

Antigone di Sofocle: la trama

Antigone è una tragedia di Sofocle, rappresentata per la prima volta ad Atene alle Grandi Dionisie del 442 a.C. ed è una delle più note opere della drammaturgia greca, ripresa da numerosi autori della modernità. La storia fa parte del ciclo di drammi tebani ispirati alla drammatica vicenda di Edipo, re di Tebe, e della sua stirpe. Prima di morire, il vecchio sovrano scaglia una maledizione sui suoi due figli, Eteocle e Polinice: i due fratelli, che avrebbero dovuto governare un anno l'uno su Tebe, si sarebbero uccisi a vicenda presso una delle sette porte della città. Alla sua morte si compiono queste parole, ma mentre Eteocle muore in difesa della sua patria, Polinice soccombe combattendole contro, dal momento che si era alleato con Argo quando il fratello si era rifiutato di cedergli il regno come avevano concordato. Il nuovo sovrano di Tebe, Creonte, zio di entrambi, ordina di concedere i più solenni onori funebri a Eteocle ma di lasciare insepolto il corpo di Polinice: chiunque avesse tentato di seppellirlo sarebbe stato messo a morte. Antigone, sorella dei due giovani, non riesce ad accettare questo bando e, dopo aver cercato invano la complicità della sorella Ismene, da sola va a ricoprire di terra il cadavere del fratello. Scoperta e portata dinanzi allo zio, la fanciulla difende le sue ragioni affermando che entrambi i morti erano suoi fratelli e che, seguendo la legge del suo cuore contro quella della città, non poteva lasciare insepolto il corpo di Polinice. Creonte, pur trovandosi dinanzi alla nipote, nonché promessa sposa del figlio Emone, deve far rispettare il *nomos* cittadino e, così, condanna a morte la fanciulla, chiudendola viva in una grotta. Sopraggiunge a questo punto Tiresia, il cieco indovino di Tebe, che intima al sovrano di liberare immediatamente Antigone, altrimenti tremende sciagure si sarebbero abbattute sulla sua casa. Creonte, atterrito dalle parole del veggente, corre dalla nipote, ma ormai è troppo tardi: la ragazza si è impiccata e il giovane Emone, privato della sua futura sposa, si uccide vicino al corpo della fanciulla. Ma per il re i lutti non sono ancora finiti: anche la moglie Euridice, ricevuta la notizia della morte del figlio, si toglie la vita. Creonte, rimane così drammaticamente solo sulla scena, piangendo la sua ostinazione e la sua incapacità ad ascoltare le ragioni altrui.

Nella nostra messa in scena la trama è stata contaminata con alcuni episodi tratti dai *Sette contro Tebe* di Eschilo, dramma che, in qualche modo, rappresenta l'antefatto alle vicende di Antigone: così i due fratelli, Eteocle e Polinice, che nella tragedia di Sofocle non figurano in quanto già morti, ricompaiono qui per narrare la loro storia e le motivazioni che li hanno condotti all'uccisione reciproca.

L'Opera di Antigone: Nota di Regia

- ***Ypokritai*: attori o pupi?**

L'intuizione fondante della nostra messa in scena è che la storia di Antigone possa essere narrata come una vicenda dell'Opera dei pupi, mantenendo lo statuto drammatico dei personaggi e del racconto. Pertanto i protagonisti della scena tebana divengono *pupi* manovrati da quattro *pupari*, personaggi, questi ultimi, la cui identità, così come la lingua che parlano, oscilla fra quella di *cuntastorie* siciliani e di aedi greci che, di volta in volta, partecipano alle vicende della casa tebana. L'idea dei "pupi" è legata a quella della "manipolazione": gli attori del dramma sono infatti come dei "burattini" manovrati dal "burattinaio" di turno, il più forte del momento: Creonte, la società, un'idea imposta loro dall'alto... Pochi sono quelli che si salvano e che riescono a sostenere con tenacia e coraggio la propria posizione eludendo qualunque forma di "manovra".

Lo spettacolo si apre con una scena "metateatrale": gli attori sono disposti all'interno di cornici illuminate che simulano l'interno dei camerini di un teatro mentre alcune maestranze (regista / capocomico, direttori di scena e tecnici) preparano il palco. Ciò sta a simboleggiare l'idea che, dopo i sedici anni in cui la nostra Compagnia ha allestito numerose rappresentazioni teatrali, non ha prevalso la stanchezza né il desiderio di interrompere bensì la voglia di continuare a raccontare storie, nella speranza che la bellezza del racconto e la forza del messaggio continuino ad arrivare al pubblico: questa impostazione metateatrale percorrerà tutta la messa in scena.

