

Antigone nel Duemila di Maria Pia Pattoni

1. Saggi critici, traduzioni, riscritture.

In quest'ultimo decennio si è assistito a un eccezionale infittirsi della produzione critica e saggistica su questo mito. Dopo la fortunata raccolta di riscritture teatrali per i tipi di Marsilio¹, Maria Grazia Ciani è ritornata sul mito di Antigone in un saggio in cui, sulla scorta di Pausania (*Periegesi della Grecia* IX), Filostrato (*Immagini* 29), un epigramma dell'*Antologia Palatina* (VII 399) e Stazio (*Tebaide* XII 429-446), ricostruisce il modulo letterario dell'odio fraticida che prosegue dopo la morte, simboleggiato dalle due distinte lingue di fuoco in cui si divide il rogo funebre di Eteocle e Polinice, e così conclude: «La vittoria che Antigone, nella sua violenta e irriducibile opposizione a Creonte, consegue e paga con la sua stessa vita, non è opera di pace, non pone le premesse di una cancellazione degli odi, di quell'oblio dei mali che la città brama e chiede [...] L'antica favola smentisce le certezze di Antigone opponendole l'altra verità, quella dettata dalle leggi, anche queste non scritte ma esistenti *ab aeterno*, dell'orgoglio maschile, dell'istinto primigenio, inestinguibile, della prevaricazione e della contesa. Nel poema di Stazio, dopo aver assistito, atterrita, allo spettacolo delle fiamme che sembrano addirittura lottare fra loro con inaudita violenza sulla pira dei fratelli, Antigone grida: "Abbiamo suscitato con le nostre mani l'ira dei defunti. [...] Continua a vivere l'empio odio fra loro, continua. La guerra non è servita a niente"»².

Molte altre iniziative editoriali di grande interesse si sono aggiunte negli ultimi anni: la monografia *Antigone e la philia* di Francesca Brezzi, l'ampio saggio *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes* di José Vte. Bañuls Oller e Patricia Crespo Alcalá, che rappresenta a tutt'oggi la raccolta più ampia di riscritture su questo mito, nonché il recente più agile volume di Sotera Fornaro *Antigone. Storia di un mito*³. Tra le miscellanee che raccolgono interventi di specialisti per lo più esposti in occasioni di convegni o seminari meritano di essere menzionate le raccolte: *Antigone. Il mito, il diritto, lo spettacolo*, curata da Mariangela Ripoli e da Margherita Rubino⁴; *Antigone, volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, a cura di Roberto Alonge⁵; *Antigone e la filosofia* a cura di Pietro Montani⁶, nonché *Antigone e le Antigoni. Storia forme fortuna di un mito*, a cura di Anna Maria Belardinelli e Giovanni Greco⁷.

Numerose sono state anche le traduzioni italiane di meno note rielaborazioni novecentesche del mito. Tra queste vanno ricordate la versione italiana, curata da Sotera Fornaro, di un racconto di Rolf Hochhuth, *L'Antigone di Berlino*, liberamente ispirato alla vicenda di Rose Schölvischer, una

¹ *Sofocle, Anouilh, Brecht. Antigone: variazioni sul mito*, a cura di M.G. Ciani, Marsilio, Venezia, 2000.

² M.G. Ciani, *Il muro sotto la terra - Incontro nell'Ade. Note di lettura*, AIV CLXVI, 2007-2008, pp. 1-11.

³ Francesca Brezzi, *Antigone e la philia*, Franco Angeli ed., Milano, 2004; José Vte. Bañuls Oller & Patricia Crespo Alcalá, *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*, Levante, Bari, 2008; S. Fornaro, *Antigone. Storia di un mito*, Carocci, Roma 2012 (della stessa Fornaro si veda anche *L'ombra di Antigone dal nazismo agli anni di piombo*, Tübingen 2012). Tra le varie monografie in lingua tedesca si veda inoltre B. Kulder, *Die literarische Verarbeitung des Antigone-Mythos im deutschen Theater des 20. Jahrhunderts*, Hamburg 2002.

⁴ Edizioni De Ferrari, Genova 2005.

⁵ Edizioni di Pagina, Bari 2008.

⁶ Hegele, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. *Antigone e la filosofia. Un seminario a cura di Pietro Montani*, Donzelli, Roma, 2001.

