

La guerra come condizione a-normale. Note filosofiche sull'Antigone di Jean Anouilh

Francesco Patrone *

Abstract: Muovendo dalla lettura dell'Antigone di Jean Anouilh, questo articolo si propone di mostrare alcune chiavi di lettura poco considerate di questo mito. Da questa prospettiva, la guerra può essere sottolineata come una sospensione delle normali condizioni della vita quotidiana e questo aspetto può essere preso in considerazione come tema principale nella versione di Antigone di Anouilh. A causa della guerra, i personaggi principali, come Antigone e Creonte, non possono vivere la loro vita normale e sono costretti a comportarsi in modo non umano anche dalla politica.

Keywords: Antigone; guerra; politica; Anouilh; legge

Abstract: Moving from the reading of Jean Anouilh's Antigone, this paper aims to show some little considered key of understanding of this myth. From this perspective, war can be underlined as a suspension of normal conditions of everyday life and this angle can be taken into account as a main theme in Anouilh's version of Antigone. Due to war the main characters, such as Antigone and Creon, cannot live their normal life and they're forced to behave in a non-human way by politics too.

Keywords: Antigone; war; politics; Anouilh; law

* francesco.patrone@dottorandi.unipg.it

1. Introduzione

Una ricostruzione completa della presenza della vicenda di Antigone nella storia della filosofia occidentale sarebbe un compito gravoso per chiunque osasse accostarsi. Le letture di questo mito si sono moltiplicate nel corso dei secoli, partendo dalla traduzione di Hölderlin, che ebbe una notevole influenza sull'analisi hegeliana e in generale sull'assimilazione del mito nella cultura tedesca, non soltanto dell'idealismo, passando per Kierkegaard, Heidegger e Bultmann, per arrivare a Derrida, Lacan e Nussbaum¹.

Non è semplice, di conseguenza, porsi di fronte a questo argomento nella speranza di poter individuare e mettere in risalto una linea interpretativa ben documentata e degna d'interesse². Con Ricoeur, è sembrato opportuno, qui, «far ascoltare una voce diversa da quella della filosofia»: si è scelto, abbandonando i testi filosofici in senso stretto, di dirigersi non al testo originale sofocleo – a cui il filosofo francese pur pensava – ma ad una delle riscritture teatrali di questa vicenda, in cui è possibile ravvisare una dimensione tematica che, finora, non sembra essere stata sufficientemente messa in risalto³.

A partire dalle pagine della riscrittura dell'*Antigone* a opera di Jean Anouilh, infatti, l'intero episodio in questione può essere riletto in base a una chiave interpretativa particolare, che ha direttamente a che vedere con il concetto di guerra⁴. La presenza della guerra non soltanto come evento storico, ma anche in quanto circostanza che interpella intimamente ogni esistenza in prima persona, ricopre nel dramma di Anouilh un ruolo decisivo in quanto causa di sospensione della normalità, della quotidianità, potremmo dire dell'ordinarietà dell'esistenza degli esseri umani coinvolti. I personaggi, nell'opera del drammaturgo francese sono costretti a sospendere le loro esistenze quotidiane, a “mettere tra parentesi” la vita, proprio a causa delle condizioni belliche nelle quali sono inseriti. Il conflitto, quindi, inteso come condizione extra-ordinaria che impedisce all'essere umano una vita normale,

¹ - Si veda, a questo proposito, lo studio di Pietro Montani, che è insieme antologia testuale e raccolta di testi critici sul tema, utile per avere un'idea generale sulla questione. Cf. P. Montani, *Antigone e la filosofia*, Donzelli, Roma 2017.

² - Si tengano presenti gli importanti studi di Simone Fraise, Cesare Molinari e George Steiner, dei classici della letteratura a proposito dell'*Antigone*. Cf. S. Fraise, *Le Mythe d'Antigone*, Colin, Paris 1974; C. Molinari, *Storia di Antigone*, De Donato, Bari 1977 e G. Steiner, *Le Antigoni*, trad. ita di N. Marini, Garzanti, Milano 2003.

³ - Cf. P. Ricoeur, *Il tragico dell'azione*, in Id., *Sé come un altro*, JacaBook, Milano 2011, pp. 345-354, qui p. 345.

