflessioni preoccupate. Tanto più che dovevano manifestarsi i primi segni degli effetti disgreganti rispetto alla compagine cittadina e il suo *nomos* derivanti dai successi crescenti della critica di 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 volontà, rischiando di assecondare le propensioni tiranniche della democrazia.

9. È chiaro, tuttavia, che, per le generazioni che si sono abbeverate alle fonti tragiche, l'essenziale non è qui. Le innumerevoli *Antigoni*, che dalla prima sono state elaborate hanno trovato la loro legittimità e 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 che conducono alla morte, ovvero di mettere in rilievo le vie che fatalmente portano all'epilogo tragico, per distogliere dall'imboccarle finché si è ancora in tempo. Questo è il legittimo «uso attuale» delle grandi figure del teatro classico che si esprime nell'interrogazione ermeneutica dei testi a partire non da quel che essi, di per sé o secondo l'intenzione degli Autori tragici, significano, ma a partire dalle 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 storiche 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 tra tutte le tragedie classiche – sebbene composta da Sofocle, il non-filosofo – 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, nelle concrete circostanze della vita. Delineando nel modo più netto la figura della pura e retta coscienza che si ribella alla prepotenza del despota «asiatico», essa è stata ed è esempio e sostegno di chi disobbedisce per ragioni morali e pone in discussione così, da un punto di vista individuale, la legittimità

del potere che pretende obbedienza, quale che esso sia. Parte e tutto, individuale e collettivo: tra questi estremi stanno i problemi maggiori di ogni filosofia politica e – aggiungo – di ognuno di noi, a partire dalla prima giovinezza della nostra esistenza.

10. Dall'anzidetto legittimo "uso attuale" delle grandi figure del teatro tragico classico – Antigone in primo luogo – deve tenersi distinta l'illegittima "attualizzazione": l'inserimento della narrazione originaria in un contesto problematico diverso da quello suo proprio. Ciò comporta un abuso. *Antigone* non rappresenta l'esito tragico di una pacificazione mancata a causa della mancata rimozione della ragione del conflitto. È la rappresentazione, invece, di un conflitto le cui cause non possono in alcun modo essere accantonate. Per questo il suo richiamo è perentorio e stringente. Invocare Antigone come alleata e schiacciare l'avversario sulla figura tirannica di Creonte è un mezzo dialettico efficace: chi può ergersi contro l'eroina sofoclea, soprattutto se ciò comporta l'assumere la parte di chi la mette a morte? Non sempre, però, questa alleanza è legittima. Le strumentalizzazioni, infatti, non mancano. Per esempio, non è mancato l'accostamento simbolico del cadavere che Antigone vuol seppellire e Creonte lasciare esposto al pubblico ludibrio agli eventi tragici che dal passato pesano sul presente e sul futuro della vita collettiva e ne impediscono la pacificazione. Il cadavere da seppellire sarebbe questo fardello. Nella riflessione sul "passato che non passa" in Germania, infatti, *Antigone* è invocata. Essa dovrebbe parlare a favore dell'oblio e della pacificazione; sarebbe invece Creonte, che si oppone alle esequie, ad attizzare il conflitto, rendendone sempre presenti le ragioni. Un'acrobatica attualizzazione arbitraria, perché il problema di Antigone non è di seppellire un cadavere ma di rendergli onore attraverso esequie rituali ed essa stessa non è figura della rimozione di ciò che pesa sulla coscienza ma dell'inquietudine e della contraddizione che impediscono alla vita della città di implodere in amorfa e passiva atrofia morale. La conciliazione che essa propone è nel mondo dei morti: là tutti sono uguali e le divisioni della città tacciono:

Cr.: Lui morì devastando questa terra; l'altro invece combattendo per essa.

An.: Ade, tuttavia, desidera leggi uguali per tutti.

Cr.: Ma il buono non deve avere uguale sorte del cattivo.

An.: Chi può dire se tra i morti questa legge è santa? (vv. 518-521).

Riferimento forse addirittura a Solone: "Giudicare sacri i trapassati è certo motivo di pietà, è giusto non toccare quelli che non ci sono più ed è utile allo Stato por fine a un odio perpetuo".

Il cadavere da seppellire o da lasciare insepolto diventa così simbolo del nostro passato e del modo attraverso il quale la coscienza individuale e collettiva ne può venire a capo. Il seppellimento equivale all'oblio, all'amnistia; l'esposizione alla pubblica vista, all'invito alla vigilanza e all'elaborazione. Le parti paiono invertirsi. Antigone, l'eroina della coscienza vigile e insoddisfatta, diventa paladina della dimenticanza, mentre Creonte, la rappresentazione del conformismo violento, diventa il fomentatore dell'attrito sociale. 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 che grava sulla coscienza, le parti sembrano spericolatamente invertirsi: Antigone, dalla parte della dimenticanza e dell'ottundimento delle energie morali; Creonte, dalla parte dello spirito critico che ci assilla continuamente. Sembra di smarrirsi, ma è solo un gioco di prestigio perché non questo è *Antigone*. Essa ci ammonisce piuttosto a temere questi rovesciamenti. Le ragioni del regno dei morti trasposte nel regno dei vivi eliminano le differenze e trasformano i vivi in morti.