⁷ *Atti del Convegno Internazionale, Roma, La Sapienza, 13, 25-26 Maggio 2009*, Le Monnier, Firenze 2010. Tra le miscellanee in lingua straniera, dedicate alle più recenti drammatizzazioni, si vedano anche E.B. Mee - H.P. Foley (edd.), *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford 2011; R. Duroux - S. Urdician (edd.), *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Clermond-Ferrand 2011.

degli esponenti del gruppo di resistenza denominato spregiativamente dai Nazisti “l’orchestra rossa”⁸; e ancora la traduzione a cura di Paola Ambrosi, del dramma *La Sangre de Antígona* di José Bergamín⁹, tragicamente ispirato dalla lotta fratricida nella Guerra Civile spagnola (il dramma, al quale Bergamín lavorò intensamente insieme con l’amico musicista Salvador Bacarisse, esule spagnolo, nei primi mesi del 1955, e che per questo ha un impianto operistico e un’impronta intensamente lirica, fu pubblicato poco prima della morte dello scrittore (1983) nella rivista “Primer Acto”).

2. Una moderna Antigone al cinema: *Sophie Scholl – Die letzten Tage* di Marc Rothemund

Accanto al fenomeno delle riprese esplicite, c’è anche quello delle riprese implicite: benché il precedente mitico non sia espressamente citato, e quindi non conosciamo il grado di consapevolezza dell’autore moderno nella ripresa, il modello sotteso resta comunque Antigone, persino nel caso in cui il tema della sepoltura, che era dominante nell’archetipo, finisca del tutto obliterato e al suo posto affiorino altri temi, etici o politici (come ad esempio la libertà individuale contro il dispotismo di un tiranno, oppure sentimenti di *pietas* nei confronti di una umanità sofferente, ecc.).

L’affiorare in controluce del mito nel suo nucleo assiologico di contrasto *nomos* / *physis* si riscontra anche nel film *La rosa bianca – Sophie Scholl* del regista Marc Rothemund¹⁰, dove il *nomos* è costituito dalle disumane e liberticide leggi naziste e la *physis* si identifica con la libertà di coscienza nonché con la ‘compassione’ per le vittime del sistema (i soldati tedeschi costretti a una guerra sanguinosa quanto inutile, gli ebrei deportati nei campi di sterminio, i bambini con deficit mentali uccisi con il gas, ecc.). I richiami alla vicenda esemplare di Antigone, peraltro, non giungono qui inaspettati né sono casuali, dato che già una parte della critica aveva da tempo ravvisato nel personaggio storico di Sophia Magdalena Scholl una sorta di reincarnazione dell’eroina sofoclea¹¹. Tuttavia nel film, basato su un’accurata ricostruzione storica degli ultimi sei giorni di vita della Scholl e su un minuzioso lavoro documentario¹², i parallelismi – anche per la

⁸ Cfr. R. Hochhuth, *L’Antigone di Berlino*, Via del Vento edizioni, Pistoia, 2008 (traduzione della prosa originale *Die Berliner Antigone*, 1963, definito da Helmut Kreuzer uno dei testi «classici dell’umanesimo letterario tedesco post-nazista»). La Schlössinger, arrestata nel settembre 1942 e condannata a morte nel febbraio 1943 per spionaggio, fu ghigliottinata il 5 agosto del 1943. Per un inquadramento storico dei fatti a cui fa riferimento l’autore, oltre alla postfazione della stessa Fornaro alle pp. 28-31, si veda anche E. Hermes, *Interpretationshilfen Der Antigone-Stoff: Sophokles, Anouilh, Brecht, Hobbuth*, Stuttgart-Dresden, Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung, 1992, pp. 155-87.

⁹ Cfr. José Bergamín, *Il sangue di Antigone*, traduzione e cura di Paola Ambrosi, Alinea editrice, Firenze, 2003.

¹⁰ Titolo originario: *Sophie Scholl – Die letzten Tage*. Rothemund è anche produttore, insieme allo sceneggiatore Fred Breinersdorfer, per la Broth Film (Germania 2005).

¹¹ Cfr. in part. Siegfried Fischer-Fabian, *Die Macht des Gewissens: von Sokrates bis Sophie Scholl*, Drömer-Knaur, München, 1987, che accosta la Scholl ad Antigone, Socrate e altri eroi della coscienza, e Paolo Ghezzi, *Sophie Scholl e la Rosa Bianca*, Morcelliana, Brescia, 2003, pp. 15-16 e 187.

