Maria De Luca Pistoresi

*"Nata per condividere l'amore": Antigone di Sofocle**

Edipo Re, *Edipo a Colono* e *Antigone* non costituiscono - come si è soliti dire per comodità di studio - una 'trilogia': queste tragedie furono composte e rappresentate a distanza di diversi anni e non seguono la cronologia del mito (*Antigone* è del 442 a. C., *Edipo Re* forse del 425, *Edipo a Colono* fu rappresentata postuma nel 401). Tuttavia sia il fatto che Sofocle sia tornato più volte sulla saga dei Labdacidi sia una serie di rimandi interni alle tre opere indicano che l'autore ha, per così dire, convissuto a lungo con i personaggi tornando a riflettere sulle loro vicende, forse perché esse rappresentavano per lui il più chiaro esempio dell'ineluttabilità del destino umano e, insieme, della necessaria accettazione della volontà divina.

Antigone, diversamente dagli altri drammi sofoclei, che ruotano intorno alle vicende di un solo protagonista, è la somma di due tragedie, quella della stessa Antigone e quella di Creonte "senza che si possa spostare unilateralmente il suo centro su una sola delle due figure"[1]; questa caratteristica è il motivo per cui Hegel[2] vide contrapposti nei due personaggi lo Stato e la famiglia come sfere giuridicamente equivalenti. La sua interpretazione ha condizionato a lungo la critica, trasformando la tragedia in un dramma a tesi, mentre, come vedremo, Creonte identifica lo Stato con la propria volontà, spinto da una *ὕβρις* che gli costerà terribili sofferenze[3].

Polinice, che ha organizzato la spedizione dei Sette contro Tebe, sua patria, ha ucciso il fratello Eteocle ed è morto da traditore sotto le mura della città; secondo la legge greca era lecito vietarne la sepoltura sul suolo patrio, ma si sarebbe dovuto permettere che fosse sepolto fuori dai confini. Invece Creonte, che dopo la morte dei figli di Edipo ha preso il potere, si spinge molto oltre e decreta che il cadavere rimanga insepolto. Da qui la reazione di Antigone (che allaccia la tragedia sofoclea alla conclusione de *I sette a Tebe* di Eschilo[4]): per due volte trasgredisce un ordine che, pur provenendo da un'autorità costituita, ella ritiene in contrasto con una "legislazione, non scritta, va-

* Il testo qui pubblicato riproduce la conferenza tenuta il 3 giugno 2026 in occasione della rappresentazione della tragedia di Sofocle. Sono state aggiunte le note e la bibliografia.

1 Lesky 1962, p. 367.

2 Hegel 1978, II, 2, 1.

3 Anche Goethe, nella lettera ad Eckerman del 28-3-1827 osservava che il comportamento di Creonte, offensivo per uomini e dei, in nessun modo può essere considerato virtù, ma piuttosto un delitto anche verso lo Stato.

4 La microsequenza in questione, è di dubbia autenticità.

lida sempre ed eterna"[5].

Come è abituale nei drammi sofoclei, l'argomento dell'azione e il carattere dei personaggi sono chiaramente delineati fin dal **prologo (vv. 1 – 99**); all'alba, dopo che l'esercito sconfitto ha lasciato Tebe, sulla scena appare Antigone, che chiede alla sorella Ismene se sia al corrente dell'editto di Creonte che vieta di seppellire Polinice e se voglia, insieme a lei, dare sepoltura al fratello. Da subito è evidente che Ismene non ha la tempra di Antigone; dopo aver rievocato le sciagure che si sono abbattute sulla casa di Edipo, tenta di far riflettere la sorella: *siamo donne e non possiamo lottare contro gli uomini e poi, essendo soggette a chi è più forte, dobbiamo obbedire a questi ordini*[6]. Perciò il Perrotta[7] poteva affermare che "Ismene è sorta nella mente di Sofocle per fare grandeggiare Antigone"; questa non si lascia convincere, anzi si dice pronta a morire commettendo *un santo crimine*[8]; il bellissimo ossimoro è, per così dire, il *leit motiv* di un dramma fondato su insanabili contrasti. Ma da questa prima scena emerge anche la tremenda solitudine di Antigone, decisa a sacrificarsi, tanto che anche l'ultima del suo sangue, pur soffrendo, la lascia andare incontro al suo destino.