11. Al centro dello scontro tra Antigone e Creonte c'è un corpo, conteso tra pietà familiare e ragione di stato. Antigone, sorella, lo vuole sepolto; Creonte, re, insepolto. La prima fa valere le leggi dei morti; il secondo, le leggi della città. Per quanto lontani dalla *pietas* antica nei riguardi dei defunti, neppure oggi potrebbe facilmente sfuggirci la profondità del contrasto. Nella cultura degli antichi, il defunto privato degli onori funebri era destinato a vagare senza patria: non più quella dei vivi e neppure quella dei morti. La profanazione del corpo di un morto è oltraggio a quanto c'è di più santo nell'identità di un gruppo familiare. Oggi come allora, lo spregio massimamente odioso è la profanazione dei cadaveri e dei sepolcri. Il diritto funerario è il fondamento di tutte le civiltà, dall'antichità più remota. E se noi meno ne avvertiamo l'importanza fondativa delle società dei viventi, se la sorte dei cadaveri è diventata quasi esclusivamente un problema di spazi e igiene pubblici, è solo per il progressivo ottundimento percettivo di ciò che è essenziale, a vantaggio di ciò che esiste nel visibile, di ciò, quindi, che per sua natura è effimero. Il ludibrio del corpo che marcisce insepolto è il rituale dello spegnimento, con ciò che si era, anche di ciò che si era stati: la nullificazione. Essere consegnati alle mani dei propri cari, dopo morti, è invece, con l'ultima difesa contro la disperazione di chi vede vicina la propria morte, il tornare a casa, alla "terra nativa" (*Antigone*, v. 1203) dove c'è pace e possibilità di una vita che continua nella pietà e nel ricordo; al tempo stesso, per i vivi, è condizione indispensabile per alimentare il dialogo con chi li ha preceduti, dunque per farli vivere ancorché morti. "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. 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”.

12. Alle prese con un cadavere, carico di ricordi e significati simbolici e affettivi, è anche Antigone, una giovane donna di nobili natali (gli eroi tragici sono sempre tali, quasi che la gente semplice – come il nunzio in *Antigone*, vv. 223 ss. – non sia capace di sentimenti sufficientemente elevati), promessa sposa del figlio di Creonte stesso, Emone, vittima anche lui dello sviluppo della tragedia. Fino ad allora, nulla avrebbe detto che essa fosse, un'estremista, una ribelle intrattabile. Non esistono, né in *Antigone* né in tutto il ciclo di Tebe, segni della predestinazione a un simile ruolo: anzi, i precedenti la mostrano come una fanciulla saggia, desiderosa di preservare sé e la sua famiglia da ulteriori sciagure decretate dal destino. I giovani devono sopravvivere alle follie e alle maledizioni dei padri. Veniva infatti da una genia particolare: la sciagura di Edipo che, per i suoi inconsapevoli delitti, si era strappato dai suoi occhi (*I sette contro Tebe*, stasimo II), investiva i suoi figli-fratelli e le sue figlie-sorelle. Dall'*Edipo a Colono* è preannunciato 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:

Pol.: Nelle mani di dio, del nostro demone,
sta l'essere e il mutarsi delle cose (vv. 1849-1850).

Egli aveva levato un esercito di Argivi e 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 suo primo atto, aveva decretato funerali solenni per Eteocle, che aveva difeso la città e i suoi dei, e l'esposizione del cadavere alle fiere e agli uccelli rapaci per il traditore Polinice, ad ammonimento per tutti coloro che avessero a tramare contro la città e il suo governo. Chi avesse violato il divieto di sepoltura sarebbe stato messo a morte.

13. 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*, le ricorda che

nell'azione
varcare i propri limiti è follia

e che

inseguire l'assurdo non è bene,

Antigone replica, *irragionevolmente*, mettendo avanti il dovere e l'onore a ogni costo:

Lasciami sola
con la mia assurda volontà subire
ciò che spaura: io non mi piego, sappilo,
a non espormi ad una bella morte!

A sua volta, l'antagonista Creonte si presenta sulla scena in questi termini inflessibili:

Se un uomo regge un popolo, e non vuole
attenersi ai propositi migliori,
ma tien chiuse le labbra, assecondando
le sue paure, è pessimo tra gli uomini:
lo penso e l'ho sempre pensato. E quello
che della patria stima più gli amici,
quello poi lo disprezzo [...]
Polinice, io dico,
vuole il mio bando che non sia sepolto
da nessuno, né pianto, e lo si lasci
alla fame dei cani e dei rapaci,
corpo nudo di tomba, inconoscibile
per lo strazio sofferto. Il mio volere
è questo: il premio che si deve ai giusti
non avranno da me i malvagi: solo
chi porti amore alla città, da me
sarà onorato, come in vita, in morte.

Le certezze di Creonte, nel celebre dialogo (nel quale entra anche Ismene) (vv. 441-581) che segue al celeberrimo stasimo sul prodigio tremendo che è l'essere umano (*polla ta deina*: vv. 332 ss.) 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 l'acuta voce dell'uccello disperato che scorge il nido vuoto dei suoi piccoli (vv. 424-425) e pietosamente rendeva gli onori funebri al corpo del fratello reietto.

14. A partire da questo punto si dipartono le strade di 2500 anni di interpretazioni politico-giuridiche. La gran parte di esse, o forse tutte, pare riconducibile a tre orientamenti generali: *a)* Creonte è l'arbitrio del potere, Antigone la resistenza all'arbitrio; il torto sta integralmente dalla parte di Creonte, il diritto dalla parte di Antigone; *b)* Creonte rappresenta le buone ragioni del governo della città e Antigone le buone ragioni della pietà familiare; essi, per ciò che rappresentano, pur nel loro contrasto mortale, sono entrambi nel giusto; *c)* Creonte e Antigone, pur con le loro proprie 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.

