

Luigi Maccioni

Misure dell'alterità. L'Antigone di Sofocle¹

Forse occorre chiederci, così come recita il titolo di questa mia introduzione, in che senso possiamo parlare di alterità di Antigone. La mia riflessione cerca di rispondere a questa domanda utilizzando strumenti psicoanalitici.

Occorre anche chiedersi perché nel corso dei secoli, ed in particolare dalla fine del 700 fino ai giorni nostri, si siano occupati di Antigone poeti, filosofi, musicisti, letterati, antropologi, teologi, psicologi e psicoanalisti, cimentandosi in traduzioni, riscritture, interpretazioni, trasposizioni. Per fermarci al solo 900 basta citare Yeats, Carl Orff (versione musicale della traduzione di Hölderlin), Honegger e Cocteau in una versione musicata da Jolivet, il Living Theatre, Heidegger, Anouilh, Brecht, Böll, Lacan.

Queste continue riprese e rappresentazioni sembra rendano attuali le considerazioni di Hegel sull'Antigone definita come «la tragedia sublime per eccellenza e, sotto ogni punto di vista l'opera d'arte più perfetta che lo spirito umano abbia mai prodotto»² quasi che questa tragedia avesse per lui qualità fondanti per la nostra stessa civiltà (Hegel, Fenomenologia, ibidem).

E benché in tempi moderni la ricerca storico filologica (secondo quanto obietta Vernant) ci spinga ad essere prudenti nell'attribuire la nostra *weltanschauung* ed i nostri valori ad un mondo che non ci appartiene più, che per certi versi ci appare estraneo e perduto, possiamo correttamente affermare che:

I miti hanno sempre due fondamentali chiavi di lettura, che non devono essere gerarchicamente opposte; l'interpretazione storico-filologica ci permette di inquadrare la vicenda all'interno del panorama simbolico del tempo, quella che invece diamo noi oggi [...] è una reinterpretazione, non meno necessaria e valida.

L'essenza dei miti sta infatti proprio nella risignificazione incessante, nel rivolgersi sempre alla storia con un doppio sguardo. È così che si sono costituiti, per stratificazione, ed è così che assolvono alla loro funzione fondamentale di serbatoio del simbolico e dell'immaginario per ogni società e generazione³.

Oltre alla innovativa traduzione di Hölderlin (1804) abbiamo due testi che nel secolo appena trascorso hanno riproposto in chiave moderna l'Antigone. Uno è del francese Jean Anouilh (1942) e l'altro è quello di Bertolt Brecht (1947). Nel primo la tragedia è quasi ridotta ad un dramma familiare, Antigone è trasformata in una brutta adolescente in conflitto con la sorella bellissima, compie il gesto di ribellione più per affermare se stessa che per amore del fratello; Anouilh inoltre elimina la figura di Tiresia che, come vedremo, è fondamentale nell'economia del dramma sofocleo. Nel testo di Brecht i due fratelli non sono più nemici, ma combattono dalla stessa parte: Eteocle viene ucciso in

¹ Lavoro presentato all'incontro Passioni e Mito: *Antigone nell'Agorà, emozioni e politica* a cura di Matteo de Simone, Commissione Cultura AIPsi (Associazione Italiana di Psicoanalisi) il 22 Gennaio 2011 a Roma.

² G. Steiner, *Le Antigoni*, Garzanti, Milano 2007.

³ S. De Simone, *Cassandra, la vergine ostile*, in *Florilegio*, scritti d'autore 2009, Garamond didattica digitale 2010, p. 61.

battaglia mentre Polinice viene fatto a pezzi da Creonte perché si dà alla fuga ripudiando una guerra imperialista e disumana.

Questo ridimensionamento di ruolo dei fratelli determina un netto squilibrio del conflitto che oppone Antigone a Creonte: perché Creonte è, davvero, un tiranno e Antigone è davvero una vittima che si ribella ad una autorità disumana⁴.

Brecht porta così all'estrema esasperazione il conflitto tra diritto ed etica per rafforzare la sua presa di posizione ideologica, creando tra i due contendenti una divaricazione estrema che impedisce ogni dialettica:

Il diritto che trova qui la sua affermazione non è né quello di Antigone, né quello della città: è il "nuovo diritto" creato ed imposto dalla guerra (Krieg schafft neues Recht). Ed è questo l'unico diritto che Creonte riconosce suo in quanto egli è il signore della guerra [...]. Diritto naturale e diritto positivo sono sopraffatti dal terzo, nuovo diritto, frutto dell'imperialismo moderno. Il mondo di Sofocle appare lontano, l'equilibrio, mirabile nella sua ambivalenza, delle posizioni conflittuali, è perduto⁵.

Ho voluto rifarmi a queste due opere non tanto per denunciarne l'impovertimento rispetto al testo sofocleo, cosa evidente, quanto per sottolineare un aspetto della lettura di Antigone che a me pare si declini molto spesso nell'ordine della orizzontalità. L'alterità di Antigone risulta così piuttosto sterile e adialettica, come mera opposizione a Creonte, come rappresentazione di due mondi inconciliabili, con un appiattimento estremo dei *logoi* delle altre figure (personaggi e Coro) che non solo escono di scena, come vediamo con Anouilh e Brecht, ma che spesso, anche nel dibattito critico, fanno la parte dei comprimari. Solo recuperando la verticalità che incarna, a mio modo di vedere, il testo sofocleo e da cui origina la sua polisemicità si può capire in termini dinamici l'alterità di Antigone e si può ridare spessore a tutti i personaggi che sono indispensabili all'equilibrio ed alla densità di senso che offre questa tragedia. Per spiegare meglio quanto vado dicendo riporto alcune citazioni di un saggio critico di Cacciari, uscito di recente, come commento ad una sua traduzione⁶ che assumo a paradigma della perdita di verticalità.

Antigone non mira a "riformare" il potere di Creonte, [...] non cerca compromessi più o meno alti tra il diritto positivo dello Stato e la pietas domestica. [...] La parola di Antigone manifesta un'alterità radicale rispetto a tutte queste dimensioni del logos. [...] La parola di Antigone uccide il potere delle leggi vigenti non in nome di altre, ma come svuotandole dall'interno, dichiarandole come nulla per sé. [...] Il logos di Antigone, "semplicemente", non ha nulla da dire a quello di Creonte, se non che è nulla. [...] le parole dei due antagonisti possono rivelare la propria energia soltanto annichilendosi reciprocamente⁷.