¹² Si tratta della cronaca precisa e incalzante degli ultimi sei giorni di vita della Scholl, dal 17 al 22 febbraio 1943: il 17 sera vengono stampate le copie dell’ultimo volantino del gruppo, il sesto, con la denuncia dei massacri sul fronte orientale, e viene presa la decisione di non limitarsi alle spedizioni per via postale, ma di passare alla diffusione diretta nei corridoi dell’Università; il 18 mattina avviene la distribuzione del materiale proibito da parte dei due fratelli Hans e Sophie Scholl, che vengono sorpresi in flagrante e arrestati; dal 18 al 20 ha luogo nel carcere, in più sedute, l’interrogatorio di Sophie ad opera dell’ispettore Robert Mohr; il 21 le vengono trasmessi l’atto di accusa e la convocazione per l’indomani davanti al Tribunale del Popolo di Monaco; il 22 si tiene il processo-farsa, con l’immediata esecuzione capitale di Sophie, ghigliottinata insieme al fratello Hans e all’amico Christoph Probst. La storia del gruppo aveva già ispirato altre due pellicole agli inizi degli anni Ottanta (entrambe inedite in Italia): *Die Weiße Rose* di Michel Verhoeven, che inscena le attività di resistenza della cellula di studenti universitari fino all’arresto, e *Fünf letzte Tage* di Percy Adlon, che ripercorre la storia di Sophie attraverso il racconto di Else Gebel, sua compagna di cella nel carcere. Marc Rothemund dal canto suo concentra la sua attenzione sul personaggio di Sophie,

loro notevole concentrazione nell'ambito dei 117 minuti di durata complessiva del film – acquistano particolare limpidezza e trasparenza.

Tra le scene più emblematiche a tal proposito vi è il lungo interrogatorio di Sophie nel carcere da parte del funzionario della Gestapo, il *Kriminalobersekretär* Robert Mohr, quest'ultimo con la sua dedizione assoluta alla legge, «chiunque l'abbia promulgata» (e che qui s'incarna nel sistema nazionalsocialista di cui egli è fedele esecutore), l'altra con la fermezza che le deriva dagli imperativi etici della coscienza e dall'impavidità di fronte alla prospettiva di morte. Riporto qui di seguito alcuni stralci dalla scena dell'ultimo interrogatorio, il 20 febbraio 1943¹³:

MOHR A voi sta a cuore l'incolumità del popolo tedesco, Signorina Scholl...

SOPHIE Sì.

MOHR ... voi non avete mai piazzato una bomba, come il vile Elser fece nella distilleria di Monaco. Avete usato gli slogan sbagliati, ma i vostri mezzi sono pacifici.

SOPHIE E allora perché volete comunque punirci?

MOHR Perché così è previsto dalla legge. Senza legge non c'è ordine.

SOPHIE La legge che avete appena nominato tutelava la libertà di parola prima dell'arrivo dei nazisti nel '33. Oggi Hitler punisce quella stessa libertà con la prigione e la morte. Questo lo chiamate ordine?

MOHR E a cosa dovrei attenermi, secondo Lei, se non alla legge? Chiunque sia stato a formularla.

SOPHIE Alla coscienza.

MOHR Sciocchezze! Questa è la legge e queste sono le persone: in quanto investigatore ho il dovere di verificare se coincidono e, in caso contrario, individuare il punto marcio.

SOPHIE Ma le leggi cambiano, la coscienza no.

MOHR Dove finiremmo se ciascuno decidesse da sé cosa è giusto e cosa è sbagliato? Se permettessimo ai criminali di destituire il Führer, che cosa avremmo? Non ci resterebbe nient'altro che il caos. [...].

SOPHIE Senza Hitler e il suo partito avremmo ancora giustizia e ordine. Tutti saremmo difesi dal dispotismo, non solo gli opportunisti.

MOHR Dispotismo, opportunisti... Voi usate termini molto offensivi!

SOPHIE Voi siete offensivo! Definite me e mio fratello criminali per dei volantini! Abbiamo solo cercato di convincere le gente con le parole.

[...]

MOHR [...] Quel vergognoso patto di Versailles, l'inflazione, la disoccupazione, la povertà... E' stato il nostro Führer, Adolph Hitler, a salvarci da tutto!

SOPHIE E ci ha trascinato in una guerra sanguinaria dove ogni singola vittima muore invano...

MOHR E' una lotta eroica la guerra! [...]

Cosa direte quando giungerà la vittoria finale? Quando in Germania arriveranno quella libertà e quel benessere che voi stessa sognavate con la Lega delle ragazze tedesche?

SOPHIE Nessuno ormai crede più alla Germania di Adolph Hitler.

MOHR E se invece finisse come dico io... (*Breve pausa di silenzio*) Vi dichiarate protestante?

SOPHIE Sì.

MOHR La Chiesa chiede assoluta devozione ai suoi fedeli, anche quando hanno dei dubbi.