La solitudine della protagonista risalta ancora di più all'entrata del Coro **(parodo (vv. 100 - 162)**, composto da vecchi Tebani, che celebrano la vittoria e salutano con gioia la fuga dell'esercito nemico; la felicità e l'orgoglio per quanto è accaduto relegano in secondo piano la morte dei due fratelli-nemici. Più avanti vedremo come il ruolo del Coro in questa tragedia sia stato oggetto di ampie e contrastanti discussioni; per il momento limitiamoci a ricordare, con Paduano[9], che nella tragedia il Coro rappresenta «approssimativamente la reattività dell'uomo comune» e, dunque, in questo contesto, la felicità per la fine del conflitto. Alla fine del canto, il Corifeo annuncia l'arrivo sulla scena di Creonte.

Primo episodio (vv. 163 – 331) Il nuovo sovrano di Tebe è venuto ad annunciare ai cittadini il suo programma di governo: egli antepone la patria ad ogni cosa, anche agli affetti familiari, perciò ha decretato che nessuno dia sepoltura al cadavere di Polinice ed intima al Coro, che si dichiara pronto all'obbedienza, di non farsi persuadere del contrario, magari per desiderio di

---

5 Privitera, Pretagostini 1997, p. 279.

6 Soph., *Ant.,* vv. 61-64.

7 Perrotta 1965, pp. 102-103.

8 Soph., *Ant.,*v. 74; nel brano abbondano le antitesi, cfr., *e. g.*, v. 88, "*hai un cuore ardente per cose che agghiacciano*".

9 Paduano 1982, p. 14.

guadagno[10]. Sulla scena si presenta ora il *φύλαξ*, una delle guardie che il sovrano ha posto a custodia del cadavere di Polinice. Dopo molte reticenze, l'uomo annuncia che il bando appena emanato è stato violato: una mano ignota ha gettato sul cadavere qualche pugno di terra. Creonte, nonostante una breve ma significativa battuta del Coro (*Signore, (…) rifletto se questo fatto non sia voluto dagli dei*[11]), si lascia prendere dall'ira e profferisce terribili minacce contro le guardie se non riusciranno a scoprire e consegnargli il colpevole.

Le due scene che compongono l'episodio e, ancora meglio, un esame del linguaggio usato, mettono in evidenza il carattere di Creonte: per lui il potere esiste soltanto nella polarità comando/obbedienza; «i vocaboli che investono il rapporto sovrano/sudditi ricorrono complessivamente una ventina di volte, e più di quaranta quelli riguardanti la sfera semantica legge/obbedienza/punizione: questo su un totale di poco più di 250 versi da lui pronunciati»[12]. Secondo il suo pensiero politico, chi è stato scelto per il comando rappresenta la volontà stessa della città, la disobbedienza si configura, quindi, come *δυσέβεια*, empietà. I rappresentanti delle due posizioni antitetiche tra cui si muove la tragedia sono così nettamente delineati. Tuttavia le parole di Creonte rivelano anche l'illusorietà del potere: il suo bando è stato vanificato ancora prima di essere reso pubblico.

Primo stasimo (vv. 332 – 375) Uscito di scena Creonte, il Coro intona il primo stasimo, uno dei canti più famosi e controversi della poesia sofoclea: i vecchi Tebani esaltano le capacità dell'uomo, che sa domare mare e terra, catturare e sottomettere gli animali, ma soprattutto creare gli ordinamenti civili e non conosce altro impedimento che la morte. Ma l'uomo può usare queste sue straordinarie capacità anche per fare il male; costui sarà un *ἄπολις*, in contrapposizione all'*ὑψίπολις* che dà grandezza alla propria patria.

Un primo problema di questa breve sequenza è la polisemia dell'aggettivo ***δεινός*** (possente, tremendo, terribile, mirabile) posto all'inizio per definire l'uomo, un altro l'esatto significato da attribuire ai termini *ἄπολις* e *ὑψίπολις*, chiaramente connessi all'ambito del vivere civile. Si discute anche sul destinatario delle parole del Coro: si tratta dell'(ancora) ignoto violatore dell'editto o proprio di Antigone? O di Antigone e Creonte insieme?