⁴ M. Ciani, *Sofocle, Anouilh, Brecht: Antigone, variazioni sul mito*, Marsilio, Venezia 2000, p. 17.

⁵ Ivi, p. 18.

⁶ Traduzione fatta in occasione dell'allestimento della tragedia, messo in scena dalla Compagnia Attori Permanenti – Fondazione del Teatro Stabile di Torino, Fondazione Teatro due di Parma, Teatro di Roma - al Teatro Astra di Torino l'8 febbraio 2007

⁷ M. Cacciari, *Introduzione a Sofocle, Antigone*, Einaudi, Torino 2007, p. VIII. Sottolineatura nel testo.

Cacciari fa una scelta deliberata, ma alla fine, benché dica che si fallisce il compito se si interpreta il conflitto tra i due come interno alla sfera del diritto, dell'etica e della politica, mettendo a fuoco solo le parole contrapposte di Antigone e Creonte, rimane incagliato nello stesso dilemma.

Egli, spostando il conflitto sul *logos* che uccide, sulla totale asimmetria e antinomia dei due personaggi (che pure esiste) il cui *logos* si annichila reciprocamente, definisce, con una scelta del tutto riduttiva, un piano unicamente orizzontale e irriducibile; la profondità e l'ambiguità del testo è perduta. L'alterità risiede, infatti, non nel semplice contrapporsi, né tampoco nel rispecchiamento reciproco, ma nel gesto e nel *logos* che ne consegue, se ciò dà luogo ad una trasformazione e, parafrasando Lotman, potremmo dire: "se la lingua di Antigone si traduce nella lingua della Polis", se le si riconosce di svolgere una funzione di risignificazione, di aumento della semiosi.

In più passi della loro opera fondamentale Vernant e Vidal-Naquet sottolineano questa "materia" dialogica di cui è fatta la tragedia attica:

Éthos-daimon: in questa distanza si costituisce l'uomo tragico. Si provi a sopprimere uno dei due termini ed egli scompare. ... si potrebbe dire che la tragedia si fonda su una doppia lettura della famosa formula di Eraclito: *éthos àntropo daimon* ... infatti affinché vi sia tragedia, il testo deve poter significare allo stesso tempo: nell'uomo, ciò che vien chiamato demone è il suo carattere – e all'inverso: nell'uomo ciò che si chiama carattere è in realtà un demone. ... Per la nostra mentalità odierna (e già in larga misura per quella di Aristotele) queste due interpretazioni si escludono vicendevolmente. Ma la logica della tragedia consiste nel muoversi sui due piani, senza rinunciare mai a nessuno di essi. ... Nel momento in cui la tragedia passa da un piano all'altro marca fortemente le distanze, sottolinea le contraddizioni⁸.

E più avanti

Solo per lo spettatore il linguaggio del testo può essere trasparente a tutti i livelli, nella sua polivalenza e nelle sue ambiguità. Dall'autore allo spettatore la lingua ricupera quella piena funzione di comunicazione che aveva perduta sulla scena tra i personaggi del dramma. ... Nel momento stesso in cui si vedono i protagonisti aderire esclusivamente ad un senso, e, così accecati, dilaniarsi e perdersi, lo spettatore deve comprendere che esistono in realtà due sensi possibili o anche di più. Il linguaggio gli diventa trasparente, ed il messaggio tragico comunicabile, soltanto nella misura in cui egli scopre l'ambiguità delle parole, dei valori, dell'uomo⁹.

La prima cosa che colpisce in molti commenti è un'assenza evidente o, nel migliore dei casi, una sottovalutazione del fatto che il gesto di Antigone riguarda la sepoltura, che le parole di Tiresia hanno a che fare con le conseguenze di una mancata sepoltura, che la prima cosa che fa Creonte quando corre terrorizzato fuori dalla Polis, per evitare il vaticinio di Tiresia, tra liberare Antigone e seppellire Polinice sceglie la sepoltura di quest'ultimo. E certo oltretutto gesto rituale, sepoltura significa, storia, tempo, e soprattutto memoria ed io aggiungerei, riconoscimento. Credo che se si vuole procedere verso una qualche verticalità, anche se non certamente l'unica di questo dramma,

⁸ J.P. Vernant/P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Einaudi, Torino 1976, p. 18, sottolineatura nel testo.

⁹ Ivi, p. 24.

occorra partire da qui, da una linea che ricongiunga *memoria, riconoscimento e giustizia*.

Prima di procedere vorrei soffermarmi sulle “ragioni” di Sofocle. Descrivere il contesto si rende necessario per evitare semplificazioni banali. Molti autori sono concordi nel rilevare che la nascita della *polis* sancisce il passaggio dal poema (Omero ed aedi) alla tragedia; che quest’istituzione, sorta alla caduta della tirannide a cavallo tra il VI e il V secolo, richiede strumenti espressivi e di autoriflessione più fini e potenti, basati non solo sulla parola e sul canto, ma anche sull’azione, sul ballo e sul ritmo, sull’ambiguità della maschera tragica. Deve cioè declinarsi, per dirla con Lotman, in una dimensione ancor più dialogica.

Il testo stabilì una nuova relazione tra tragedia e mito. La trasposizione dei miti omerici ed esiodei negli scritti dei poeti tragici introdusse in essi struttura e significato nuovi. [...] L’interpretazione dei miti greci da parte dei poeti tragici li collocò in uno spazio differente¹⁰.

Come riconosce lo stesso Hegel è a partire dalla tragedia che il mito si innalza a filosofema, che quella *arké*, su cui indagherà poco tempo dopo la filosofia, è già oggetto di indagine prefilosofica nella tragedia (Hannah Arendt), anche se, nel momento in cui nasce il pensiero razionale e logico di Platone si perde per sempre l’ambiguità del testo tragico.