15. *a)* La "interpretazione ortodossa" si basa su una radicale dicotomia: Antigone sta tutta di qua, dalla parte della ragione; Creonte, tutto di là, dalla parte del torto. "Antigone ha completamente ragione; Creonte, completamente torto". La chiave per interpretare la tragedia è semplicemente questa: l'opposizione, senza possibilità di attenuazioni o compromessi, della giustizia assoluta all'ingiustizia assoluta. Antigone stessa esprime questo dualismo:

Lo sai pure:
di tutte le parole tue, non una
piace a me, né potrebbe mai piacermi.
E allo stesso modo a te dispiacciono
le mie (vv. 499-501).

Per quanto da taluno si ammetta che, all'inizio, la posizione di Creonte non sia semplicemente assimilabile a quella del puro e semplice tiranno, ché anzi il discorso con il quale egli si presenta sulla scena dimostra un'attitudine quasi eroica a servire il bene della città, anche a costo di sacrificare i propri più profondi sentimenti; per quanto da altri si possa mettere in luce quasi un tentennare di Antigone, di fronte alla conclusione, quando sembra esprimere un dubbio:

Ora se innanzi
agli dei questo è bene, il mio soffrire

darà coscienza a me del mio peccato.
Ma se il peccato è d'altri ... [fissando Creonte] a lui non auguro
Pene maggiori di quante da lui
ebbi a patire ingiustamente io stessa (vv. 925-928);

l'idea prevalente è che sia l'uno sia l'altra si dimostrino – Creonte progressivamente (si veda il proprio smascheramento davanti a Emone, nei vv. 666-667):

Dico di più: che se uno stato
ha posto un uomo al suo governo, in tutto
obbedirgli è dovere; e nelle piccole
e nelle grandi cose e nelle giuste
e nelle ingiuste,

fino al cedimento cui lo induce Tiresia; Antigone fino alla fine del dramma – figure cristalline e totali dell'arbitrio e della resistenza all'arbitrio. 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 o di qua o di là, né vengono sfiorati dal dubbio (se non, del tutto fuggacemente e comunque per ribadire se stessa, Antigone nella sua ultima apparizione) 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 carattere morale che non può essere scalfito (essa, fino alla fine, è indomita) sta l'unità della tragedia. Creonte è lontano e sta in basso, opera sul piano delle ragioni e delle ambizioni esclusivamente umane, e non attinge al piano delle ragioni di Antigone. Perciò, secondo alcuni, non può essere considerato a buon diritto protagonista o antagonista nella tragedia, poiché la sua personalità non può confrontarsi con quella di Antigone e anche perché, col suo repentino ma tardivo voltafaccia, dimostra un carattere malfermo. La sua funzione è solo quella di esaltare, per contrasto, la figura dell'eroina positiva della virtù.

16. In quest'esaltazione, che è possibile soltanto isolandola, ipostatizzandola, si comprende come si sia potuto persino paragonare Antigone alle vergini martiri cristiane o a tutti coloro che, anche in tempi moderni – come i combattenti romantici per la libertà del proprio popolo – testimoniarono 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 Ulrike Meinhof

(Antigone) e Andreas Baader (Emone) della *Rote Armee Fraktion*, terroristi, 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 grandemente rafforzato dal rifiuto di restituzione dei corpi alle famiglie e dall'indisponibilità di diverse città ad accogliere le spoglie nei propri cimiteri. Comportamenti così manifestamente *à la* Creonte da accreditare nell'immaginazione l'inquietante analogia.

17. Pur nell'accettazione dell'idea generale di Antigone e Creonte come figure morali antitetiche, la possibilità di quest'analogia deve essere respinta in radice quando si tenga conto di un ulteriore elemento di contrapposizione: Creonte minaccia e usa la violenza; si può parlare di lui, weberianamente, di un "monopolista della forza". Antigone ne contesta la legittimità; tuttavia ciò fa non combattendo l'oppressore, organizzando una resistenza che si collochi sul suo stesso piano come prova di forza, ma adempiendo semplicemente il suo dovere, per il resto rimettendosi al destino che l'attende. Contesta il divieto di sepoltura ma non si ribella all'ordine che la condanna a morte. Quest'asimmetria tra i due ha giustificato un'interpretazione che, contro l'idea tradizionale di Antigone come figura apolitica dell'interiorità e della coscienza puramente personale, ne sottolinea al contrario la vocazione prettamente politica. In questo muoversi sul piano politico non ci sarebbe dunque differenza con Creonte: differenza, anzi contrasto, che invece ha a che vedere con 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 morti suicidi – Antigone, Emone, Euridice – e la distruzione di chi non muore – Creonte:

questo mio nulla che di me vi resta (vv. 1320 ss.);
un morto che respira (v. 1167)

percorso da un dio che ha calpestato la sua felicità (v. 1272) – Antigone, pur morta, raggiunge il suo risultato: non solo Polinice, il fratello, sarà seppellito sotto "della patria terra un alto cumulo" (v. 1203), ma anche il tiranno sarà annientato e la città liberata da lui. 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" – *Antigone* contrappone così l'utopia della politica che usa le armi della coscienza e dell'appello alle coscienze. Il rifiuto che essa oppone a Ismene di tenere comunque nascosto il suo gesto di pietà:

Is.: Non rivelar la cosa ad altri, almeno:
 chiudila in te, farò lo stesso anch'io.
 An.: Parla, ti dico, con il tuo silenzio
 molto più odiosa mi sarai, se a tutti
 non lo proclami subito, il mio gesto (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 deve avere una 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: della madre verso la figlia; dello sposo verso la sposa. La sfida che si dice non violenta – verrebbe da chiedere ai fautori di questa valorizzazione – è forse essa stessa meno violenta e meno cieca nel colpire innocenti?