⁴ - Cf. J. Anouilh, *Antigone*, La Table Ronde, Paris 2008, I ed. 1946. Per una traduzione italiana si veda J. Anouilh, *Antigone*, in *Antigone. Variazioni sul mito*, a cura di M.G. Ciani, Marsilio, Venezia 2023, I ed. 2000.

ordinaria appunto, dunque la guerra come motivo di sconvolgimento dell'esistenza personale di ogni essere umano che ne sia colpito, può costituire una chiave di lettura interessante. A fianco a questo tema, poi, si manifesta come nucleo concettuale estremamente importante anche un rovesciamento delle caratteristiche "tradizionali" dei due personaggi principali di quest'episodio: Antigone e Creonte. Grazie a un'incursione nel punto di vista di Anouilh, infatti, veniamo a contatto – ma lo si vedrà meglio con lo scorrere delle pagine – con due personaggi diversi da quelli che ci aspetteremmo in quanto lettori della vicenda sofoclea, della versione tradizionale di questo mito⁵. Quanto segue intende percorrere queste due linee interpretative proprio alla luce della riscrittura del mito ad opera del drammaturgo francese, al fine di costruire un punto di vista aggiornato e critico, nonché fino a questo momento ancora non trattato in maniera capillare, sul tema.

2. L'Antigone di Jean Anouilh

2.1 Circostanze di composizione dell'opera

Messa per la prima volta in scena il 4 febbraio 1944, a cura di André Barsacq, presso il Théâtre de l'Atelier di Parigi, prima di entrare nel merito dell'interpretazione elaborata da Anouilh è bene gettare uno sguardo generale, esterno, sull'opera e sulla sua rappresentazione, per chiarirne alcuni elementi circostanziali che possono aiutarci a comprenderla meglio. Lo stesso autore, infatti, ritornando alcuni decenni dopo sulle circostanze di composizione che lo portarono alla realizzazione dell'opera, propone una chiave di lettura interessante. Egli scrive di come la realizzazione di questa versione personale del mito, avvenuta nel 1942, in pieno contesto bellico, abbia avuto a che fare con dei fattori precisi:

L'*Antigone* di Sofocle, letta e riletta, che conoscevo a memoria da sempre, ha rappresentato un turbamento improvviso, per me, durante la guerra, nel giorno dei *petites affiches rouges*. L'ho riscritta a modo mio, con la risonanza della tragedia che noi tutti, in quel periodo, stavamo vivendo⁶.

È fin da subito la guerra, quindi, che emerge in maniera prepotente non soltanto dal punto di vista tematico, ma influenzando anche le circostanze in cui venne

⁵- Cf. Sofocle, *Antigone*, in Id., *Edipo re, Edipo a Colono, Antigone*, Mondadori, Milano 2020, pp. 256-345.

⁶- J. Anouilh, *Antigone*, cit., dalla quarta di copertina a cura dell'autore, la traduzione è nostra. Quando parla dei *petites affiches rouges*, Anouilh si sta riferendo ai manifesti di propaganda nazista che apparvero sui muri di Parigi.

concretamente alla luce la riscrittura anouilhiana dell'*Antigone*. L'autore, sconvolto dagli eventi bellici che lo circondano, riceve un'impressione particolare dalla ri-lettura del testo sofocleo, un'opera che, come lui stesso tiene a precisare, conosceva molto bene, e decide di scriverne una propria versione sotto l'influenza della propria contemporaneità, «durante la guerra»⁷. Questo «*choc soudain*», quindi, inizia a costituire un primo elemento di influenza della guerra, che non è un elemento tematico, almeno non in questo momento, ma che si costituisce come una sorta di influenza circostanziale, ambientale⁸.

2.2 *La guerra come condizione straordinaria*

Se la guerra, come si è appena avuto modo di vedere, giocò un ruolo importante anche addirittura a partire dalle influenze circostanziali, esterne, che gravarono sull'autore durante la stesura della *pièce*, questo stesso tema riveste un ruolo significativo anche se ci dedichiamo all'analisi di alcuni nuclei concettuali messi in risalto da Anouilh. Molto utile, quindi, arrivati a questo punto, è la considerazione di alcuni passaggi testuali, che ci possono aiutare a mettere meglio a fuoco il motivo tematico che si intende sottolineare, facendo il nostro ingresso direttamente tra le pagine dell'opera e passando da un punto di vista esterno a uno interno.