I tragici a partire da Eschilo continuano ad interrogarsi, come il mondo greco che li aveva preceduti, sulle ragioni del male, ma la tragedia attica ricomponne questo tema intrecciandolo di continuo con le ragioni dell’esistenza e della sussistenza della *polis*, per questo «il ruolo essenziale della problematica tragica è la conoscenza della realtà».

In altre parole ci sono “ragioni materiali” che spingono la *polis* verso una forma di pensiero molto più complessa, verso il salto di qualità rappresentato dalla tragedia prima e dalla filosofia poi.

Una delle ragioni di Sofocle ed una delle ragioni del nostro interesse per questo pensatore (e va da sé per gli altri tragici) è che egli è molto più vicino di noi all’evento fondativo di quest’istituzione (istituzione che con tutte le sue ambiguità e fragilità continua a perpetuarsi nelle nostre democrazie, perché sta alla radice – essa sì - del nostro essere occidentali) ed inoltre (qui risiede la sua modernità) che siamo attratti dall’idea che egli, molto più degli altri tragici, «[...] ci stia educando a sentire e capire un terrore specifico. I suoi drammi, la poesia del suo pensiero, sono pervasi da un senso di fragilità delle istituzioni umane. (George Steiner, p. 291)

Secondo Steiner nel Parodo ed nei cinque Stasimi (le odi rappresentate dal Coro) dove maggiormente si riflette il pensiero di Sofocle, tre sono le origini della minaccia: l’animalità dell’uomo e i suoi istinti creativi e distruttivi, le visitazioni del divino nelle cose della *polis*, la tendenza dell’uomo all’azione che è somma virtù, ma anche all’origine della sua *úbris* e delle rivalità fratricide;

La fantasia di Sofocle, la sua visione della posizione dell’uomo nel contesto della realtà significativa erano schiacciate dai presentimenti di una fragilità radicale. [...] Solo Dante,

¹⁰ M. Hernandez, *La tragedia e la conquista: la prospettiva tragica del nuovo mondo*, in *L’eredità della tragedia*, Borla, Roma 2006, p. 165.

forse, mostra una simile attenzione per quel miracolo fragile, minacciato dall'esterno e dall'interno, che è la civiltà¹¹.

È questa la trama sottile attraverso la quale scorgiamo, in controluce, le ragioni della scelta di Sofocle di proporci il mito dei Labdacidi come uno dei *topoi* significativi della sua opera, come paradigma di questa fragilità ontologica delle istituzioni umane nel momento in cui emergono e si costituiscono come soggetto sociale e politico; e credo non sia un caso, cosa che non si sottolinea molto spesso, il fatto che egli si muova all'inverso, iniziando con l'editto di Creonte e concludendo con la "sepoltura miracolosa" di Edipo a Colono. Cercherò di chiarirne il senso più avanti.

All'interno di questa problematica così complessa penso sia utile soffermarsi sulla funzione della memoria che, a mio parere, prendendo l'Antigone come un *unicum*, si sviluppa lungo tre direttrici.

Sepoltura come diritto naturale, governata dalle leggi dell'Ade, dai *nomoi* del *genos*, dell'*oikos* e della *philia* contrapposti alle leggi della *Polis*, della *Dike*. Leggi non scritte (agrafta) che si contrappongono agli editti (*kerigmata*) di Creonte, rivendicate con determinazione da Antigone nei famosi versi 449 e seguenti, riconosciuti dai più come uno dei *topoi* centrali del dramma.

Sepoltura come memoria dell'essere del defunto.

Sepoltura come memoria del male.

Va da sé che non mi soffermo sulla prima perché esula da una trattazione breve, quale vuole essere questa mia introduzione che funge da stimolo al dibattito, anche se riconosco che si intreccia profondamente alle altre due direttrici, di cui invece mi occupo, segnalando fin d'ora che i *topoi* significativi che le riguardano stanno altrove nel testo.

- *Sepoltura come memoria dell'essere del defunto*

Scrive Vernant:

Lo smembramento del cadavere, i cui resti vengono sparsi ai quattro venti, culmina nella pratica, evocata fin dai primi versi dell'Iliade e costantemente invocata nel corso di tutto il poema, di gettare il corpo in pasto ai cani ed agli uccelli. L'oltraggio arriva qui al sommo dell'orrore. [...] L'eroe il cui corpo viene in questo modo abbandonato alla voracità degli animali selvaggi è escluso dalla morte ed al tempo stesso decade dalla condizione umana; non può varcare le porte dell'Ade; non ha luogo di sepoltura, non ha terra né *sema*¹².

¹¹ Ivi, p. 292.

¹² J-P. Vernant, *L'individuo, la morte, l'amore*, Raffaello Cortina, Milano 2000, p. 69. Sottolineatura nel testo. «Per i greci una netta separazione era necessaria tra il vivente ed il morto, in modo che quest'ultimo potesse raggiungere il riposo ed entrare nella propria sfera. Il passaggio rituale del morto nel suo regno richiedeva protezione dal suo potere. Soltanto allora poteva essere assicurata la sopravvivenza dei discendenti della comunità.[...] C'era l'obbligo assoluto di sepoltura, che toccava principalmente ai membri della famiglia: la mancanza di sepoltura costituiva il massimo dell'ignominia per il defunto e poteva portare al disastro. La sepoltura di un morto in guerra era un affare pubblico e c'era l'obbligo di seppellire anche i nemici e i criminali, le persone cioè che avevano combattuto o violato l'ordine simbolico e politico della comunità. Se per una qualche emergenza i riti funebri non potevano essere celebrati, tre manciate di terra erano stimate un gesto simbolico di sepoltura sufficiente a soddisfare i requisiti e ad

Con ciò possiamo intendere, come lo intendevano certamente gli spettatori della tragedia attica, l'enormità del gesto di Creonte (enormità non in senso etico, ma in senso segnico come vedremo) e come la *philia* di Antigone si intrecci profondamente con questa ritualità che la precede e le è sottesa. Giungiamo qui al famoso passo, controverso¹³ e oscuro, allorché Antigone dopo il *kommós*, il commiato dal mondo dei vivi, mentre viene condotta vivente alla sua tomba, dichiara le ragioni della sua scelta davanti a Creonte:

Né se di figli fossi stata madre, né se ad imputridirsi fosse stato il corpo di un marito, avrei assunto con forza la pena di andare contro la città. In nome di quali leggi lo affermo? Morto lo sposo, un altro uomo avrei potuto avere, ed un figlio da un altro uomo, se un figlio avessi perduto. Ma poiché madre e padre sono chiusi nell'Ade, non c'è fratello per me che possa germogliare. Per questa legge te più di tutti ho onorato o volto fraterno, e questo a Creonte è sembrata una colpa, un terribile ardire¹⁴.