18. Politica o impolitica che sia, la ribellione di Antigone non mette in conflitto la sovranità di Creonte con la sovranità della coscienza individuale. Questa sarebbe 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 suoi 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 ai quali ogni dottrina del diritto naturale ha reso, nei secoli, il suo omaggio:

Io non pensai che tanta forza avessero
 gli ordini tuoi, da rendere un mortale
 capace di varcare i sacri limiti
 delle leggi non scritte e non mutabili:
 non son d'ieri né d'oggi, ma da sempre
 vivono: e quando diedero di sé
 rivelazione, è ignoto (vv. 452-455)

Antigone non è dunque – ciò che spesso ci si lascia andare a credere e ciò che la creazione artistica, nella sua libertà, talora accredita – 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 vincolativamente nella coscienza di Antigone.

19. 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 moltis-

simo. 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 un inno celebrativo 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 Emone gli rimprovera (vv. 437 e 439) suscitando, si può credere, l'approvazione orgogliosa del pubblico che assisteva 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 si fanno "regnare le leggi col dispotismo, il cui principio – come è noto – è il timore, la paura". Mentre Creonte si crede onnipotente nel fare e disfare la legge per tenere insieme la città con la forza, 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 dei. Questo è il *nomos* fondamentale, che non esclude affatto il diritto dei governanti di scrivere e promulgare leggi per la città, ma che è la pietra di paragone, diremmo noi con le nostre categorie, della loro legittimità morale.

20. Il *nomos* di Antigone manifesta dunque una radice trascendente: non è mera tradizione, ma tradizione che scaturisce dalla fedeltà al divino. Gli dei di Antigone non sono però quelli luminosi che proteggono la forza e la potenza della città, Zeus e Atena: sono gli dei dell'Ade, del regno dei morti. Questo è un punto caratteristico: Antigone è la sacerdotessa dell'Ade, la sposa di Acheronte. La *ybris* di Creonte è grande: egli pretende addirittura di disporre del regno dei morti, nel condannare Antigone a qualcosa che – come il suo 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 – 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'altro, 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:

Più lungo tempo a quelli di laggiù
che non a questi ora vicini, certo,

dovrò piacere: ché riposo eterno
avrò là (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). 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 che non è un assoluto ma è trascorrere *zwischen den Zeiten*, e può essere fondamento duraturo della vita della città, poiché il tempo della morte, in breve, è il destino di tutti. L'Ade è la realtà; la città, l'apparenza. Il mancato riconoscimento di questo fondamento antropologico della vita collettiva può solo portare a soluzioni 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 nei termini di una *theologia crucis* luterana, 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 è nel giusto e trionfa su Creonte, muore disperata.

21. b) L'interpretazione "classica", in tutte le sue varianti, è certa della possibilità di discernere in *Antigone* il torto (in Creonte) e la ragione (in Antigone). Questo è precisamente il punto contestato da tutte le interpretazioni che si richiamano alla grande lettura hegeliana che potremmo dire di *Antigone – tragedia della realtà divisa*, dove ogni divisione ha i suoi dei in cielo e i suoi rappresentanti in terra i quali, fino alla definitiva 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. Infatti, se l'uomo è colpevole solo nel caso in cui gli si offra una possibilità di scelta che egli possa cogliere liberamente, le antiche figure tragiche sono del tutto innocenti. Esse agiscono in base a un carattere e a un *pathos* e, proprio perché 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". Semmai, si potrebbe dire che i personaggi tragici, in quanto adempiono fedelmente

la missione che è loro affidata, “hanno ragione” e la conclusione sarebbe, in *Antigone*, che tanto Antigone quanto Creonte sono innocenti, pur rappresentando figure che si avversano fino alla morte.

22. *In quanto adempiono fedelmente la missione che è loro affidata.* Il discorso di Creonte che enuncia il suo programma di governo – appena apparso sulla scena (vv. 175-199) e dopo che il coro degli anziani, con “il raggio del sole, l’occhio del giorno dorato” (vv. 100 e 104) ha celebrato la liberazione della città dal pericolo dell’esercito armato da Polinice – è privo di ogni rivendicazione del diritto all’arbitrio: non è il discorso di un tiranno irresponsabile delle sue funzioni di governo. Al contrario, egli 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 dei 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 (al paragrafo 13) in quali termini questa vocazione viene espressa: sono termini totali, che, sempre nella nostra terminologia, portano necessariamente a una visione ‘totalitaria’ della città. Essa assorbe completamente, prevale su ogni sentimento privato (“Diritto coi familiari, ai cittadini giusto apparirò”: vv. 661-662) Anzi, afferma Creonte, sentimento e interesse non coincidenti con il bene della città si risolverebbero in un male anche dei singoli, poiché il loro bene non è che il riflesso del bene generale, rappresentato dalla *polis*:

Lei, lei sola,
è quella che ci salva: se la nave
sarà sicura, al nostro navigare
non mancheran compagni (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 [...]:
in tradimento non mi lascio cogliere (vv. 45-46).

Entrambi i personaggi sono dunque interamente presi dalla loro vocazione e non possono essere rimproverati per questo.