- ***Moirai*: la danza macabra delle Moire**

La danza macabra è un tema iconografico tipico dell'Alto Medioevo (ma ripreso da numerosi pittori e poeti anche nei secoli successivi). Dal XIII secolo, infatti, il sentimento dominante di angoscia di fronte alla morte, tipico di una sensibilità collettiva inquieta, portò allo sviluppo di una serie di temi macabri esaltanti la paura ed il terrore, fra i quali la danza, incline a concepire in tutta la sua drammatica immediatezza il destino individuale. Tale espressione coreografica venne considerata "macabra" in quanto assumeva due importanti funzioni: consentiva lo stabilirsi di un legame tra i morti e vivi, ponendosi come elemento di collegamento fra due mondi diversi, e svolgeva un ruolo "apotropaico", tenendo lontano il male e la paura della morte. Questa concezione, che è nello stesso tempo un *memento mori* ("ricordati che devi morire"), presupponeva che la danza dei vivi e dei morti insieme fosse come un annuncio della morte e della liberazione dalla vita terrena.

Suggestionati da tale visione, abbiamo voluto rappresentare le forme di una simile danza anche nella nostra messa in scena, affidandole a tre personaggi femminili che simboleggiano le *Moirai* greche, le Moire (o Parche), Lachesi, Cloto e Atropo. Il loro nome deriva dal verbo greco *meiromai* che significa, letteralmente, "avere in parte" / "ottenere in sorte": esse incarnano, dunque, "la parte che ci è toccata in sorte". Si tratta di divinità a servizio dell'Ade che, anche in scena, filano il destino degli uomini scandendone i momenti essenziali con la loro danza macabra: attraverso i gesti e i movimenti del proprio corpo ciascuna tesse i fili dell'ineluttabile che incombe su ogni individuo, svolgendoli fino a reciderli così da determinarne la morte. In particolare Lachesi trae il filo dalla conocchia, Cloto lo tesse e Atropo lo recide. La sorte della casa dei Labdacidi, dal capostipite fino ai disgraziati figli di Edipo, è infatti oscuramente gravato dal fato alla cui tremenda potenza nulla può sfuggire, come afferma amaramente il coro nel quarto stasimo che prelude all'inquietante avvento di Tiresia.

Inoltre, cercando di interpretare il destino tragico alla luce degli eventi contemporanei, le nostre Moire filano anche le trame del presente, evocando parole contro la guerra (tratte dai componimenti di Quasimodo, Levi, Ungaretti, Rebora, Saba e Montale) oppure, intonando, contestualmente alla loro danza fatale, la preghiera laica di Erri De Luca, *Mare nostro*, che invoca la custodia del mare in cui si compie il destino di troppi sventurati, un mare che "*abbiamo seminato di annegati più di qualunque età delle tempeste*".

- ***Pharmakos*: l'ambigua figura di Tiresia**

La parola *pharmakos* alludeva a un rituale largamente diffuso nelle città greche che mirava ad ottenere una purificazione mediante l'espulsione dalla città di un individuo chiamato, appunto, *pharmakos*. Di per sé tale termine non è traducibile dal momento che indica qualcosa a metà fra "maledetto" e "capro espiatorio". Ne parla, per esempio, il poeta Callimaco (fr. 90 Pf.): ogni anno uno sventurato veniva "comprato" e nutrito a spese pubbliche per essere poi espulso a sassate dalla città. Oppure è noto che ad Atene, durante le feste *Targelie*, venivano scelte due persone dall'aspetto ripugnante, adornate con collane di fichi e infine cacciate fuori dalle mura della città. Sul significato di tale pratica si è molto discusso; si è pensato che essa rappresentasse un residuo di primitivi sacrifici umani ma, in sostanza, si tratta di un rito simbolico destinato a placare ogni forma di angoscia per la contaminazione incombente sopra la comunità. Così il gruppo scarica la propria aggressività su un emarginato, scelto per la sua deformità come simbolo del male. Evidentemente egli non è colpevole di nulla ma, in quanto *pharmakos*, il suo compito è proprio quello di assumere su di sé ogni forma possibile di sventura, le colpe e le maledizioni di tutti.