Lacan come sappiamo, in polemica con Goethe, sottolinea la centralità di questo passo e quali le conseguenze quando, come dice Vernant, c'è assenza di sema, quando il riconoscimento viene negato:

Chiunque altro è rimpiazzabile, si tratta di relazioni, ma questo fratello è qualcosa di unico, ed è soltanto questo a motivare che io mi opponga ai vostri editti. Antigone non richiama altro diritto se non quello che sorge nel linguaggio dal carattere incancellabile di ciò che è – incancellabile dal momento in cui il significante che sorge lo ferma come una cosa fissa in mezzo a qualunque flusso di trasformazioni possibili. ... Non si può farla finita con un uomo come se fosse un cane. Non si può por fine ai suoi resti dimenticando che il registro dell'essere di colui che ha potuto essere individuato mediante un nome deve essere salvaguardato con l'atto dei funerali. ... Ma lo sfondo appare proprio nella misura in cui i funerali vengono rifiutati a Polinice. Proprio perché è abbandonato a cani ed uccelli, e finirà la sua apparizione sulla terra nell'impurità, le sue membra disperse offendono il cielo e la terra, proprio per questo si vede come Antigone rappresenti con la sua posizione quel limite radicale che, al di qua di qualunque contenuto, del bene e del male che Polinice ha potuto fare, preserva il valore unico del suo essere. Questo valore è essenzialmente di linguaggio; fuori dal linguaggio non si potrebbe nemmeno concepirlo¹⁵.

La strada è tracciata ed ha il suo segno, la sua verticalità è quasi assoluta, la catena è chiusa: sepoltura, memoria, riconoscimento, iscrizione nel registro simbolico.

E' per questo che Antigone, nella sua solitudine è *autònomos* (verso 821), qua risiede una delle misure della sua alterità: di questa sua legge la Polis non potrà non tener conto. Solo attraverso la legge, una nuova legge sembra adombrare Sofocle, ciò che è accaduto può essere riconosciuto ed entrare nell'ordine simbolico.

Ovviamente se non c'è un sema, se non c'è possibilità di riconoscimento del fratello e della sua storia non ci può essere neanche riconoscimento delle ragioni del male che

evitare la profanazione degli dei e degli altari». (Hartmut Böhme, citato da L. Schacht, *La funzione del sacrificio: Antigone*, in *L'eredità della tragedia*, cit., pp. 187-188).

¹³ Goethe e altri sostengono che questo passo sia frutto di interpolazione.

¹⁴ Versi 905-915, traduzione a cura di Massimo Cacciari, ibidem, p. 26, sottolineatura mia.

¹⁵ J. Lacan, *Il seminario*, libro VII, Einaudi, Torino 1994, pp. 351-352, sottolineature mie.

ha compiuto, ragioni che giacciono lì rimosse, tutte interne alla stessa *polis* (Tebe) ed alla famiglia di Labdaco.

2. *Sepoltura come riconoscimento del male*

Vorrei iniziare da tre considerazioni: la prima riguarda un paziente molto grave che seguo da lungo tempo presso l'ambulatorio del Centro di Salute Mentale dove lavoro. In occasione di una condanna a morte negli Usa, che ai più sembrava particolarmente ingiusta ed insensata e che aveva suscitato molte polemiche sulla stampa, egli mi disse che la pena di morte gli sembrava un atto incomprensibile perché uccidendo il colpevole si uccideva con lui la memoria del male che aveva commesso. In altre parole, per il mio paziente, nessuno meglio del colpevole, essendo quello più vicino all'accaduto, avrebbe potuto tener vivo il "ricordo" di quello che aveva fatto per farci capire dove sta il male dentro di noi. Il mio paziente considerava la perdita di questo "racconto" (lui utilizzava questo termine, non parlava di esperienza, termine molto più riduttivo in questo contesto) come una perdita irreparabile per tutti noi.

La seconda riguarda Hannah Arendt e la sua riflessione sul male come banalità. Ne *La vita della mente* riprendendo alcune considerazioni fatte da lei in precedenza (nel famoso libro *La banalità del male*) sul processo Eichmann si domanda:

Si può credere che la malvagità, comunque la si definisca, questa « determinazione a mostrarsi scellerati», non sia una condizione necessaria per compiere il male? Il problema del bene e del male, la nostra facoltà di distinguere ciò che è giusto da ciò che è sbagliato sarebbe forse connesso con la nostra facoltà di pensiero? [...] potrebbe l'attività del pensare come tale, indipendentemente dai risultati e dal contenuto specifico, potrebbe quest'attività rientrare tra le condizioni che inducono gli uomini ad astenersi dal fare il male, o perfino li «dispongono» contro di esso? [...] l'assenza di pensiero non si identifica con la stupidità; si può incontrarla in persone d'intelligenza elevata ed un cuore malvagio non ne costituisce la causa; è vero probabilmente il contrario: che la malvagità può essere causata da assenza di pensiero¹⁶.

La terza considerazione riguarda un lavoro di Max Hernandez (*La tragedia e la conquista: la prospettiva tragica nel Nuovo Mondo*) che spiega perché la catastrofe che segnò la nascita del Perù non ha mai assunto significato simbolico e dignità tragica.