L'aria che si respira in questo dramma, infatti, è fortemente impregnata di una presa di coscienza: lo sguardo che si getta, qui, sull'umano, può essere identificato come una sorta di istantanea sul momento in cui la guerra tace, in cui essa esce di scena e lascia gli esseri umani da soli con i danni che ha causato, lasciando a loro, di conseguenza, il compito o l'obbligo di cercare di rimettere a posto i pezzi, di trovare un ordine, seppur precario. Si pensi, ad esempio, al seguente breve scambio di battute tra Emone, fidanzato e promesso sposo della protagonista di questa vicenda, e Antigone, l'eroina del dramma omonimo: «Emone – Ci saranno altre sere, Antigone. / Antigone – Forse no»⁹. La guerra investe ogni ambito dell'esistenza umana, fino a privare due innamorati – qui ritratti dall'autore in un semplice dialogo del quotidiano, ordinario, quale potremmo aspettarci da chiunque di noi – della prospettiva di un qualsiasi futuro. Allo sguardo in avanti gettato da Emone che, ignaro di quello che sta accadendo, confida in un futuro con la propria amata, Antigone è costretta a rispondere in maniera elusiva, lucida nella sua disillusione proprio perché consapevole di quello che l'amato ignora: potrebbero non esserci – e in effetti non ci saranno – altre sere, altre circostanze di tranquilla ordinarietà,

⁷ - *Ibidem*.

⁸ - *Ibidem*.

⁹ - *Ivi*, p. 38. La traduzione è nostra, qui come nei passi seguenti.

perché la presenza della guerra e i suoi esiti l'hanno costretta e la costringeranno a compiere dei gesti da cui ricaverà delle conseguenze irreversibili.

Alcuni caratteri del personaggio anouilhano di Antigone iniziano già, fin da questo momento, a essere ravvisabili: ella è rigida nella sua decisione e nella sua convinzione, niente sembra poterla scalfire e non lascia trapelare, durante tutto lo svolgimento del dramma, la minima sfumatura di dubbio, di incertezza, verrebbe da dire di umanità. Un'umanità che nel passo citato è possibile riscontrare, invece, in Emone, ma che, in quanto tale, sarà riscontrabile anche, come stiamo per vedere, in altri personaggi di questo dramma. A riconferma del carattere rigido del personaggio anouilhano di Antigone, è utile soffermarci anche sullo scambio di battute che la protagonista, in apertura di dramma, intrattiene con la sorella Ismene: «Ismene – Non voglio morire. / Antigone – Nemmeno io avrei voluto morire. / Ismene – Ascolta, ci ho pensato tutta la notte. Sono la più grande. Penso più di te, con tutto quello che ti passa per la testa. E tanto peggio se è un errore. Io sono più calma. Io penso»¹⁰. E ancora: «Ismene – Andiamo, su! Le tue ciglia giunte, il tuo sguardo dritto davanti a te ed eccoti lanciata senza ascoltare nessuno. Ascoltami. Più spesso ho ragione io di te. / Antigone – Io non voglio aver ragione»¹¹. Anche da questo incrocio di prospettive, che prosegue più ampio dello stralcio che qui si è riportato, a emergere è la figura di Antigone come un personaggio squadrato, senza sfumature, quasi ottuso nella sua convinzione, nel sapere cosa sia giusto e come vada fatto, senza riflettere sulle conseguenze. Antigone è cosciente di ciò che la condizione anormale della guerra spinge a fare, ella calcola i costi e i benefici della situazione ed è estremamente risoluta nella propria scelta di campo, eliminando – anche costretta dalle circostanze – il dominio dell'incertezza e dell'umanità dalla propria condotta¹².

Proseguendo nella lettura dell'opera, ci vengono incontro altri passaggi testuali interessanti, che devono essere considerati in quanto significativi a questo stesso proposito. Si pensi, ad esempio, ad altre due battute della protagonista, in cui, sempre rivolta all'amato, confessa: «sarei stata molto fiera di essere tua moglie, la tua vera moglie, su cui tu avresti posato la tua mano, di sera, sedendoti, senza pensarci, come su qualcosa che è tuo di diritto»¹³ e «mai, mai, mai potrò sposarti»¹⁴. Ella, a differenza dell'amato Emone, è decisa nell'immaginare, con una forza

¹⁰ - *Ivi*, p. 24.