23. Pur contraddicendosi irrimediabilmente, nessuno dei due può dirsi nel torto: anzi, per quanto paradossale ciò possa apparire, entrambi hanno ragione. Il paradosso si scioglie in quanto la loro condotta obbedisce a due leggi che hanno, entrambe, la loro legittima e irrinunciabile ragion d'essere; due leggi che possono, entrambe, invocare i propri dei, gli dei dell'Ade e gli dei della *polis*, rispettivamente. La prima è quella dei vincoli di sangue, totalmente legata ai ritmi della natura; la seconda deriva dalla rottura dell'unità naturale primigenia, che è generata da un distacco da una condizione di armonia originaria, da una "dualizzazione" derivante 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 propria sorte. Questa scissione dalla legge della vita spontanea, irriflessa, per l'appunto naturale, dà luogo a leggi volute, imposte, artificiali e ciò inevitabilmente genera confusione, conflitti, insicurezza, terrore e morte. L'*Antigone* rappresenta splendidamente l'armonia perduta. In essa, Antigone è figura dell'attaccamento alle leggi primordiali del sangue da cui nasce 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) dello spirito umano in cui questa possibilità – il passaggio dalla famiglia alla città, con l'immenso corredo di problemi economici, sociali, psicologici, ecc. che essa comporta – viene appresa sì con stupore e orgoglio (penso ancora all'elogio di Atene pronunciato da Pericle), ma anche con terrore, avvertendosene il peso e i pericoli. Il celeberrimo primo stasimo (*polla ta deina*) che celebra la grandezza ambigua e inquietante dell'uomo – e che è stato considerato la sintesi poetica originaria di tutta la filosofia occidentale – nasce da questa ambivalenza, da questo senso di spaesamento, di essere senza patria.

24. Nel giudizio di Hegel, una delle opere d'arte più eccelse e per ogni riguardo più perfette di tutti i tempi,

Tutto in questa tragedia è conseguente: la legge pubblica dello stato è in aperto conflitto con l'intimo amore familiare e il dovere verso il fratello; l'interesse familiare ha come *pathos* la donna, Antigone, la salute della comunità, l'uomo, Creonte [...]. Ma di quest'ordine che riguarda solo il bene pubblico dello Stato, Antigone non si cura, e come sorella adempie al sacro dovere della sepoltura, per la pietà del suo amore per il fratello. Ella invoca in tal caso la legge degli dei; ma gli dei che onora sono gli dei inferi dell'Ade, quelli interni del sentimento, dell'amore del sangue, non gli dei 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. 162-163), mette la salute della città. La vita della *polis* è sconvolta dallo scontro tra due leggi: l'una piace agli dei inferi ed è inconsapevole, inespresa e oscura e non si sa chi l'ha posta; la seconda piace agli dei 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. 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. L'anima bella che coscienziosamente e moralmente 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*, che "nella lucida purezza dei suoi momenti, arde consumandosi in se stessa e dilegua qual vana caligine che si dissolve nell'aria".

25. Noi non seguiremo gli oscuri percorsi che dalla divisione della coscienza morale conducono all'unità dello spirito etico e al superamento in esso della parzialità delle leggi di Antigone e di quelle di Creonte. Questi sono percorsi tutti hegeliani che con Sofocle hanno più poco a che fare. Piuttosto, per rimanere al tema nostro, si possono cogliere nel testo sofocleo insufficienze e aporie che aprono legittimamente la strada a un'altra interpretazione che tenti di dare a queste un significato. È ancora di Hegel l'osservazione che Antigone vive sotto il potere statale 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 Emone e, dunque, dovrebbe ubbidienza al comando del di lui padre; 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 infranti da ciò che appartiene alla cerchia stessa della loro esistenza". 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 Emone può contestargli, come già ricordato, 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, con-

centrata esclusivamente sulla *philia* verso il fratello Polinice e totalmente insensibile, viceversa, all'*eros* dell'innamorato Emone, il quale, per tutto lo svolgimento dell'azione, non è degnato di una sola parola. Antigone è come sospesa in un limbo irreali. La "citazione" di Erodoto nei vv. 908 ss., messa in bocca ad Antigone, del caso della moglie di Intaferne che, dovendo scegliere quale dei familiari salvare, di fronte alla condanna a morte pronunciata da Dario, decide – sorprendentemente da punto di vista di *eros* ma non di *philia* – di salvare il fratello e non il marito, perché il primo e non il secondo è insostituibile, risulta tutt'altro che inspiegabile, anzi perfettamente conforme al carattere del personaggio. La sua stessa condanna non è a una vera morte: deve essere sepolta viva in uno strano carcere, una grotta sotterranea in cui non sarà né coi vivi né coi morti:

Triste destino,
 esser straniera alle case dei morti
 e a quelle dei mortali
 né tra i vivi esser più, né tra gli estinti (vv. 848-853);

le tre a privative dei vv. 876 ss. (*aklautos, aphilos, anoumenaios*: senza compianto, senza amici, senza canti nuziali) e il lamento dei vv. 916-920:

Solo per questo, adesso
 mi sospinge così, m'ha presa a forza
 vergine senza nozze e senza doni
 ch'eran pur miei: maternità e amore.
 E così, in solitudine di amici, destinata al dolore, ecco m'accosto
alle fosse dei vivi, viva

mostrano che, al di là dell'orgoglio di morire "per avere onorato la pietà" (v. 943), Antigone è figura della frustrazione, non del compimento. L'atteggiamento del Coro, che appare distaccato e perfino ironico, nei vv. 834-838:

Ma dea, ma stirpe d'iddii,
 fu Niobe: mortali nature
 di padri mortali
 siamo noi. Pure, a te, che ti spegni
 così, può concedersi il vanto
 d'aver adeguato gl'iddii
 nel segno comune d'un fato
 di vita, di morte

e la desolata reazione di Antigone stessa (vv. 839-844):

Ahi, son derisa. Per i patri iddii,
perché, dimmi, ancor prima
del mio distacco, insulti
me, tuttora presente

sembrano confermare l'impressione di un fallimento. Alla fine, e Creonte e Antigone, con la loro pretesa di non essere contaminati, vedono completamente rovesciato il proprio destino. Il primo perde ogni carattere regale; la seconda muore priva di tutte le consolazioni che avrebbero riempito di senso la sua funzione di donna-custode delle leggi del sangue.