Ma è soprattutto controverso il rapporto tra l'intero stasimo e l'andamento dell'azione drammatica da cui sembra disgiunto. Seguendo l'interpretazione

---

[10] Quello dell'illecito guadagno appare un tema ricorrente negli interventi di Creonte. Cfr. più avanti il dialogo con Tiresia.

[11] Soph., *Antig.*, vv. 278- 279.

[12] Sestili 1984, p. 166.

di Del Corno[13] possiamo ipotizzare che «l'elogio dell'ingegno umano sembra penetrare il carattere (…) del tiranno, inflessibile nel proporre un nuovo modello di moralità (…). Ma l'ambiguo dubbio che conclude il canto lascia intravedere una nota di (…) sgomento. (…) Quali leggi deve onorare chi onora la città?».

Alla fine del canto gli stessi coreuti segnalano l'arrivo sulla scena di Antigone, sospinta da una guardia.

Secondo episodio (vv. 376 – 581) L'uomo narra a Creonte – che nel frattempo è uscito dalla reggia – di avere sorpreso la giovane mentre cospargeva di terra il cadavere del fratello e gli tributava gli onori funebri. Lo scontro fra Antigone e Creonte[14] si scatena violento nella contrapposizione di due lunghi discorsi simmetrici: la ragazza si appella all'autorità delle leggi divine, le *ἄγραπτα νόμιμα*[15] contrapposte ai *κηρύγματα* del tiranno in nome dei quali ella non ritiene di poter violare le leggi morali eternamente fissate nel cuore dell'uomo. Le sue convinzioni sono sintetizzate nella celeberrima affermazione «*sono nata per condividere l'amore, non l'odio*»[16]. La risposta di Creonte ne mette in evidenza la pochezza e l'ottusità: egli non contrappone alle ragioni della nipote alcuna motivazione razionale del proprio agire, infarcisce il proprio discorso di luoghi comuni, non ultimo il rifiuto di sottomettersi lui, uomo, alle ragioni di una donna. Anzi estende la propria ira ad Ismene, che entra in scena decisa a condividere la sorte della sorella, anche se Antigone rifiuta fermamente. Dopo un ultimo tentativo di Ismene di blandire lo zio prospettandogli il dolore del figlio Emone per la perdita della promessa sposa, la scena si chiude sulle due fanciulle condotte in catene all'interno del palazzo.

Diversi motivi concorrono alla potenza drammaturgica di quest'episodio, ma una su tutte: si affrontano due opposte visioni del mondo. Da una parte Creonte, uomo concreto, fiero della propria capacità di gestire il potere, in una parola metafora dell'uomo nuovo che nasceva nell'Atene del V secolo[17], dall'altra Antigone, espressione della fede tradizionale nel divino ordine in cui l'uomo è inserito. È sufficiente prendere in considerazione un solo termine usato dai due antagonisti: "per Antigone, *νόμος* designa il contrario di ciò che Creonte (…) chiama anche lui *νόμος*. Per la fanciulla significa 'norma religiosa';

---

13 Del Corno, Cantarella, Cavalli 1982, pp. 363- 364.

14 Secondo Goethe questo scontro costituisce l'essenza stessa della tragedia.

15 Soph., *Ant.,* v. 455.

16 Soph., *Ant.*, v. 525.

17 «L'idea dello Stato aveva contribuito a spezzare i religiosi vincoli fra le famiglie nobiliari della varie *poleis* elleniche: ma essi tornavano ancora nel mito di Antigone che pose il *ghenos* al di sopra delle leggi scritte, e nella tradizione religiosa»: Mazzarino 1966, p. 182

per Creonte 'editto promulgato dal capo dello Stato'. E in realtà il campo semantico di *νόμος* è abbastanza esteso per comprendere (…) ambedue i sensi. L'ambiguità tragica traduce allora la tensione fra certi valori avvertiti come inconciliabili nonostante la loro omonimia. (…) Ciascun eroe (…) dà alla parola un senso ed uno solo"[18]