Nella nostra messa in scena Tiresia, vecchio e cieco indovino di Tebe, il più celebre veggente della classicità greca, rappresenta esattamente questo, un *pharmakos*: egli infatti preannuncia a Creonte e ai Tebani il compimento di una sorte amara, senza essere inizialmente creduto, ma, contestualmente, con la sua fragile fisicità, incarna anche la vittima innocente che, inascoltata, grida il male del mondo, la violenza e la crudeltà, assumendole su di sé in maniera quasi sacrificale. Questo "volto" del personaggio, come *kofon prosopon* (maschera muta della tragedia greca), tace per tutto il tempo, costituendo un presagio di morte con il suo silenzio e la sua inquietante presenza. L'altra metà, al contrario, quella "profetica", in preda all'estasi divinatoria parlerà, ma soltanto in lingua greca, riproducendo, così, l'incomprensibilità dell'antico linguaggio profetico, e accompagnerà le sue funeste rivelazioni con dei movimenti del corpo convulsi, scanditi dal delirio e dallo stato di *enthusiasmos*, la possessione da parte del dio. La lingua greca in cui si esprimerà Tiresia è il dialetto attico, recitato con una forma metrica particolare: si tratta, infatti, di un trimetro giambico in cui non vengono accentate tutte le sillabe lunghe, come propongono diversi metricologi, bensì vengono posti tre accenti primari sui tre "piedi dispari", secondo l'ipotesi di alcuni noti filologi fra i quali Giusto

Monaco. La voce del profeta, in questo modo, mira a riprodurre le sonorità del ritmo sofocleo. Negli ultimi versi della sua scena, tuttavia, in preda all'estasi divinatoria Tiresia infrange il ritmo della metrica e comincia a pronunciare soltanto alcune parole enfatizzandole in maniera particolare, fino a raggiungere il culmine della profezia in cui, gradatamente, riacquisirà la padronanza dei trimetri.

- ***Esthetes*: “nei panni” del coro**

La parodo (il canto d'ingresso del coro) e i cinque stasimi della tragedia, ossia gli intermezzi corali, nella nostra messa in scena, oltre ad essere recitati, vengono contestualmente danzati e cantati, così da sottolineare, attraverso i movimenti e le parole dei corifei, una precisa idea di fondo, diversa nei vari momenti del dramma. Innanzitutto abbiamo scelto di sostituire l'identità dei personaggi: nella rappresentazione originaria il coro era costituito da cittadini tebani mentre nella nostra esso è composto da una sorta di profughi che, tuttavia, non appartengono ad un'etnia ben precisa ma che simboleggiano, in generale, il dolore e la sofferenza di chi è stato privato di ogni bene (familiari, amici, casa, patria...) a seguito di un conflitto. Il nostro coro è un coro di ultimi, di esiliati che gridano contro la guerra perché quest'ultima comporta gravi sciagure per chiunque, e anche chi è considerato vincitore alla fine sarà costretto a “leccarsi le ferite” e a seppellire i propri cari. In guerra perdono tutti: questo è il messaggio che i corifei vogliono trasmettere.

In omaggio alla poetica di Montale, che veicolava le proprie idee attraverso dei “correlativi oggettivi”, oggetti concreti che le simboleggiavano facendole arrivare al lettore in maniera più immediata ed efficace, abbiamo scelto di rappresentare il messaggio antibellico del nostro coro attraverso un mucchio di vestiti usati che assumeranno di volta in volta, di stasimo in stasimo, un significato differente.

Così il coro inizialmente scende da un palco cosperso di vesti che simboleggiano una sorta di campo profughi: quando, tuttavia, comincia la parodo, questi ultimi si chinano a raccogliere alcuni di quegli indumenti come fossero cadaveri da seppellire alla fine della guerra, e avanzano tutti compatti (con un'evidente citazione del dipinto di Pellizza da Volpedo, “Il Quarto Stato”) inneggiando a una sorta di vittoria “mutilata” perché, come si diceva prima, dovranno comunque dare sepoltura alle proprie vittime. Successivamente disporranno i vestiti in due strette trincee che serviranno a dividere il fronte argivo da quello tebano (in occasione della guerra dei “Sette contro Tebe”) e che delimiteranno lo spazio dentro al quale si muoverà Tiresia durante l'ambiguo canto del primo stasimo: “*Molte sono le cose tremende (polla ta deina) ma nessuna lo è più dell'uomo*”. Il coro evidenzia qui il prodigio della condizione umana sulla terra che tuttavia è destinata a soccombere: l'uomo, infatti, per quanti rimedi abbia trovato dinanzi ad inguaribili mali, non è ancora riuscito a sfuggire alla morte. I corifei sottolineano tale idea attraverso un canto drammatico accompagnato dalla concitazione delle loro parole e dei loro movimenti.