¹¹ - *Ivi*, p. 25.

¹² - Si tenga presente, a proposito, anche il recentissimo studio di Cantarella. Cf. E. Cantarella, *Contro Antigone*, Einaudi, Torino 2024.

¹³ - J. Anouilh, *Antigone*, cit., p. 42.

¹⁴ - *Ivi*, p. 44.

descrittiva che assume quasi i caratteri della spiegazione, un futuro che non si avvererà mai e che è destinato a rimanere possibilità. È ancora la quotidianità a emergere, seppur questa volta non dalle labbra illuse di Emone, a cui l'illusione è ancora possibile, proprio in quanto tale, perché non sconfessata dalla consapevolezza, ma da quelle di Antigone, che sa e che non può illudersi, che ha allontanato da sé il lusso dell'immaginazione, concedendosi solamente un brevissimo salto, ma anch'esso lucido e disilluso, nel campo dell'irrealtà. Rimpianti e progetti destinati a non avverarsi mai, portatori di illusione per Emone e frutto di una precisa scelta da parte di Antigone, per quello stesso motivo illustrato appena qualche riga sopra: la realtà – e più specificamente la realtà del conflitto – ha indotto Antigone ad agire in modo da precludersi qualsiasi prospettiva di ordinarietà, ha escluso, per lei, l'eventualità di una vita normale, rendendola quel personaggio spigoloso e deciso che emerge dalle pagine di Anouilh. La guerra, come portatrice di anormalità, agisce tirando fuori i protagonisti, ma potremmo, qui, dire gli esseri umani in generale, dalla loro condizione normale, ordinaria. Un'uscita dalle condizioni ordinarie, quindi, che si caratterizza, almeno in questo primo senso, come condizione fuori dal normale, come privazione all'essere umano della sua esistenza stabile, ordinaria. Su questa medesima linea, seppur non riferite direttamente al dramma di Anouilh, possono essere lette alcune considerazioni di Steiner, che sottolinea come:

Nell'Antigone, la dialettica fra l'intimità e l'esposizione agli occhi di tutti, fra gli eventi domestici e quelli più pubblici, diventa esplicita. La tragedia gravita intorno alla forzata «politica» dello spirito privato, alla necessaria violenza con cui i cambiamenti sociopolitici colpiscono la muta interiorità dell'essere¹⁵.

Questa dialettica evocata da Steiner tra intimità ed esposizione rappresenta una chiave di lettura interessante. Proprio questa politica "forzata", ci dice Anouilh, può essere forzata, in questo medesimo senso, a tacere, alla sottomissione di fronte alla Storia con la maiuscola, che spesso si manifesta come guerra e come sospensione della normalità. In questo senso – e Anouilh sarebbe d'accordo – va letta l'analisi steineriana appena citata secondo cui «i cambiamenti sociopolitici colpiscono la muta interiorità dell'essere.»¹⁶. Quest'interiorità muta, che parte, secondo l'interpretazione steineriana, dal silenzio, rimane nel silenzio se, con Anouilh, leggiamo la vicenda di Antigone come la vicenda di esistenze *normali* private della loro quotidianità, rese *a-normali*, portate sul palcoscenico contro la loro volontà e in qualche modo costrette a recitare una parte.

¹⁵- G. Steiner, *Le Antigoni*, cit., p. 22.

¹⁶- *Ibidem*.