Usciti di scena i tre personaggi, il Coro intona il **secondo stasimo (vv. 582 – 625)** un canto che contrasta nettamente con l'elogio dell'ingegno umano innalzato nel canto precedente: i vecchi tebani riflettono tristemente sulle sventure che colpiscono gli uomini, ricordano le antiche colpe della famiglia di Antigone e sembrano preannunciare il tracollo di Creonte: «*ritenere bene ciò che è male accade a colui che un dio conduce alla rovina e che ha poco tempo prima di precipitarvi*»[19]**.**

Alla fine del canto è sempre il Coro ad annunciare l'arrivo sulla scena di Emone, angosciato per la sorte che incombe sulla promessa sposa.

Terzo episodio (vv. 628 – 780) All'inizio il giovane si mostra sottomesso (*Padre, io sono tuo*[20], afferma in risposta alla domanda di Creonte) e il sovrano prende spunto da quest'atteggiamento per ribadire la necessità dell'obbedienza. Il giovane, però, gli rivela che *la città piange*[21] per la sorte di Antigone senza avere il coraggio di opporsi al sovrano e lo esorta a desistere: *per un uomo non è disonorevole apprendere molto e non ostinarsi troppo*[22]**.** Alle proteste del padre ribatte che *non esiste la città che è di un solo uomo*[23] e il dialogo si fa sempre più concitato e violento, finché Emone, alla minaccia del re di ordinare l'esecuzione di Antigone proprio davanti ai suoi occhi, esce di scena pronunciando frasi oscuramente minacciose che il Coro considera con angoscia, ma che non fanno tornare Creonte sulla sua decisione. Unica concessione: Ismene non morirà e Antigone non sarà uccisa, ma chiusa in un antro di pietra con cibo sufficiente ad evitare il sacrilegio[24].

Anche questo episodio appare costruito su un insanabile contrasto tra due caratteri, mentre nell'ostinazione di Creonte, nel suo ribadire luoghi comuni

---

[18] Vernant, Vidal Naquet, pp. 89-90.

[19] *Ant*., vv. 621 ss.; parole molto simili a quelle pronunciate dall'ombra di Dario ne I Persiani di Eschilo.

[20] *Ibid.*, v. 655.

[21] *Ibid.*, v. 693.

[22] *Ibid*., vv. 710-711.

[23] *Ibid* , v.737.

[24] Cantarella 2025, p. 62: «Creonte non ha inventato una pena crudele e sconosciuta per la nipote»); la vivisepoltura, infatti, era una punizione che spesso veniva inflitta alle donne colpevoli di tradimento. Segregate in un luogo isolato della casa venivano lasciate morire di fame.

presentati come indiscutibili verità, si precisa sempre di più l'involuzione dell'intelletto umano di cui aveva cantato il Coro.

Usciti i protagonisti, il Coro intona il **terzo stasimo (vv. 781 – 801)** un breve canto ad Eros, dio invincibile e potente che si abbatte sugli animali e si aggira senza posa tra gli uomini, traendo in fallo il giusto, contrapponendo i figli al padre. Anche per la relazione tra questo stasimo e le scene possiamo ipotizzare che, come i due precedenti, completi alcuni elementi dell'azione drammatica: se il primo sembrava spiegare le ragioni dell'agire di Creonte e il secondo inseriva la decisione di Antigone nell'ambito dell'ineluttabilità delle sventure umane, quest'ultimo illumina la figura di Emone di disperata debolezza.

Quarto episodio (vv. 802 – 943) L'eco del canto dedicato alla potenza di Eros si prolunga nella ripresa dell'azione: sulla scena Antigone, condotta alla morte, piange perché le viene negata l'esperienza dell'amore coniugale: *guardatemi, cittadini della mia patria, andare all'ultimo cammino (...) senza imenei, senza che risuoni per me l'inno di nozze*[25]; il Coro si schiera per la prima volta dalla sua parte e nel *κομμός* che intreccia con lei afferma: *gloriosa e con lode muovi al recesso dei morti*[26]. L'arrivo di Creonte tronca il lamento e Antigone riafferma la giustezza del proprio operato, poi si avvia alla morte rivolgendosi ancora una volta al Coro perché consideri cosa stia soffrendo per un gesto di pietà.