Finita tale danza, il coro ammuccierà gli indumenti in una sorta di piccola montagna dietro al proscenio: essa rappresenta il correlativo oggettivo di un baluardo, l'ultimo presidio di difesa a cui Antigone dovrà aggrapparsi per sorreggere la sua fragile posizione. Tale “roccaforte” si sfalderà, nel secondo stasimo, ad opera dei corifei che avvertono l'approssimarsi della sciagura giunta ora a tormentare gli ultimi discendenti di Edipo: per delineare meglio il peso della minaccia incombente, uno dei pupari reciterà un brano in *cuntu siciliano*, tecnica narrativa che, col suo ritmo serrato, trasmette un senso di ansia e disperazione.

A questo punto il coro disporrà i vestiti perpendicolarmente al pubblico, in modo da dividere il palco in due: si intravede così una barriera di indumenti che diviene correlativo oggettivo del muro che separa Creonte da Emone. Padre e figlio sono tenuti a distanza a causa di un muro simbolico, che però sulla scena diviene anche reale, creato dall'inconciliabilità delle loro posizioni.

Il terzo stasimo inneggia alla potenza di Eros e alla sua capacità di sconvolgere le menti dei mortali infrangendo ogni barriera: proprio questo verrà sottolineato dai movimenti dei corifei che, in una danza ritmata e simbolica, distruggeranno il muro lanciando in aria i vestiti da cui era costituito. Questi ultimi verranno ora intrecciati e usati come uno schermo per impedire la visione di Antigone, condotta a morte per decreto di Creonte mentre dà il suo straziante addio alla città. Il quarto intermezzo sottolinea l'idea dell'ineluttabilità del fato, la cui tremenda presenza incombe su ogni essere vivente, mortale o immortale, senza che nessuno possa sfuggirle: le parole dei corifei, qui, accompagneranno la danza macabra delle Moire, divinità spietate e immortali sacerdotesse del destino. Infine il quinto stasimo celebra l'entusiasmo dionisiaco: il coro, con una vivace e frenetica danza, appare preda dell'invasamento del dio, e con la sua letizia sembra contrastare la sciagura che sta per abbattersi, ancora una volta, sulla casa tebana. Tuttavia, alla fine si sentirà una sirena, di quelle che annunciano i bombardamenti in guerra, e i corifei andranno

abbattendosi ad uno ad uno, colpiti da invisibili proiettili, mentre le vesti, qui, copriranno i caduti, fungendo da correlativi oggettivi delle lenzuola che celano pietosamente i corpi di chi muore per strada.

- ***Ta deinà*: “molte sono le cose tremende, ma nessuna lo è più dell’uomo”**

Nel messaggio finale dell'opera, anch'esso affidato alle parole dei pupari prevale la condanna rivolta all'ostinazione e all'incapacità di cambiare idea confrontandosi e ascoltando le ragioni altrui: tale forma di rigidità conduce l'uomo alla solitudine e alla disperazione, come accade a Creonte che, inizialmente potente e rispettato da tutti, rimane, alla fine del dramma, vittima della sua stessa stoltezza. Il coro assiste sgomento a tale declino, traendo da questo una dura lezione: guardando alla fine del re di Tebe, su cui si è abbattuta la peggiore delle sorti, per essere felici occorre essere saggi, dal momento che stolto è chi non ascolta e non si confronta col pensiero altrui. Nel dramma l'essere umano si configura come una creatura ambigua, dotato di grandi risorse ma anche in grado di provocare gravissimi mali e, per quanto abile e potente, sempre soggetto all'oscura forza del destino. È questa l'idea centrale cantata anche nel primo stasimo: l'aggettivo greco *deinos*, riferito all'uomo, indica qualcosa di prodigioso e, contestualmente, di terribile, tale da incutere timore e inquietudine. Così, mentre i personaggi della casa tebana, come *pupi* manovrati, uno alla volta, tornano al proprio posto sulla scena, i *pupari* si avviano a concludere lo spettacolo riprendendo alcune delle espressioni più incisive della tragedia. Attraverso una serie di frasi convulse, gli aedi ripercorrono i momenti più gravi della vicenda di Antigone, e la loro rivisitazione della storia giunge ad una tale mescolanza di immagini da assumere nuovamente la forma di un *cuntu*. Ma questa volta, la frenesia del ritmo si mescola, in maniera più pacata, ai contenuti della morale sofoclea: "Molte sono le cose tremende, ma nessuna lo è più dell'uomo!". E con l'ambiguità di tale giudizio, lasciandosi alle spalle i *pupi* ormai inanimati, i quattro aedi /pupari si ritirano concludendo mestamente il loro racconto.

Gianpaolo Bellanca - Myriam Leone