SOPHIE La Chiesa dà libertà di scelta, mentre Hitler e i nazionalsocialisti non ci lasciano decidere.

ricostruendone azioni e atteggiamenti con grandissimo scrupolo documentario, anche grazie a nuove e più accurate fonti storiche di cui ha potuto avvalersi: nel 1990, infatti, sono stati desecretati i protocolli originali degli interrogatori della Gestapo, conservati per anni negli archivi della Germania dell'Est, nonché i verbali delle sentenze di morte emesse dal famigerato giudice Roland Freisler nel processo-farsa del tribunale del popolo e i resoconti dei testimoni oculari (si tenga presente che suddette sentenze del tribunale del popolo sono state dichiarate illegali e criminali soltanto nel 1985). A questi materiali Rothemund ha aggiunto quelli di una sua ricerca personale, realizzata intervistando i familiari dei protagonisti: la sorella di Sophie (Elisabeth) che successivamente ne sposò il fidanzato, la nipote della compagna di cella di Sophie (Else Gebel), la sorella di un altro membro del gruppo a sua volta perseguitato, e soprattutto il figlio di Robert Mohr, il funzionario della Gestapo che interrogò Sophie.

¹³ Non essendomi stato possibile reperire la sceneggiatura originale, ho qui trascritto i dialoghi del doppiaggio italiano (nel DVD del film, distribuito dalla Cecchi Gori, si tratta della scena 10).

MOHR Perché così giovane correte simili rischi per delle idee che non hanno fondamento?

SOPHIE Io seguo la mia coscienza.

MOHR Siete così intelligente: perché non condividete il sentimento nazionalsocialista? Libertà, benessere, onore, un governo moralmente responsabile: è in questo che noi crediamo.

SOPHIE Dopo il bagno di sangue in cui i nazionalsocialisti hanno trascinato l'Europa in nome di libertà e onore, voi non avete ancora aperto gli occhi? La Germania è disonorata per sempre, a meno che i giovani non tolgano il potere a Hitler e fondino poi una nuova Europa.

MOHR La nuova Europa non potrà che essere nazionalsocialista.

SOPHIE E se il Führer fosse pazzo? Pensate solo all'odio razzista. Quando ero a Uhlm, avevo un insegnante ebreo, ma un giorno le SA lo fermarono e lasciarono che tutti quanti a turno gli sputassero in faccia. Scomparve quella stessa notte, come le migliaia di ebrei di Monaco del '41 deportati nei campi di lavoro.

MOHR Voi credete a queste sciocchezze? Gli ebrei emigrano, da sempre.

SOPHIE I soldati che tornano da est hanno visto i campi di sterminio. Hitler vuole eliminare tutti gli ebrei d'Europa. Predica questa follia ormai da vent'anni. Come potete credere che gli ebrei siano persone diverse da noi?

MOHR Quella gente porta soltanto problemi... Ma voi siete una generazione confusa e non capite. Siete stati educati male. E forse la colpa è nostra... anche se io vi avrei educata in un altro modo.

SOPHIE Vi rendete conto di come mi abbia sconvolto scoprire che i nazionalsocialisti uccidevano i bambini ritardati con il gas o con il veleno? Me lo hanno detto le amiche di mia madre. Le camionette si fermavano davanti agli ospedali psichiatrici a raccogliere i bambini. Gli altri bambini chiedevano allora dove andassero. "Vanno tutti in paradiso" dicevano loro le infermiere. Così i bambini salivano sulle camionette cantando... E sarei stata educata male perché provo pena per questa gente?

MOHR Si tratta solo di esseri inferiori. Voi avete studiato da infermiera. Avrete visto più volte dei bambini ritardati.

SOPHIE Sì. E sono convinta di una cosa: in nessuna circostanza ci si può arrogare il diritto di un giudizio che spetta soltanto a nostro Signore. Nessuno sa cosa accade nell'anima di un ritardato, come nessuno sa quanta saggezza può derivare dalla sofferenza. Ogni singola vita è preziosa.

MOHR Forse è meglio che vi abituiate all'idea che una nuova era è cominciata. Quanto voi sostenete è avulso da qualsiasi realtà.

SOPHIE Quanto sto dicendo ha a che fare con la realtà invece, con la decenza, la morale, e Dio!

MOHR Dio! Dio non esiste!