2.3 *Il Creonte di Anouilh*

Di quanto abbiamo appena suggerito ci si rende perfettamente conto con la prosecuzione della lettura dell'opera del drammaturgo francese e dell'analisi di un altro dei personaggi che vi prendono parte. Se, infatti, secondo la lettura tradizionale del mito come emerge dalla prima elaborazione di Sofocle, saremmo portati al riconoscimento dell'opposizione tra Creonte, incarnazione del punto di vista della legge dello Stato, del diritto positivo, un personaggio cinico nella sua rigidità e spietatezza di governante, e Antigone, viceversa eroina del diritto naturale, esponente di un punto di vista pietoso, in radicale contrasto con lo zio, dal momento che, come suggerisce Maria Grazia Ciani: «Antigone si batte in nome di un comandamento morale, nome di quelle "leggi non scritte" che le impongono di seppellire il fratello per onorare la *pietas* verso i morti»; Anouilh ci porta su un piano completamente diverso¹⁷. Ciò che ci stupisce, infatti, della lettura della riscrittura che stiamo considerando è l'emergere, quando si guarda alla figura di Creonte, di un personaggio fragile, minato da una serie di ferite e vulnerabilità umane, che lo allontanano dallo stereotipo del suo stesso personaggio e lo avvicinano, viceversa, alla nostra sensibilità. L'immagine di un Creonte "tradizionale" inizia a essere scalfita, seppur parzialmente, da una rapida e preliminare messa a fuoco. Come suggerisce ancora Ciani:

Creonte è descritto come un tipico uomo di governo, un politico scaltro e a suo modo saggio, che conosce le regole del gioco e si destreggia con abilità tra rigore e compromessi. Non è un uomo arrogante né particolarmente ambizioso: non è un tiranno. Regnare per lui è un "lavoro" che svolge senza eccessivo entusiasmo, senza eccessive illusioni, ma con estrema fermezza e lucidità e determinazione¹⁸.

La maschera di rigidità del Creonte sofocleo si scalfisce gradualmente, iniziando a rivelare una banalità grigia che si tingerà, a mano a mano che si procede con la lettura, di colori diversi. Creonte non è un tiranno, non ci giunge, in quanto lettori, come un personaggio negativo, ma, al contrario, come quello che Ciani, giustamente, definisce un «tipico uomo di governo», per cui il governo stesso è un lavoro che deve essere svolto in maniera lucida¹⁹. Come suggerisce Anouilh con la propria riscrittura egli, infatti, si trova re di una città che deve governare, non potendosi sottrarre alle proprie responsabilità: non c'è, in lui, tirannia, soddisfazione nel provocare dolore, ma senso del proprio ruolo e del proprio dovere, diventando egli

¹⁷- M.G. Ciani, *Introduzione*, in *Antigone. Variazioni sul mito*, cit., p. 11.

¹⁸- *Ivi*, p. 13.

¹⁹- *Ibidem*.

quasi un esecutore di un ordine, quello del diritto positivo, che si trova tra le mani. Inizialmente inquadrato, con Ciani, in quanto esecutore "grigio" e mediocre del proprio ruolo di governo, di potere, la figura di Creonte si tinge, nella proposta di Anouilh, di tinte decisamente meno anonime e più interessanti, più sfumate. Il governante non può infatti fare a meno di lasciare il cadavere del nipote a marcire, per una questione politica, ma potremmo dire anche di guerra, cioè per una scelta obbligata dalla prassi bellica in cui è immerso. Se diamo credito alla versione della riscrittura anouilhiana, Creonte vorrebbe sotterrarlo, riconoscendo in lui il nipote, parte della propria famiglia, ma non può, perché se lasciasse spazio alla sua umanità non sarebbe un buon governante, non insegnerebbe nulla ai suoi sudditi, che da lui si aspettano anzitutto una guida. Si tratta di una posizione che si può comprendere più facilmente alla luce di alcuni passaggi del dialogo centrale tra Antigone e Creonte, laddove il governante si lamenta:

Credi che quella carne che marcisce al sole non disgusti anche me? La sera, quando il vento sale dal mare, la si sente fin dal palazzo. Mi smuove l'animo. Per questo non chiudo la finestra. È ignobile, a te lo posso dire, è stupido, mostruosamente stupido, ma bisogna che tutta Tebe senta quell'odore per qualche tempo²⁰.

Egli è costretto ad andare contro al proprio istinto per un semplice motivo: «Perché i bruti che governo comprendano, bisogna che la puzza del cadavere di Polinice si spanda per tutta la città, per un mese»²¹. Creonte, anche ammesso voglia realmente fare la sua parte per salvare Antigone, è comunque impedito dal farlo a causa delle circostanze straordinarie della politica e della guerra. Egli non può salvare Antigone, ne è impossibilitato dal suo ruolo di governante: nel caso, infatti, agisse concretamente in favore della nipote, sarebbe investito dalle critiche dei propri sudditi. Con Ricoeur possiamo sostenere che, subordinando i legami familiari ai propri obblighi politici, Creonte di fatto fuoriesca in maniera consapevole dall'area degli *amici* per entrare, forzato dalle stringenti contingenze del suo ruolo di governante in un momento di guerra, dunque suo malgrado, in quella dei *nemici*²².