26. Può sembrare 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, Antigone in primo luogo, siano superabili interpretativamente, considerando anche la figura dei personaggi ritenuti minori, a torto spesso svalutati a semplici comparse. 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 giusto senza lasciare un posto all'altro, senza riconoscere ciò che appunto lo limita e lo contesta".

27. c) La terza interpretazione di *Antigone* – *il dialogo carente* può essere introdotta con queste parole che sembrano dettate per fornire un perfetto ritratto di Creonte ma che, altrettanto perfettamente, si atagliano ad Antigone: "un soggetto che non ama mortificazioni provenienti dalla realtà di questo mondo, che non è in dialogo con la natura e con la società, che non tollera di umiliarsi a semplice capo di un rapporto. Egli – individuo dall'assoluta insularità – tenderà a proiettare all'esterno una volontà perfettamente definita, che ha già trovato in lui ogni possibile giustificazione". Essere a 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, va più avanti. Non si tratta più esclusivamente di interrogarsi su chi siano, rispettivamente, Antigone e Creonte; di chiedersi di quale principio esistenziale essi siano le persone; quale principio morale si nasconde dietro la loro maschera. Una volta che di entrambi [secondo l'interpretazione (b)] si sia riconosciuta legittima la compresenza, il problema diventa poli-

tico e consiste nella domanda: come essi devono porsi nel reciproco confronto? Dal chi agisce al come agire. Si può dire così: dopo avere definite le persone, occorre assegnare loro una ragione pratica che consenta la vita della città. Cambia completamente il quadro: dalle essenze alle determinazioni circa l'azione. *Antigone* non è muta in proposito. Creonte – è stato detto – dovrebbe chiedersi perché la città è con Antigone e non con lui; oppure fino a che punto è lecito sacrificare la pietà e l'amore nell'esercizio del potere: Antigone, dal canto suo, dovrebbe riflettere sulle conseguenze, per sé e per gli altri, della violazione della legge. L'uno e l'altra avrebbero dovuto aprirsi anche alle altrui ragioni. In questo modo viene decisamente introdotta l'idea del rapporto e della connessa libertà di scelta che tutte le interpretazioni essenziali escludono in favore degli esiti necessitati disposti dalla *tyche*.

28. In questo senso, l'interpretazione del *dialogo carente*, per cui tanto Creonte quanto Antigone risultano colpevoli di *ybris*, trasforma completamente il senso del testo sofocleo: dalla prospettiva tragica dove un destino sovrastante 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. Anzi: un darsi da fare insieme, in quanto gli uomini da soli non sono capaci di distinguere il bene dal male, sono presi dall'orgoglio di perseguire la propria solitaria idea di giustizia e si espongono alle conseguenze della tragedia. Questa, sarebbe la saggezza, la saggezza pratica richiesta a ognuno, in ogni momento dalla vita della città.

29. Un conflitto con la santa dissennatezza di Antigone è posto immediatamente, nel primo dialogo tra Antigone e Ismene, una figura controversa. Della “dolce figura di Ismene, insieme attratta e spaventata dall'ardire di Antigone”, hanno parlato alcuni; ma i più la considerano lo sfondo sbiadito che serve a far risaltare il carattere della sorella. Questa è del tutto chiusa ai consigli di prudenza, che considera codardi e disonorevoli:

An.: ... lasciami sola
con la mia assurda volontà subire
ciò che spaura: io non mi piego, sappilo,
a non espormi ad una bella morte! (vv. 95-97);

Ismene invece si manifesta fin dall'inizio remissiva e giudica insano il proposito della sorella con queste parole:

Io [...] sarò docile
 con chi regna dall'alto, se la forza
 mi costringe a far questo: nell'azione
 varcare i propri limiti è follia (vv. 65-68)

Non è questione di principi:
 semplicemente, non ho la forza
 di agire sfidando la città (vv. 78-79).

Per quanto se ne possano comprendere le difficoltà, non è facile pensare a Ismene come a figura positiva. Essa, pur essendo orientata alla pietà e volendo salvare Antigone [a Creonte: “La sposa di tuo figlio ucciderai?” (v. 568)], sembra dominata piuttosto da caratteri che nulla hanno a che vedere con la saggezza pratica, cioè la debolezza e l'incertezza. Si fa forza della sua condizione di inferiorità femminile per difendersi dalla fierezza femminile di Antigone (vv. 61-62); vuole assumersi, “se lei lo concede” – ma lei non lo concede – la responsabilità del fatto, per poter morire con lei, quando ne apprende la condanna (vv. 536-53). Si può pensare che abbia perfino tentato una sua personale soluzione al dilemma di coscienza posto dal decreto del tiranno, organizzando un quasi-funerale che non lo violasse apertamente – il “primo seppellimento” – che viene annunciato dalla guardia (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 era necessario per sottrarlo alla vista ed evitare il sacrilegio (vv. 255-256). Se anche così si potesse ritenere, Ismene resterebbe una figura dalla morale esclusivamente personale, dalla prudenza che si rifugia nei sotterfugi. «Tu di vivere hai scelto, io di morire» (v. 555), le rinfaccia Antigone per indicare la radicale distanza. Essa è l'unica a sopravvivere ma (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 tragici. Sotto certi aspetti, il suo rapporto con la sorella Antigone può essere vista come la dialettica città-campagna, vita di corte-vita a contatto con la natura che così profondamente segna i grandi romanzi di Dostoevskij e, soprattutto, di Tolstoj: una dialettica nella quale, da una parte, sta lo spirito dell'accomodamento e del compromesso etico, se non dell'intrigo e, dall'altra, l'intransigenza dello spirito integro. Dove vivesse Ismene, è chiaro: a corte. Al termine del primo dialogo con Antigone, quando la notte va dissipandosi Ismene rientra nel palazzo; di lei Creonte (vv. 607 ss.) dice di averla vista muoversi come pazza, senza pace, per le stanze e la rimprovera (v. 660) di essersi mossa come vipera furtiva che striscia nella casa. Di Antigone non si dice nulla ma essa, al colloquio inizia-

le con Ismene, giunge da fuori e Creonte le risparmia qualsiasi accusa del tipo di quelli che rivolge invece alla sorella. Ismene, dunque, rappresentante dello spirito artefatto di corte, Antigone, dello spirito incorrotto del contrario della corte: la natura non corrotta.