Benché muti l'imperativo etico professato dall'eroina, che non agisce più per difendere i diritti di un componente del proprio *génos* come Antigone, bensì per ideali democratici e umanitari dettati dalla consapevolezza della dignità di ogni singolo essere umano, tuttavia, nella nuova più ampia dimensione politica assunta dalla vicenda, il sistema di opposizioni polari presenta molti elementi in comune. All'appello di Antigone alle leggi non scritte e "incrollabili" degli dèi corrisponde da parte di Sophie il richiamo alla coscienza («Io seguo la mia coscienza»), che «non muta mai», mentre le leggi degli stati sono soggette al transeunte storico¹⁴. Il contrasto tra legalità e giustizia, che già Aristotele leggeva nel dramma sofocleo, si mantiene sostanzialmente inalterato, secondo la tradizionale interpretazione giusnaturalista. Mohr, dal canto suo, condivide con Creonte il motivo della deprecazione dell'anarchia: senza legge, non c'è ordine; senza il Führer, la

¹⁴ A proposito di queste formulazioni, puntualmente riprese dai verbali dell'interrogatorio (Rothmund ha dichiarato che il 90 % della sceneggiatura è strettamente documentato), si vedano anche le testimonianze di Inge Scholl, *Die Weiße Rose*, Fischer, Frankfurt a.M., 1955. Sulla priorità dell'obbedienza alle leggi divine rispetto a quelle umane, Sophie si esprime in una dichiarazione registrata nel verbale dell'interrogatorio reso alla Gestapo sabato 20 febbraio 1943, e non inclusa nel film; in particolare, riferendosi alle discussioni avvenute con Willi Graf sulla guerra e sul regime, la giovane disse: «Una volta ricordo che ci siamo occupati approfonditamente della questione se la visione del mondo cristiana e quella nazionalsocialista potessero essere messe in sintonia. Dopo un dibattito piuttosto lungo eravamo infine giunti a condividere l'idea che la persona cristiana è più responsabile verso Dio che verso lo Stato» (cfr. Ghezzi, *Sophie Scholl e la Rosa Bianca*, cit., p. 165).

Germania precipiterebbe nel caos. Ritornano alla mente le parole del sovrano di Tebe, che come alternativa al potere assoluto di un capo vedeva soltanto disordine e anarchia: «non c'è male più grave dell'anarchia, che rovina le città, turba le famiglie, spezza i ranghi e provoca la fuga nel corso della battaglia. [...] Perciò bisogna sostenere le disposizioni dell'autorità» (*Antigone* 672-676). E l'impressione che le parole di Creonte dovevano suscitare nel pubblico democratico dell'Atene periclea, abituato da decenni alla propaganda antitirannica, è lecito immaginare che non fosse stata nella sostanza molto dissimile dall'impressione che le parole di Mohr suscitano oggi in un pubblico democratico, anch'esso educato, da decenni, alla deprecazione di ogni regime totalitario, hitleriano e non.

Ma c'è di più: l'appello di Mohr alla fiducia incondizionata nel Führer, anche in caso di dubbio, su modello dell'atteggiamento di fede che la Chiesa impone ai suoi adepti nei confronti di Dio, è a ben vedere una riformulazione delle parole con cui Creonte teorizzava il dovere di obbedienza assoluta al sovrano, anche qualora i suoi ordini non siano conformi a giustizia: «a chiunque la città abbia affidato il potere, a costui si deve obbedienza nelle cose piccole e grandi, giuste o non giuste» (*Antigone* 666-667). Dunque, anche la sceneggiatura di Rothemund e Breinersdorfer, come già la drammaturgia antica, ha voluto porre in risalto l'aspetto d'assoluta formalità che è dato precipuo di ogni tirannide: leggi e ordini hanno validità esclusivamente in ragione della loro provenienza, e non per loro natura o contenuto.

Un'altra costante di ogni regime totalitario è una sorta di atteggiamento paranoico che lo porta a sentirsi continuamente minacciato e di conseguenza a reagire attaccando, in modo proporzionale alla propria paura. Per quanto riguarda il personaggio del tiranno nel dramma attico del V secolo, molti studi critici hanno con chiarezza illustrato tali caratteristiche¹⁵. Nel caso specifico dell'*Antigone*, Creonte, non appena informato della sepoltura del cadavere di Polinice, subito l'interpreta come l'azione di qualche cospiratore che attenta al suo regno (*Antigone* 289 ss.: «già da tempo uomini di questa città, insofferenti al mio comando, levano contro di me proteste: nell'ombra scuotono la testa e non piegano il collo sotto il giogo, come sarebbe giusto, ma rifiutano di sottomettersi a me»); dopo aver scoperto che non di cospiratori si tratta, bensì di una giovane donna, mossa da ben differenti ragioni che l'ambizione del potere, si comporta nei suoi riguardi con la stessa durezza che si avrebbe nei confronti di un avversario politico, per il solo fatto che ella ha trasgredito ai suoi ordini e non punirla equivarrebbe a lasciar poliferare l'insubordinazione all'interno della sua famiglia, e quindi dello Stato, (*Antigone* 655-665: «Poiché l'ho sorpresa [...] in atto di aperta ribellione, non smentirò la mia parola di fronte alla città, ma la ucciderò [...]. Se lascerò crescere l'insubordinazione nel seno stesso della mia famiglia, cosa dovrò tollerare dagli estranei? [...] Chi trasgredisce e viola le leggi, o presume di dare ordini ai capi, non avrà mai il mio consenso»). Con analoga durezza, dettata dal timore della disobbedienza e dalla volontà di una punizione esemplare, agisce contro Sophie la Gestapo, benché Mohr a un certo punto dell'interrogatorio finisca per ammettere che Sophie e i suoi compagni si siano serviti soltanto di mezzi pacifici e abbiano dimostrato di avere a cuore l'incolumità del popolo tedesco.