Ad alcuni critici il pianto di Antigone è sembrato incoerente con la fermezza del personaggio; Perrotta[27] ha addirittura affermato che Sofocle «ha voluto ottenere il massimo effetto drammatico e scenico [ma] (...) ha commesso un errore di psicologia e più ancora di poesia». Mi sembra piuttosto che la fermezza granitica dell'eroina non venga affatto meno di fronte alla morte, mentre appare naturale che il suo addio ad una vita non ancora vissuta si carichi di pathos; del resto anche eroi come Aiace, Elettra e Filottete piangono, essendo il pianto il naturale sbocco di un'estrema tensione.

All'uscita di Antigone il Coro intona il **quarto stasimo (vv. 944 – 987)**, un lungo canto di contenuto mitologico che propone esempi famosi come parallelo della strana sepoltura della giovane: dopo l'esempio di Niobe, addotto dalla stessa Antigone, il Coro moltiplica i riferimenti ricordando Danae, chiusa in un'arca di bronzo, Licurgo, segregato nel monte Pangeo, la prigionia e l'accecamento dei due Fineidi. Anche se il legame con l'azione drammatica non appare immediatamente perspicuo, è evidente che il *medium comparationis*

---

[25] Soph, *Ant.*, vv. 806 ss.

[26] *Ibid*., vv. 818-819.

[27] Perrotta, *op. cit.*, pp. 115-117.

è costituito dal tema della prigionia e che ciascuno dei miti si collega ad un elemento della vicenda di Antigone (la dura prigionia, la nobiltà di origine etc.).

Quinto episodio (vv. 988 – 1114) Subito dopo inizia una scena molto simile al primo episodio dell'*Edipo Re*: entra, accompagnato da un fanciullo, il vate cieco Tiresia. Creonte, sbrigativo e sprezzante, gli chiede il motivo della sua presenza; l'indovino gli dice che i segni degli dei indicano che la città è contaminata dalla presenza del cadavere insepolto di Polinice, provveda quindi il sovrano a ritirare l'editto. Ma Creonte è irremovibile, anzi accusa Tiresia di essere, come tutti i profeti, mosso da desiderio di guadagno. Fra i due scoppia un'accesa sticomitia nella quale il re riafferma il proprio potere assoluto. L'atteggiamento violento ed intransigente di Creonte induce il vate a rivelargli quanto sa: sulla sua casa si abbatterà la sventura ed egli dovrà pagare, in cambio di morti, un morto del suo sangue. Poi Tiresia si allontana, lasciandolo sgomento. Dopo un breve scambio di battute con il Coro, Creonte decide di liberare personalmente Antigone.

Alla fine dell'episodio dell'inflessibile tiranno non resta che un uomo smarrito che chiede ai coreuti «*dunque, cosa bisogna fare? Consigliami ed io obbedirò*»[28] e, prima di avviarsi, riflette: **«***temo che la cosa migliore sia concludere la propria vita osservando le leggi stabilite*»[29].

Dopo l'uscita di scena di Creonte il Coro, fiducioso nell'esito positivo del ravvedimento del sovrano, intona l'ultimo stasimo **(Quinto stasimo, vv. 1115 – 1152)**, invocando Bacco, protettore della città di Tebe. Ma si tratta di uno sprazzo di vana speranza.

Infatti (siamo all'**esodo – vv. 1153 – 1353**) entra in scena un messaggero che porta la notizia della morte di Emone: il giovane ha trovato impiccata Antigone e le si è ucciso accanto. Non soltanto il Coro però ascolta il racconto dell'*ἄγγελος*; dalla reggia è uscita la regina Euridice, moglie di Creonte e madre del giovane suicida, che, dopo aver appreso la notizia, si allontana in silenzio sotto lo sguardo preoccupato dei vecchi tebani. Il nunzio la segue mentre arriva Creonte che porta sulle braccia il cadavere del figlio gridando «*ahimè infelice! ho compreso*»[30]; ma le sventure per lui non sono finite: dalla reggia esce un secondo nunzio per comunicargli che Euridice si è uccisa maledicendolo per aver causato tante sciagure. La rovina del tiranno ormai è completa: le sue ultime parole esprimono il desiderio che la morte lo raggiunga presto.