Le ragioni vanno ricercate nell'incontro tra l'imperatore Inca Atahualpa (che sarà sconfitto e giustiziato) e Francisco Pizarro (che da vincitore imporrà agli sconfitti la religione cristiana ed il sapere europeo). In quell'incontro i due personaggi che rappresentano due differenti modi di organizzazione sociale, si limitano a vicenda nella loro umanità, finendo per escludersi reciprocamente. [...] C'era quindi l'impossibilità di riconoscersi nella loro reciproca alterità e diversità. La legge straniera pertanto fu imposta con la violenza. Sia nell'evento reale, sia nel ricordo che tramandano i cronisti dell'epoca, ci fu un'evidente assenza del terzo nella rappresentazione dell'incontro duale tra l'Inca e Pizarro. [...] In altre parole la trasformazione capace di produrre una contemplazione tragica dell'evento (la sua trascrizione simbolica) – un passo necessario perché venga elaborata la situazione tragica – non si verificò. [...] Ciò che in Grecia nel V secolo a.c. fu un cambiamento, nel Perù del XVI

¹⁶ H. Arendt, *La vita della mente*, il Mulino, Bologna 1987, pp. 85, 86-95, sottolineatura nel testo.

secolo fu solo una rottura destrutturante e violenta. [...] Le conseguenze furono pesanti e si riflettono nella violenza che attraversa l'attuale situazione peruviana, all'interno della quale il pericolo di de-umanizzazione e de-personalizzazione degli avversari rimane molto alto¹⁷. (

Oltre al Processo di Norimberga ci sono perlomeno altri due eventi recenti, direi fondanti di nuove democrazie, che si ricollegano a queste tre considerazioni e che sottolineano quanto sia importante questo recupero di memoria, questa trascrizione simbolica, perché le categorie del bene e del male vengano ricollocate al proprio posto, fornendo un'apertura al senso di giustizia collettivo.

Si tratta della:

- Truth and Reconciliation Commission (TRC) (Commissione per la Verità e la Riconciliazione), un tribunale straordinario istituito in Sudafrica da Nelson Mandela dopo la fine del regime dell'apartheid. Lo scopo del tribunale è stato quello di raccogliere la testimonianza delle vittime e dei perpetratori dei crimini commessi da entrambe le parti durante il regime
- l'abrogazione da parte di Nestor Kirchner, dopo la sua elezione nel 2003 alla presidenza Argentina, delle famigerate leggi *Obediencia Debida* e *Punto Final* che assicuravano sostanziale impunità ai militari del passato regime golpista, fatto che ha permesso di recente il processo e la condanna dello stesso Videla.

Ciò che colpisce in entrambi i casi, ascoltando i pareri delle vittime e della gente comune è che, a differenza delle sentenze per crimini comuni, non è tanto importante la gravosità della pena che viene comminata ai colpevoli, quanto che si svolga il processo e che attraverso le testimonianze ed il dibattito si ricostruisca la verità: i soprusi subiti e le malvagità perpetrate, cioè gli eventi accaduti.

Come se solamente con il costituirsi di questa terzietà, tramite il rituale di giustizia che raccoglie la memoria delle vittime davanti ad una corte, gli eventi potessero essere trascritti nel registro simbolico della collettività, la trascrizione cioè di una malvagità talmente inconcepibile da mettere in dubbio perfino le testimonianze dirette. Quando il processo funge da tramite possiamo dire: "Allora è veramente accaduto"¹⁸.

In secondo luogo, solo una volta che questa funzione di terzietà si è costituita, assicurando il confronto pubblico tra carnefici e vittime, è possibile il "ripristino del pensiero" laddove ne vige l'assenza, causa di questa malvagità catastrofica. Quando il processo funge da tramite, da qui in avanti, possiamo domandarci: "Come è potuto accadere?". Un lavoro riparativo tanto importante quanto indispensabile nella fondazione della nuova *polis*.

Come considerazione aggiuntiva forse non è un caso, se qui in Italia, la nostra classe politica gode di una sorta di amnistia strisciante e continua, se elementi mafiosi sono giunti sino in parlamento e godono di sostanziale impunità, dato che chi doveva essere giudicato fu giustiziato ed appeso a testa in giù, mentre, come contrappunto, questa "vendetta" implicò a sua volta un'amnistia generalizzata per tutti coloro che si erano resi colpevoli di reati esecrandi nell'esercizio del loro potere, se in sostanza non ci fu alcun riconoscimento fondativo del male commesso¹⁹.

¹⁷ M. Hernandez, *La tragedia e la conquista*, cit, pp. 164-167.

¹⁸ La stessa Arendt, in una intervista registrata alla televisione, confessò che quando iniziarono a circolare negli USA le prime testimonianze sulla mostruosità dei lager, lei e gli altri esuli pensarono che fosse tutto inventato, che fosse frutto di propaganda; per quanto ritenesse i nazisti capaci delle peggiori nefandezze, una cosa simile non era neanche pensabile.

¹⁹ Cfr, F. Gustolisi, *L'armadio della vergogna*, Nutrimenti S.r.l., Roma 2004-

Per capire quanto l'Antigone di Sofocle ci confronti in maniera radicale con tutto ciò occorre rivolgersi ad un lavoro di Freud che sembra riannodare i fili che, fin qui, ho man mano illustrato. Si tratta della *Negazione*.

Lei domanda chi possa essere questa persona del sogno. Non è mia madre." Noi rettifichiamo: dunque è la madre. [...] È come se il paziente avesse detto: "Per la verità mi è venuta in mente mia madre per questa persona, ma non ho voglia di considerare valida quest'associazione"²⁰.

Quest'osservazione, apparente banale, è gravida di conseguenze.

Freud sottolinea che, in questo modo, il contenuto rimosso di un pensiero può penetrare nella coscienza a patto di lasciarsi *negare*. Si prende cioè conoscenza del rimosso, la rimozione viene revocata in parte ed accede alla coscienza sul piano intellettuale, mentre la sua carica affettiva spiacevole non viene accettata e continua ad essere rimossa²¹.

André Green afferma che la negazione, così come l'accettazione non sono altro che la traduzione simbolica in termini di linguaggio del gesto concreto arcaico che compie il bambino molto piccolo quando sputa o vomita qualcosa o quando la inghiotte²².

In italiano gergale vomitare viene spesso formulato come "cacciar fuori" (*austossung* in tedesco), cacciar fuori qualcosa che si perde indistinta nello spazio circostante, perché non si è formato ancora alcun oggetto che raccolga ciò che viene espulso²³.