Da parte sua, la Scholl condivide con l'eroina sofoclea la vocazione totalizzante all'amore: la professione di *philia* che Antigone esprimeva in uno dei versi più celebri del dramma («sono nata per condividere non l'odio, ma l'amore», v. 523) diviene in Sophie profonda *sympatheia* per l'intero genere umano offeso: soldati al fronte orientale che subiscono le conseguenze di un'assurda guerra, ebrei perseguitati nei campi di sterminio, bambini uccisi per le loro menomazioni psichiche. Ed entrambe professano la loro intima convinzione che Dio non abbia gli stessi parametri di giudizio degli esseri umani: come Antigone mette in dubbio il cieco giustizialismo di Creonte secondo cui in nessuna circostanza giusti e ingiusti devono essere trattati alla pari, e ne differisce invece il giudizio agli dèi inferi («Chi può sapere se laggiù queste leggi sono valide?», *Antigone* 521), in modo simile Sophie, in risposta all'ispettore Mohr che avvalorava come legittima

¹⁵ Cfr. in part. Diego Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Einaudi, Torino, 1977.

l'uccisione dei bambini mentalmente ritardati, differisce ogni giudizio a Dio, giacché «nessun essere umano può arrogarsi il diritto di decidere per l'esistenza di un altro». La risposta di Mohr, che nega l'esistenza di Dio e dunque di una legge alternativa o superiore a quella del Führer, fa propria un'istanza di umanesimo laico, che nei suoi toni blasfemi si presta ad essere confrontata con le empie quanto deliranti proclamazioni di Creonte nella scena con Tiresia, quando la sua audacia di uomo arriva al parossismo, tanto da sfidare lo stesso Zeus («Neppure se le aquile di Zeus volessero portare brandelli del suo cadavere fino al trono del dio, per paura di questo contagio io permetterò che quell'uomo sia sepolto!», vv. 1039-1043).

Verso la fine del suo interrogatorio Mohr suggerisce a Sophie una scappatoia per alleggerire la sua posizione: è sufficiente che lei dica che non si rendeva conto di quel che faceva, che era plagiata dal fratello. Ma la ragazza non rinnega nulla:

MOHR Signorina, ora dite la verità. Vostro fratello vi ha convinta dicendovi che era giusto quel che stava facendo e voi lo avete semplicemente aiutato. Non dovremo scrivere così nel protocollo?

SOPHIE No, Signor Mohr, perché non è vero.

[...]

MOHR Dannazione! Se almeno aveste riflettuto a dovere, non vi sareste mai fatta coinvolgere in questa brutta storia. Rischiare la vita! *(Pausa di silenzio, nella quale Mohr fissa in volto Sophie, in attesa di una risposta che non viene. Quindi prende in mano un foglio scritto)* Bene. Secondo il protocollo, passo a leggervi la seguente domanda: "In seguito ai nostri colloqui siete disposta ad ammettere che le attività svolte congiuntamente a vostro fratello nella fase attuale della guerra possano essere considerate un crimine contro la comunità, in particolare contro i nostri soldati che combattono duramente sul fronte orientale, e che meritino il massimo della pena?"

SOPHIE Dal mio punto di vista non è così.

MOHR Ammettere il vostro errore non significa tradire vostro fratello.

SOPHIE Ma tradirei le mie idee, e io non rinnego nulla. Siete voi ad avere una visione sbagliata del mondo. Sono convinta di avere agito nell'interesse del mio popolo. Non mi pento di questo e ne accetterò tutte le conseguenze.