La *γνώμη* conclusiva ribadisce un concetto caro al pensiero greco: «*la*

---

[28] Soph., *Ant.,* v. 1099.

[29] *Ibid*., vv. 1113-1114.

[30] Soph., *Ant.*,vv.1271-1272.

prima felicità è essere saggi, non si deve commettere empietà contro gli dei»[31].

La fatale conoscenza che nasce dal dolore conclude la 'tragedia di Creonte' con la sconfitta del personaggio, mentre di Antigone possiamo dire con Nietzsche[32] che «ha vinto morendo».

La cosiddetta "distanza tragica" che, collocando i fatti nel tempo del mito, li rende attuali sia nel momento in cui andavano in scena che oggi, mentre ha reso lo zio-tiranno il prototipo dell'inflessibile sostenitore delle leggi, ha fatto della figlia di Edipo un'etichetta dai molti colori"[33], perciò ancora oggi il suo nome viene riproposto ogni qualvolta siano messi in discussione quelli che definiamo "diritti umani", che sono, in definitiva, le "leggi non scritte" a cui la giovane ha scelto di obbedire.

Abstract

Il contributo si propone di esaminare l'*Antigone* di Sofocle, mettere in rilievo il dramma della donna che obbedisce alle leggi degli dei per la sepoltura del fratello, mentre il tiranno Creonte applica le leggi degli uomini, la condanna a morte e la rinchiude viva in una grotta e così farla morire di fame.

Parole Chiave Antigone; Sepoltura del fratello; Creonte

This paper aims to examine Sophocles' *Antigone*, highlighting the tragedy of a woman who chooses to obey the laws of the gods by ensuring the burial of her brother, while the tyrant Creon enforces the laws of men. As a consequence of her defiance, he condemns her to death and orders her to be immured alive in a cave, where she is left to perish from starvation.

Keywords**:** *Antigone*; Burial of the Brother; Creon.

31 Soph., *Ant.,* vv. 1348-1351.

32 Nietzsche 1982, p. 35.

33 Rubino 2005, p. 143.

Riferimenti Bibliografici

Cantarella 2025, Cantarella E., *Contro Antigone*, Torino 2025.

Del Corno, Cantarella, Cavalli 1982, Del Corno D. (a cura di), Trad. –Cantarella R.. Comm. Cavalli M., *Sofocle. Edipo Re, Edipo a Colono, Antigone*, Milano, Mondadori.

Hegel 1978, Hegel G. W.F., *Estetica*, II, 2, 1, Milano, Feltrinelli.

Lesky 1962, Leski A,. *Storia della letteratura greca, v*ol. I, Milano, Il Saggiatore.

Mazzarino 1982, Mazzarino S., *Il pensiero storico classico,* vol. I, Bari, Laterza 1966.

Nietzsche 1982, Nietzsche F., *Ditirambi di Dioniso e poesie postume*, trad. it. C. Colli, Milano.

Paduano 1982, Paduano G., *Sulla diversità*, Torino, Utet.

Privitera, Pretagostini 1997, Privitera G. A. –Pretagostini R., *Storia e forme della letteratura greca,* vol. I, Torino, Einaudi Scuola 1997.

Rubino 2005, Rubino M., *Antigone e le gazzette*, in M. Ripoli, M. Rubino, *Antigone, Il mito, il diritto, lo spettacolo*, Genova, Editore De Ferrari, pp. 143 ss.

Sestili 1984, Sestili A., *Sofocle. Antigone*, Soc. Ed. 'Dante Alighieri', Roma

Vernant, Vidal Naquet 1976, Vernant J.-P., Vidal Naquet P., *Ambiguità e rovesciamento in* Vernant J.-P, *Mito e tragedia nell'antica Grecia,* Torino, Einaudi.