La prima conseguenza di questo rifiuto è la creazione di uno spazio interno, di un Io primordiale nel quale raccogliere le esperienze piacevoli e di uno spazio esterno in cui vomitare ciò che non ci piace il più lontano possibile. In un secondo momento ciò che abbiamo sputato, in quanto separato da noi, può essere riconosciuto, ritrovato e alla fine simbolizzato. In sostanza questi movimenti di rifiuto e riconoscimento, ripetuti più e più volte, permettono il tracciamento sicuro di un confine, di un dentro e di un fuori, di un orizzonte essenziale perché possa esistere il pensiero, di un assetto dialogico che permetta il dialogo tra me e non me e tra me e l'altro.

Come si vede il gesto di "cacciar fuori" (*austossung*) produce contemporaneamente due conseguenze sul piano del giudizio:

- a) In primo luogo ci permette di stabilire, di giudicare, se questa cosa è buona o cattiva, se la mangio o la sputo, se la amo o la detesto, quindi *giudizio di attribuzione* (che oppone il buono e il cattivo). In termini mitici se appartiene al regno del male o al regno del bene, al regno della distruzione e della malvagità, o al regno dell'eros.
- b) In secondo luogo, dato che il primo movimento ha tracciato un confine, ci permette di stabilire, di giudicare, se una cosa rappresentata nella nostra mente esiste o no fuori nella realtà, (per esempio di stabilire che la mamma in questo momento non c'è, ma il pensiero della mamma permane nella mia testa e perciò quando ritorna potrò ritrovarla) quindi *giudizio di esistenza*

²⁰ S. Freud, *La Negazione*, in *Opere*, vol X, Boringhieri, Torino 1978, p. 197, sottolineatura nel testo.

²¹ Ivi, p. 198.

²² A. Green, *Il lavoro del negativo*, Borla, Roma 1996, p. 372.

²³ Il termine tedesco che utilizza Freud, *austossung*, significa letteralmente lanciare via, eiettare.

3. Alcune considerazioni preliminari

L'orizzonte concettuale definito da Freud nella *Negazione* permette di stabilire che ad ogni negazione, meccanismo di difesa un po' particolare, strettamente imparentato con la sublimazione, segue un riconoscimento, dato che «Mediante il simbolo della negazione il pensiero si affranca dai limiti della rimozione e si arricchisce di contenuti che gli sono indispensabili per poter funzionare»²⁴.

La negazione è pertanto un *primum movens* che innesca un processo ricorsivo (per tramite di negazione e riconoscimenti parziali) di accrescimento incessante dei contenuti di pensiero. Ciò è quanto André Green definisce come "lavoro del negativo".

Rileggendo l'*Antigone* alla luce di questo stesso orizzonte concettuale appare cogente l'analogia tra il nostro emergere come individui e l'emergere della polis nel contesto della Grecia arcaica, tanto che le figure della tragedia le possiamo descrivere come figure e funzioni intrapsichiche.

La terza considerazione è ovvia, ma è utile rammentarla. Da un punto di vista simbolico tragedia attica e dibattito processuale hanno lo stesso significato; non tanto perché la scena è analoga: un dibattito tra personaggi con opinioni opposte alla presenza del pubblico, ma perché svolge quella funzione di terzietà, come accennato sopra, indispensabile per la risignificazione del mito da un lato e degli eventi accaduti dall'altro.

Quanto a Polinice, fratello del suo stesso sangue, che tornato da esule voleva dalle radici bruciare la terra dei padri e gli dei della stirpe, e cibarsi del sangue fraterno, e renderlo schiavo, costui rimanga insepolto e che nessuno lo pianga, così che sia dolce banchetto agli uccelli e ai cani e obbrobrio alla vista. Questo io penso. Mai da me i malvagi riceveranno onori più degli uomini giusti²⁵.

Il male dice Creonte deve stare fuori dalla città, e fin qui è un buon tiranno, ma egli fa di più, il male, incarnato nel corpo di Polinice, deve essere cancellato, smembrato da cani ed uccelli, non deve avere sema, riconoscimento, come se non fosse mai esistito; in altre parole deve rimanere rimosso.

Il gesto di Creonte è una revoca (*aufhebung*), ciò che fino ad ora era valido, la sepoltura anche per il nemico caduto, ora non lo è più, ma è anche un rifiuto violento.

Il prodotto dell'*austossung* di Creonte, del suo gesto espulsivo, opera un salto di conoscenza che permette un primo riconoscimento del rimosso.

Nel primo stasimo il cui incipit è il famoso verso "Molti sono i prodigi, ma nulla è più prodigioso dell'uomo", Sofocle dice:

L'uomo [...] ora al male ora verso ciò che è buono s'incammina, allorché mette insieme le leggi ctonie con la giustizia (*dike*) degli dei cui ha prestato giuramento, in alto nella città (*úpsipolis*); senza città (*àpolis*) se si accompagna al male per amor d'audacia²⁶.

Il senso di *úpsipolis* è: sugli spalti, agli onori della polis.

²⁴ S. Freud, *La Negazione*, cit., p. 198.

²⁵ *Antigone*, 198-208.

²⁶ Ivi, 364-371, traduzione letterale mia.

Il tema è quello dell'ambiguità dell'uomo che è fatto di bene e di male, ma è l'antitesi *úpsipolis* - *apolis* che attrae la nostra attenzione; vediamo una linea: dentro-fuori.

Chi è *úpsipolis* chi è *apolis*? Certamente Polinice è *apolis*, ma forse non il suo corpo, le ragioni delle sue gesta malvagie, il rito funebre che lo riguarda; e cosa possiamo dire a proposito di Creonte e di Antigone, sono fuori o dentro la *polis*? Le ragioni dell'uno e dell'altra sono giuste o si rivolgono al male per eccesso d'audacia? L'ambiguità è profonda e non è risolvibile, ma alla fine, ciò che importa, è il riconoscimento da parte del Coro che il gesto di Creonte è un segno, che traccia un confine, che delinea uno sfondo.

Come dice Lacan: lo sfondo appare proprio nella misura in cui i funerali vengono rifiutati a Polinice.