Una via di scampo era implicitamente offerta anche da Creonte ad Antigone, quando all'inizio del suo interrogatorio le chiedeva se fosse a conoscenza dell'editto che vietava la sepoltura di Polinice¹⁶: Antigone avrebbe potuto approfittarne, negando di essere stata informata, e vedere così attenuata la propria colpevolezza. Ma l'eroina antica, rifiutando ogni compromesso con la sua coscienza, ribadisce – con una sincerità che non lascia spazio a compromessi – che a lei come a chiunque altro era impossibile ignorare il divieto, giacché esso era *emphanés* ("sotto gli occhi di tutti", "di pubblico dominio")¹⁷. Lo stesso motivo della possibilità di salvezza offerta da Creonte e rifiutata da Antigone ritornerà, con notevole insistenza e in evidente rilievo, nella riscrittura di Jean Anouilh (1946), nel lungo colloquio dei due protagonisti nella parte centrale del dramma. Eccone una scena, che cito a puro titolo esemplificativo, nella traduzione di Andrea Rodighiero¹⁸:

CREONTE Allora non capisci che se qualcun altro, oltre a questi tre bruti (scil. *le tre Guardie che hanno sorpreso Antigone nell'atto di cospargere di polvere il cadavere di Polinice*), tra poco viene a sapere quel che hai tentato di fare, sarò obbligato a mandarti a morte? Se tu stai zitta, adesso, se rinunci a questa follia, ho una possibilità di salvarti, ma non l'avrò più tra cinque minuti. Lo capisci?

ANTIGONE Bisogna che io vada a seppellire mio fratello che questi uomini hanno scoperto.

Anche altre sequenze del film di Rothemund, che vedono Sophie tener testa ai suoi accusatori, ricordano agli spettatori consapevoli il modello antico. Ad esempio, la proclamazione

¹⁶ Sofocle, *Antigone* 446-447.

¹⁷ Sofocle, *Antigone* 448.

¹⁸ In Ciani, *Antigone. Variazioni sul mito*, cit., p. 93.

da lei resa davanti ai giudici del tribunale del popolo, «sono in tanti a pensare quello che noi abbiamo detto e scritto; solo che non osano esprimerlo a parole»¹⁹, ha un puntuale parallelo nell'analoga convinzione dell'Antigone sofoclea che così si esprimeva davanti a Creonte: «Tutti costoro mostrerebbero di apprezzare il mio gesto se la paura non sbarrasse loro la bocca [...]» (vv. 504-505), e ancora: «anche loro la pensano come me, ma frenano la lingua per compiacerti» (v. 509).

Ma la rete di analogie va oltre le scene degli interrogatori o del processo, per investire, su più larga scala, il sistema di relazioni tra i personaggi. Anche in Sophie, ad esempio, è assai rilevante il tema della 'sororalità'²⁰, ovvero la solidale *philia* nei confronti del fratello Hans, che la spinge all'inizio del film ad offrirsi spontaneamente d'accompagnarlo e portare la valigia dei volantini nella rischiosa missione di distribuzione presso l'Università di Monaco, quindi, nelle scene finali, ad insistere perché venga anche a lei inflitta la medesima punizione prevista per il fratello, senza attenuanti di sorta. Ne è un esempio il seguente colloquio, nella cella del carcere, con l'avvocato d'ufficio:

SOPHIE Qualunque pena riceva mio fratello, pretendo la stessa severità. Sono colpevole quanto lui al vostro giudizio.

AVVOCATO Bene. Avete altro da aggiungere?

SOPHIE No.

AVVOCATO Voi dunque pensate di non dover rendere conto a questa società. Ma vi sbagliate di grosso. Domani ci sarà anche il Presidente del Tribunale del Popolo, da Berlino. Lui vi farà rinsavire, Signorina, e farà sentire voi e vostro fratello piccoli così.

Ovviamente, il fatto che tale solidarietà si ponga in termini diversi rispetto alla *fabula* antica, non come lealtà etnica, bensì come adesione agli stessi ideali etico-politici, fa parte delle varianti in cui si declina il mito ogni qual volta s'incarna in nuovi contesti e personaggi (siano essi appartenenti alla realtà storica o alla finzione letteraria).

Nel film di Rothemund riceve inoltre un certo rilievo la figura del fidanzato di Sophie, Fritz Hartnagel, benché non presente come personaggio, ma solo rievocato dai racconti della giovane; costituisce un dato interessante in vista dei parallelismi che stiamo delineando il fatto che anch'egli, come il suo equivalente sofocleo, sia legato al potere contro cui l'eroina s'opponesse: è un ufficiale al servizio del Terzo Reich²¹, impegnato a combattere sul fronte orientale, così come Emone è addirittura il figlio di Creonte, il rappresentante supremo del potere in Tebe. E c'è anche una sorta di erede del personaggio dell'Ismene del prologo sofocleo, che qui assume le vesti della compagna di cella di Sophie, Else Gebel: la donna condivide i suoi ideali antinazisti, così come anche Ismene condivideva le idee di Antigone, ma ha accettato il compromesso con i potenti al momento dell'arresto: ha ceduto ai suoi nemici – come Sophie si rifiuta di fare – e ora fa obbedienza passiva ai loro ordini:

SOPHIE Da quanto tempo siete qui?