Anche alcuni rilievi hegeliani, mediati ancora da Steiner, possono venire, qui, in nostro aiuto, fino a comprendere quell'orizzonte in cui «è inevitabile che lo stato cerchi di assorbire la sfera familiare e di imporle il proprio controllo e il proprio ordine di valori»²³. Il piano è ancora il medesimo e questa sintesi hegeliana si rivolge nella stessa direzione verso cui, finora, ci siamo diretti: come noto, è proprio

²⁰- J. Anouilh, *Antigone*, cit., p. 77.

²¹- *Ibidem*.

²²- Cf. P. Ricoeur, *Il tragico dell'azione*, cit., p. 346.

²³- G. Steiner, *Le Antigoni*, cit., p. 37.

nell'*Antigone* sofoclea, infatti, che lo stesso Hegel individuò la radice tra *Kriegstat* e *Privatmensch*, a parziale conferma della prospettiva che, anche da queste righe, stiamo cercando di mettere in luce.

Ci troviamo, quindi, una volta di più di fronte alla sospensione del comportamento civile umano che sarebbe lecito aspettarsi, a causa delle circostanze straordinarie, seppur non direttamente della guerra, di ciò che ci si attende dalle persone in politica e in condizioni di pressione.

2.4 Una nuova opposizione

Arrivati a questo punto e portato all'attenzione il personaggio anouilhano di Creonte, che è stato connotato come un personaggio differente dal Creonte "tradizionale" sofocleo, è possibile compiere un passo in avanti, seppur rimanendo entro il medesimo orizzonte concettuale, grazie alla considerazione di una sfumatura derridiana. Il filosofo francese, infatti, scrive:

La legge umana è la legge del giorno perché è nota, pubblica, visibile, universale; essa non regola la famiglia, ma la città, il governo, la guerra; ed è fatta dall'uomo (*vir*). La legge umana è la legge dell'uomo. La legge divina è la legge della donna, si nasconde, non si offre in questa apertura manifestativa (*Offenbarkeit*) che l'uomo produce. Essa è notturna²⁴.

Con Derrida, quindi, anche il quadro di Anouilh si chiarisce, seppur parzialmente: è Creonte, uomo, a essere tenuto "in ostaggio" dalla legge umana, la legge positiva da lui stesso promulgata e, in qualche modo "incarnata", che, a detta dello stesso filosofo, regola le vicende di governo e di guerra, non gli affetti familiari, che proprio per questo sono subordinati. La legge del giorno, proprio in quanto manifesta, pubblica e visibile, impone al governante l'esposizione del cadavere del nipote al pubblico ludibrio, per quella medesima necessità di pubblicità, di disponibilità alla vista. Il cadavere di Polinice deve essere visibile a tutti, deve essere preda della luce del giorno proprio per quelle esigenze di governo di una legge umana che, con Derrida, viene definita come legge del giorno, visibile, universale. In questa medesima logica, di conseguenza, nascondere il cadavere, seppellirlo, vorrebbe dire venir meno a quella legge, fallire in quanto governante e, quindi,

²⁴ - J. Derrida, *Glas*, Galilée, Paris 1995², p. 161. Per l'edizione bilingue del testo derridiano, si veda Id., *Glas*, Bompiani, Milano 2006. In questo caso si è preferito effettuare direttamente la traduzione sul testo francese, tanto per la difficile reperibilità del testo in questione, quanto per un necessario lavoro di scavo sul testo, che ha permesso una più fedele aderenza all'originale. Questo stesso passaggio viene riportato, anche in quel caso nell'originale francese, anche da Steiner. Cf. G. Steiner, *Le Antigoni*, cit., pp. 44-45.

fallire nella propria medesima essenza di uomo, se rimaniamo entro il contesto creontiano. Ecco perché egli, seppur non rigidamente tirannico, ma, lo abbiamo visto, ferito dal dubbio e da più di una crepa esistenziale, non può fare a meno di eseguire quella legge da lui stesso impersonata e rappresentata. Creonte, quindi, deve piegarsi a questa legge in quanto uomo di governo e non può fare altrimenti.