30. Diversamente è per due figure cruciali, Emone, il figlio di Creonte, e Tiresia, il vecchio indovino. La loro 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 Emone 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, io son tuo (v. 635)

che vien detto sovrastare persino il suo amore per Antigone:

Per me lo sai che non esiston nozze
ch'io stimi più della tua buona guida (vv. 637-638).

Ma il padre subito si appropria della sua sottomissione e lo invita algeramente e spietatamente a rinunciare alle sue pulsioni amorose per una ragion di Stato:

A voluttà di donna
sacrificare l'anima non deve,
ora, mio figlio. Che gelido amplesso
sia questo, tu lo sai: d'una malvagia
che divide con te giaciglio e casa.
Piaga sai tu più triste d'un amore
indegno? Ma respingila da te
la giovane nemica e all'Ade inviala,
sí che sposi qualcuno di laggiù (vv. 647-655)

perché è escluso ch'egli, salvando una donna, possa smentirsi di fronte alla città, e tradire il suo compito di inflessibile custode della legge e dell'ordine:

Più profonda piaga
d'anarchia non esiste. Abbatte stati
e famiglie sovverte e la compagine
infrange degli eserciti alleati,
li volge in fuga. La vita dei popoli

che procedon diritti, trae salute
 solo dall'obbediente disciplina.
 Sia dunque nostro impegno di difendere
 le leggi e di non cedere a una femmina
 in cosa alcuna. Se cader si deve,
 almeno sia per la forza d'un uomo.
 Nostro nome non sia: 'schiavo di donna' (vv. 672-680).

Egli risponde invitandolo a considerare non solo il governo della città ma anche la giustizia degli dei, il tacito dissenso dell'atterrito popolo di Tebe che piange

nella vergine che muore
 nel più triste dei modi e per le azioni
 più nobili che possano pensarsi
 la men degna di morte e la più pura
 d'ogni altra donna (vv. 692-695)

e conclude con 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:

Non portare, adesso, in te
 l'impronta di quell'unico pensiero:
 che giusto sia soltanto ciò che affermi
 tu, e null'altro. Colui che crede avere
 senno solo lui e solo lui parole
 e sentimenti che non ha nessuno,
 a ben scrutarlo, si rivela vuoto
 e degno del disprezzo più profondo.
 Ma per un uomo, sia pur savio, apprendere
 molto dagli altri, né tendere l'arco
 fino a spezzarlo, non è mai vergogna.
 Vedi nell'acque gonfie dei torrenti
 tanti alberi piegarsi ai flutti, e gemme
 salvare e rami giovani; e tant'altri,
 dritti e tesi, spezzarsi alle radici (vv. 705-7159).

E così nella nave [similitudine che era stata anche di Creonte, rovesciata. Si veda anche il suo monito ad Antigone: "I più temprati orgogli più si piegano, devo saperlo: e il più duro ferro irrigidito da fiamma rovente vedi più spesso indebolirsi e frangersi " (v. 473 ss.)]: chi non modera

la tensione delle vele, e non sa cedere
 ai venti, con lo scafo capovolto
 séguita il viaggio: e tu, piega l'orgoglio,
 accedi a un mutamento: e, se può giungerti
 anche da me, più giovane, un consiglio,
 io ti dirò che l'esser per natura
 un'arca di saggezza, è il pregio massimo;
 ma se questo è ben raro, bello è anche
 attingere a parole giuste d'altri (vv. 473-479).

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

Ripensa che a tutti gli umani
 è comune l'errore, ma né stolto
 né infelice può dirsi chi nel male, nell'errore caduto, vuol sanarlo,
 né vi persiste irremovibilmente.
 Da durezza a stoltezza il passo è breve...
 Col pensiero del tuo bene
 A te parlo; e perciò ti parlo bene:
 È la più dolce d'ogni cosa apprendere
 Da chi, parlando bene, indichi l'utile (vv. 1023-1033).

Di fronte alla profezia di sventura che investe tutta la sua casa, Creonte cede improvvisamente e completamente (v. 1105-1106). 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.

32. Infine, il coro la cui opinione, secondo la sua funzione nella tragedia classica, deve essere intesa come quella dell'autore tragico e della città intera. In *Antigone*, il suo ruolo non è quello di motore ma di commentatore dell'azione. I suoi commenti seguono, si piegano e cambiano di fronte agli avvenimenti. Mentre le due figure principali si dispiegano come due linee rette dall'inizio fino alla loro fine; mentre Emone 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*), esprimendo un’esigenza di apertura alla comprensione, insieme della complessità delle cose umane che tanto Antigone quanto Creonte ignorano, e delle ragioni unilaterali che si fanno valere. Ma, all’inizio (vv. 211-214), esso esprime, sia pure forse più per acquiescenza che non per convinzione, la sottomissione totale al potere del re:

questo a te piace, o Meneceo Creonte,
 attribuire a che Tebe disama
 ed a chi l’ama: l’arma della legge
 è tua: ché usarla è tuo diritto, sempre,
 e per i morti e per noi tutti, i vivi

per passare, prima, al riconoscimento anche delle ragioni di chi, come Emone, si oppone al decreto sacrilego (vv. 681-682):

Pare a noi, se per lunga età non siamo
 smarriti, un giusto ragionare,

poi, alla disapprovazione dell’estremismo della giustizia proprio di Antigone condannata (vv. 853-856),

Protesa sul limite estremo
 d’audacia, sull’alto gradino
 d’immota giustizia cadesti
 o figlia, di schianto,

per concludere, infine, le proprie riflessioni con le seguenti parole (vv. 1348-1353):

È di felicità primo elemento
 l’essere savi; e cui non esser empì
 vada congiunto.
 Le verbose durezza che i superbi
 a duri colpi espiano
 spesso dan luogo nell’età più tarda
 a cosciente saviezza.