Questo sfondo è indispensabile perché possa articolarsi il discorso sul diritto alla memoria e sulle ragioni del *genos*, dell'*oikos* e della *philia* di cui parla Antigone, perché possa articolarsi un *logos* sulle ragioni del male, sulla natura del *nomos*, delle leggi, in sostanza perché possa articolarsi tutta la tragedia.

La tragedia si basa sull'apertura prodotta da questo doppio gesto di negazione, quello di Creonte ed il successivo di Antigone, che però non essendo sullo stesso piano non si elidono reciprocamente.

Antigone, come abbiamo visto, nega l'editto di Creonte rivendicando le leggi non scritte dell'Ade, ma utilizza anche la *philia*: contrapponendosi a Creonte, dichiara che neanche l'altro fratello morto gli darebbe ragione (verso 515).

Indirettamente, per mezzo della *philia*, giustifica il suo rifiuto e determina uno scarto, una nuova apertura (dopo la prima operata da Creonte) che costringe tutti a riconoscere sia l'essere di Polinice, (in quanto soggetto che ha diritto ad un sema), sia la memoria di Polinice (perché se ha diritto alla tomba ha diritto di memoria), cioè sia in quanto fratello, sia in quanto portatore di sventura.

In altre parole questo scarto determinato della *philia* fa sì che ci sia un sottotesto nel dialogo tra Creonte ed Antigone: il male rappresentato da Polinice va bandito dalla città, va cancellato; e Antigone: non puoi cancellarlo, la sventura di cui Polinice è portatore ci appartiene, è mio fratello, è nato nella nostra *polis*. Quanto più ci è vicino tanto più è necessario che il male che porta con sé venga seppellito, che venga ricordato, che rimanga un segno che costringa noi e le generazioni future ad interrogarci.

Il movimento verticale determinato dallo scarto tra queste due negazioni costringe ad accettare che il male di cui Polinice è portatore ci riguarda, non si può cancellarlo pena la confusione, la *úbris*, la profanazione degli altari, l'inversione di cielo e di terra. Ciò che è stato cacciato fuori dalla finestra può adesso rientrare dalla porta.

C'è un crescendo di consapevolezza ed uno scivolamento di spazi; si parte da una dimensione privata, lo spazio familiare (il dialogo iniziale tra Ismene e Antigone) per arrivare ad una dimensione corale e pubblica: l'*agorà*. In questi passaggi ricorsivi di rifiuto e riconoscimento in cui Creonte si confronta con le ragioni dell'altro, sia esso Emone o Tiresia od il Coro, si determina un movimento continuo di scarti di senso, di oscillazioni in va e vieni che culminano con l'esclamazione finale di Creonte: "finalmente ho capito!!".

Risalta meglio adesso l'importanza del passo (vedi sopra) in cui Antigone dichiara le ragioni del suo gesto. Ponendo l'accento sulla *philia*, mette un segno di riconoscimento, una marca direbbe Freud, su ciò che Creonte vuole tenere rimosso.

Questa è la seconda alterità di Antigone, la più nascosta, ma anche la più profonda. Questo riconoscimento determina il crescendo che coinvolge il Coro e tutte le altre figure.

C'è un tratto della tragedia che dà la misura di questa profondità.

Dopo il vaticinio di Tiresia e gli avvertimenti del coro Creonte, terrorizzato, muta decisione.

Coro :Va', libera la ragazza dal carcere sotterraneo e prepara una tomba per il cadavere insepolto (versi 1100 – 1101)

E poco più avanti

Creonte: Sì vado immediatamente . [...] E ora che ho mutato sentenza, io stesso la libererò così come la imprigionai (versi 1108 – 1112).

Solo che accade qualcosa di curioso egli prima seppellisce con tutti gli onori Polinice eppoi, attratto dai lamenti di Emone, va a liberare Antigone, ma ormai, come sappiamo è troppo tardi.

Perché fa questa scelta?

Nella tragedia attica l'azione è essenziale. Aristotele definisce la tragedia come *mimesis praxéos* (imitazione di un'azione compiuta in se stessa, *Poetica*, 1449b-37). La risposta non sta certo nella banalità che la tragedia non ci sarebbe stata se fosse corso per prima da Antigone salvandola.

Sempre Aristotele afferma che le azioni della tragedia devono essere credibili . Nella tragedia ci sono azioni, ma non ci sono eventi, non c'è la Storia. La Storia (cioè gli eventi realmente accaduti, *genomena*), dice Aristotele, può anche non avere un senso, potrebbe essere casuale o irrazionale, mentre per l'azione all'interno della tragedia questo non è possibile; l'azione tragica, per avere senso, deve sempre raccontare fatti dell'ordine della verosimiglianza e della necessità cioè *oia an genoito*²⁷ (ivi, 1451b, 1-33).

Niente nel testo quando c'è il dialogo tra Creonte ed il Coro, fra presagire che andrà prima da Polinice, quindi, non è certo secondario l'uso da parte di Sofocle di quest'artificio tecnico.

Creonte deve scegliere tra interesse della *polis* ed interesse del *genos* (Antigone è anche la promessa sposa di Emone). Ad una lettura immediata sembra che interesse della *polis* sia quello di dare il giusto riconoscimento alle divinità *ctonie*, e ,benché ciò sia vero, possiamo già scorgere un livello più profondo. Il paradosso di Creonte sta nel fatto che per prima cosa fa ciò che ha impedito di fare ad Antigone, ciò che lo ha spinto a condannarla ad essere sepolta viva.

Tra salvare la vita di Antigone e salvare la funzione di Antigone, Creonte sceglie quest'ultima. Questo intuisce Sofocle e lo sottolinea con l'artificio tecnico. Per la *polis* è prezioso il ruolo di Antigone; Antigone prima o poi morrà, ma la sua funzione è indispensabile.

L'alterità di Antigone alla fine della tragedia è diventata così importante che Creonte è "costretto" a farla sua. La vera condanna di Creonte non è il fatto che la sua famiglia è distrutta, ma che non avrà più Antigone, che nel tempo dovrà farsi carico, in solitudine, delle ragioni di Antigone, delle sue funzioni, per poter mediare tra gli dei dell'Ade e

²⁷ Gli *oian an genoito* sono eventi che non sono accaduti, fanno parte della finzione, ma sono tali che possono accadere.

quelli della *Dike*, tra il bene ed il male degli uomini. Creonte in questo senso è il vero eroe tragico e, come Edipo, è condannato a sopravvivere.²⁸

Il compito che dovrà svolgere è un vero e proprio lavoro del negativo; applicato alla *polis*, analogamente a quanto accade con l'individuo, determina un processo di individuazione, sociale e pubblico, che permette il formarsi di un pensiero politico ed etico.