Diverso, se seguiamo l'interpretazione proposta da Derrida, pur rimanendo entro il solco tracciato anche da queste pagine e dal dramma di Anouilh, il destino di Antigone. Antigone è l'espressione della legge divina perché, in quanto donna, non governa, non è sottoposta agli stessi obblighi dell'uomo Creonte e quindi può ergersi a paladina della legge divina, della legge familiare. Questo le è consentito. Una legge che non è visibile, ma, al contrario, che si vela, che si sottrae alla luce, è allora perfettamente coerente col gesto di nascondere a quella stessa luce del giorno il cadavere del fratello, per delle esigenze di decoro, pudore e affetto che non sono le esigenze della legge umana, ma che costituiscono il nucleo centrale della legge divina, la legge femminile di Antigone, nascosta all'*Offenbarkeit*. Il prezzo, come veniamo di constatare, è quello di un'assunzione di rigidità e di decisione del personaggio antigoneo, che, fattasi carico di questa missione, la assume su di sé senza mezzi termini, rinunciando a molto, ma facendolo in maniera solida, quasi cinica, nella propria decisione.

2.5 *Cenni conclusivi*

L'inversione, a questo punto, è compiuta e ci mette di fronte a due versioni di Antigone e Creonte diverse da quelle proposte dal testo originale sofocleo, che emergono dalle pagine della riscrittura di Anouilh e che possono essere ben esplicitate grazie alle letture di Steiner e Derrida²⁵.

In fondo al percorso appena ricostruito, quindi, e in virtù delle suggestioni proposte in queste pagine, è forse possibile concludere che la riscrittura del mito di Antigone di Anouilh, fortemente influenzata dalle caratteristiche circostanziali della guerra – la Seconda guerra mondiale nello specifico – presenta il motivo bellico come ragione di sospensione della quotidianità e della normalità dell'esistenza umana, una volta che compiamo il nostro ingresso tra le tematiche portanti dell'opera. Ma non solo, dal momento che, oltre a quanto detto fin qui, questa versione propone anche un'insolita lettura del personaggio di Creonte, ritratto, qui, in maniera più chiaroscurata di quello che ci si attenderebbe, essendo abituati alla versione sofoclea del mito. Che si tratti di Antigone o di Creonte, entrambi i personaggi possono essere analizzati come "ostaggi" della prassi bellica, che influenza il

²⁵- Cf. J. Derrida, *Glas*, cit. e G. Steiner, *Le Antigoni*, cit.

loro comportamento, in un caso fino alla morte, prigioniera della propria stessa decisione e della propria coerenza, nell'altro fino all'uccisione della nipote e futura nuora, come esecutore di un ordine politico a cui non è in alcun modo possibile sottrarsi, a qualunque costo in termini di conseguenze e di assunzioni di responsabilità.

Anche in questo caso, quindi, è l'anormalità a costituire un criterio d'interpretazione piuttosto chiaro: tanto Antigone che Creonte, nella versione del mito di Anouilh, sono impossibilitati a comportarsi umanamente – ma potremmo dire, qui, normalmente – proprio dalla presenza della guerra, che diventa, qui, generatrice di anormalità, punto di uscita dall'ordinarietà.

Bibliografia:

Bibliografia primaria

Anouilh, J., *Antigone*, La Table Ronde, Paris 2008, I ed. 1946;

Anouilh, J., *Antigone*, in *Antigone. Variazioni sul mito*, a cura di M. G. Ciani, Marsilio, Venezia 2023, I ed. 2000, pp. 61-118.

Bibliografia secondaria

Ciani, M.G., *Introduzione*, in *Antigone. Variazioni sul mito*, a cura di M.G. Ciani, Marsilio, Venezia 2023, I ed. 2000, pp. 7-18;

Derrida, J., *Glas*, Galilée, Paris 1995;

Montani, P., *Antigone e la filosofia*, Donzelli, Roma 2017;

Ricoeur, P., *Sé come un altro*, JacaBook, Milano 2011;

Steiner, G., *Le Antigoni*, Garzanti, Milano 2003.