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 ciò che incombe” (vv. 1334-1335).

33. 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, senza peraltro essere dimentichi di se stessi. Non sembra affatto arbitraria l'idea che Sofocle abbia voluto indicarci che esistono limiti invalicabili all'orgoglio dell'essere umano, limiti superati tanto da Creonte quanto anche da Antigone, limiti oltre i quali sta la frattura esistenziale, la *ybris* che fa dell'uomo la più terribile tra tutte le creature, come ci ricorda il primo stasimo. L'infrazione, oltre a violare la legge degli dei, apre la via alla tragedia, cioè alla *tyche* che trascina alla rovina uomini e città. La sfera dell'umano, nella quale è possibile la sua azione personale e responsabile, non è dunque illimitata ed è quella, precisamente, che sta prima di ogni primitivistica tentazione all'assoluto in terra. *Antigone* appare così la tragedia della ragion pratica negata e del modo in cui, secondo la ragion pratica riconosciuta, la vita individuale e collettiva deve ordinarsi per non finire divorata dall'orgoglio. Essa, come è stato detto, indica un percorso di apprendimento che riguarda Creonte, il coro, cioè la città, e perfino Antigone.

34. Se così è lecito dire, e se si può pensare che gli Ateniesi della metà del V secolo 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 ricordato elogio della città pronunciato da Pericle presuppone, anzi esprime la convinzione, per così dire, di una doppia esistenza, l'una nella sfera privata e l'altra nella sfera politica (*idion-koinon; idioeès-polites*). Questa doppia esistenza e il suo equilibrio richiede amore per gli uomini e per la città: bisogna essere contemporaneamente Antigone e Creonte, e per riuscire a tanto occorre non rinunciare ai principi ma sapere metterli in pratica con moderazione, saggezza, mitezza (*prateos*) attraverso il discorso (*logos*). Solo così si può vivere insieme, senza rinunciare a se stessi. Solo questo è essenziale: il resto – le istituzioni – è importante, ma viene dopo.

35. Siamo così alle conclusioni. Da Antigone prima, la fanciulla ribelle, che per difendere il suo *nomos* assoluto dalla legge altrettanto assoluta di Creonte distrugge la città, siamo giunti ad *Antigone* terza, il riconoscimento della necessaria coesistenza tra *nomos* (sfera particolare di vita) e legge (sfera generale di vita); passando attraverso *Antigone* seconda, la percezione dell'uguale necessità e le-

gittimità dell'uno e dell'altra. In termini attuali, considerando *nomos* il diritto di Antigone e legge il potere di Creonte, potremmo dire così: dalla lotta per il diritto contro il potere, attraverso lo stallo del diritto legittimamente contrapposto al potere, alla convivenza di diritti e potere. Quest'ultimo stadio, l'approdo, è la politica. "Politico" è l'agire nella prospettiva del bene della città. Essa comprende sia la sfera particolare del *nomos* di Antigone, sia quella generale della legge di Creonte, l'una interagente con l'altra (il *logos*). La "depoliticizzazione" della società e la "politicizzazione" esclusiva del governo – caratteristiche costituzionali essenziali dello Stato moderno – hanno plasmato le nostre coscienze in un latente e potenziale senso autoritario. Nella democrazia ateniese questa divisione polarizzante sarebbe stata inconcepibile, come il discorso di Pericle, più volte citato, ancora una volta chiarisce. Creonte-tiranno è antipolitico, cioè nemico del bene della città, tanto quanto lo è Antigone-cieca eroina della pietà familiare.

36. *Antigone* ci dice inoltre che la vita della città non può essere semplificata. Essa rovina su se stessa se tra le plurime istanze di vita particolari (anche le più esigenti, come quelle che derivano dai legami del sangue o dalla pietà verso gli dei) non si trova un equilibrio con le istanze di vita generali; se, in altri termini, non rinunciano alla loro pretesa di assolutezza generatrice di discordia e guerra civile. E che, d'altra parte, la stessa cosa accade se il governo eccede nell'uso della costrizione o, tradendo la sua funzione, diventa espressione, a sua volta, di istanze e interessi particolari. Il poter disporre di poteri d'imperio ingenera disprezzo dell'altro e vertigine d'onnipotenza ma la speranza di poter fare da soli è fallace, come mostra la fine di Creonte. In entrambi i casi, la città avrà da patire la violenza generata dall'eccesso. Due sono dunque i pilastri: il diritto e il governo. Il diritto senza governo è anarchia; il governo senza diritto è dispotismo. Questa per *Antigone* è la politica – parola il cui significato ha a che vedere con quello della parola moderna costituzione. E in questo noi scorgiamo il suo monito duraturo. Monito che contiene in sé la minaccia: se l'equilibrio è rotto, se il *logos*, il discorso comune, irresponsabilmente si interrompe, si ricomincerà da capo con l'inimicizia mortale di Creonte e Antigone e la tragedia devastatrice investirà la città sprofondandola in Ade. Su *Antigone* terza sempre incombe *Antigone* prima. Ancora una volta: *polla ta deina*.