Se l'Antigone ha a che fare con la negazione è perché la tragedia è un tentativo di rivisitazione e ritrascrizione del rimosso familiare dei Labdacidi e, soprattutto, perché la negazione di per sé, come abbiamo visto, a causa del giudizio di attribuzione, ha a che fare con il problema del male e del bene.

Dice Vernant a proposito di Eteocle nei *Sette contro Tebe* di Eschilo:

La follia omicida che ormai definirà il suo *éthos* non è solamente un sentimento umano, è una potenza demonica che supera Eteocle completamente. [...] La *úbris* di Eteocle non cessa di apparire anche come una realtà estranea ed esterna: essa si identifica con la potenza nefasta di una macchia che, nata da antiche colpe, si trasmette di generazione in generazione, per tutta la stirpe dei labdacidi. (ibidem, pp. 15-16)

Potenza del rimosso!! Ma oggi più correttamente diremmo: potenza del dissociato!

Sofocle ed il pubblico dovevano avere ben presente quella tragedia ed il crimine commesso da Polinice, e soprattutto dovevano aver ben presenti i fatti storici in cui erano immersi. (la lega Delio-Attica, le guerre del Peloponneso – con il correlato di terribili conflitti tra le *poleis*; egli stesso fu stratega, assieme a Pericle, nella guerra contro Samo – 440 a. c., che si era ribellata ad Atene) ed egli, come Edipo, sembra attratto da questa potenza nefasta che attraversa l'uomo, di generazione in generazione.

Perciò Sofocle, nell'articolarsi delle tre tragedie, muovendosi all'inverso come dicevo prima, non può che partire dall'editto e dal rifiuto di Creonte: definisce lo sfondo, traccia il segno perché, come abbiamo visto, questo primo riconoscimento gli è necessario, ma, alla fine non può che terminare con la sepoltura miracolosa di Edipo a Colono (la sua città natale al limitare di Atene) perché sa che al fondo resta un'ambiguità irrisolvibile.

Edipo è il sommo male, è il reietto, è il portatore dell'*ate*, della sventura senza colpa, ma è anche il sommo bene, la somma saggezza, la salvezza della polis, la somma fortuna per chi lo tiene con sé; egli è umano, ma partecipa del divino. E' tanto prezioso che gli viene richiesto da Creonte di rientrare a Tebe, gli viene richiesto di allearsi con lui da Polinice, ma Sofocle, seppellendolo a Colono con un "gesto divino", lo colloca alle fondamenta della *polis* per eccellenza: Atene.

Sofocle, tramite l'Antigone, impone una riflessione sul senso della memoria, sul riconoscimento del male che alberga all'interno delle istituzioni umane; indica l'*agorà* come il luogo dove si può definire un'etica della *polis*.

La tragedia attica fu un modo di entrare e di spiegare quelle stesse tematiche che molti secoli dopo furono oggetto di indagine della Psicoanalisi

²⁸ Non c'è dubbio che questa "contraddizione", questa doppia possibilità di scelta di Creonte fosse un artificio perché il pubblico si interrogasse. Noi moderni non possiamo esimerci da questa nuova lettura perché, come dicevo all'inizio: il testo oggi parla a noi. Questa sottolineatura di Sofocle inoltre, rafforza ulteriormente il *nomos* che Antigone oppone a Creonte.

E' sorprendente che nel V secolo qualcuno potesse già intuire che apparteniamo tutti alla stirpe di Labdaco (non foss'altro perché, dopo l'attraversamento del crocicchio edipico, ognuno di noi riconosce il suo genere e si può definire prima come figlio e poi come genitore). Ma Sofocle dice che siamo "zoppicanti"²⁹ in modo più radicale in quanto fatti di un conio la cui materia è questa ambiguità di fondo. Continuiamo ad interrogarci sul bene e sul male con altri mezzi, ma si tratta comunque di un'ambiguità irrisolvibile, un pericolo che sta sepolto alle fondamenta della nostra civiltà e che di quando in quando si ripresenta con tutta la sua terribile potenza distruttiva.

Siamo ancora debitori di una risposta: perché l'Antigone, perché così tanto interesse da sempre?

Viviamo la nostra attualità costellati da eventi tragici epocali e quotidiani senza bussola né segno. È un vivere tragico senza tragedia.

Tutto viene usurpato da un agire (dran) avulso dalla propria vita interiore, esterno e alieno ai vissuti psichici, privo di un orizzonte "tragico". Totalmente sradicato e alienato dalla società e da se stesso, espantato dalla sua terra, divelto dalle sue origini, l'Edipo moderno è senza enigma e senza Itaca, si potrebbe dire senza l'esperienza del viaggio. Rimane senza la linfa vitale del vissuto tragico, senza stadi evolutivi né cambiamenti critici [...]³⁰.

Ci troviamo orfani della contemplazione tragica degli eventi.

Come abbiamo visto c'è un nodo stretto che lega banalità del male e vittime. Esso è legato al pensiero, o meglio, ad un offuscamento del pensiero: caduta di pensiero nella malvagità perpetrata, impensabilità nella malvagità subita. Il nostro essere umani, soprattutto di questi tempi, ha bisogno di un orizzonte tragico, di uno sfondo di risignificazione, di un "*giorno del giudizio*" (Salvatore Satta) come atto di memoria che richiami vivi e morti ad un dibattito pubblico, di una corte di giustizia che colmi il vuoto di pensiero di cui parla Arendt.

Ecco, secondo me, perché l'Antigone.

²⁹ Labdaco era zoppo e Labdacide sta per zoppicante.

³⁰ A.Giannakoulas, *Uso e abuso del bambino e dell'adolescente attraverso i secoli*, in *L'eredità della tragedia*, cit., p. 178.