ELSE Da un anno e cinque giorni ormai. Mi hanno sorpreso con una lettera piena di citazioni contro Hitler.

SOPHIE Nonostante ciò, lavorate con loro?

ELSE Esegui solo gli ordini. *(Pausa)* Controlla che tu non ti uccida.

SOPHIE Perché siete contro i nazisti?

¹⁹ Si tratta di una dichiarazione contenuta nei verbali del processo (cfr. Ghezzi, *Sophie Scholl e la Rosa Bianca*, cit. pp. 16-17), ripresa anche nella sceneggiatura di Rothemund e Breinersdorfer.

²⁰ Sulla centralità del tema della 'sorellanza' nell'*Antigone* sofoclea si è a lungo soffermato, Steiner, *Le Antigoni*, cit., pp. 22 ss.

²¹ Nelle scene dell'interrogatorio con Mohr, Sophie lo descrive come un «soldato fedele al giuramento prestato», e aggiunge: «litigavamo spesso per questo».

ELS Io e mio fratello siamo entrambi comunisti. Non l'abbiamo mai nascosto. I comunisti sono sempre uniti: questo mi piace. Bisogna fare qualcosa.

Questo “fare qualcosa” nel film si esprime anzi tutto, nel suo primo incontro con Sophie, in un’offerta di silenziosa complicità, quando si trovano sole, al momento della perquisizione:

ELSE Se hai prove incriminanti, dammele ora. Te le getto via. (*Scambio di sguardi.*) Sono una detenuta.

Il pensiero dello spettatore corre inevitabilmente a Ismene, quando, nel prologo del dramma sofocleo, come forma di aiuto ad Antigone offre anch’essa il suo complice silenzio:

ISMENE Almeno non rivelare a nessuno il tuo piano, ma tienilo nascosto, come farò io. (vv. 84-85).

E come già Ismene, anche l’Else del film di Rothemund tenta di indurre Sophie a cedere ai rapporti di forza e a preferire la vita (il che non esclude, anzi accentua, come del resto già avveniva nel dramma sofocleo, la profonda ammirazione per chi è capace di scelte eroiche, ancorché autodistruttive e quindi dissennate):

SOPHIE Mohr mi ha proposto una via di fuga, se rinnegavo le nostre idee.

ELSE E tu?

SOPHIE Naturalmente ho rifiutato.

ELSE Perché hai rifiutato? Sophie, tu sei ancora giovane: devi vivere per te, per le tue idee e per la tua famiglia. In nome del Signore, accetta l’offerta!

SOPHIE Troppo tardi ormai. (*Accenna a un sorriso.*)

In comune con la vicenda drammatizzata da Sofocle c’è persino, dopo la lucida fermezza durante l’interrogatorio, il pianto di Sophie quando viene a sapere che sta per essere condotta a morte: la sua fragilità di giovane donna con la normalità delle sue pulsioni sentimentali ed emotive emerge, dando spessore umano al personaggio, così come avveniva per Antigone, che, in procinto d’essere condotta al luogo della sua punizione, s’abbandonava anch’essa al lamento²². E se Antigone piangeva la morte *ante diem* che l’avrebbe privata della gioia delle nozze, il pensiero di Sophie nel film va al fidanzato Fritz, nella lettera d’addio che s’accinge a scrivere.

La ricostruzione dell’arresto e della condanna a morte dei fratelli Scholl in questo film è un chiaro esempio del valore paradigmatico del mito di Antigone, nel quale si cristallizzano alcune costanti universali, acquistando permanenza e trasparenza. All’aura da tragedia classica del film contribuisce in misura non irrilevante anche la sceneggiatura. Gran parte dell’azione, concentrata nelle stanze claustrofobiche in cui hanno luogo gli interrogatori, si esprime nella teatralità di un duello dialogico che ricorda gli agoni verbali del dramma attico. A loro volta, queste sequenze agonali sono interrotte da scene a carattere monologico-riflessivo, ambientate nella cella del carcere, dove Sophie rievoca frammenti del suo passato, si abbandona alla preghiera, esprime sentimenti di ansia o preoccupazione per amici o familiari, mentre la compagna di cella assume un ruolo subordinato non molto dissimile da quello della corifea nel dramma classico: oltre a fornire alla protagonista l’occasione per esprimersi, la sostiene con il suo appoggio simpatetico che tuttavia esclude (proprio come normalmente avviene per i Cori attici, cui non compete il ruolo di personaggi effettivi) il coinvolgimento diretto nell’azione.

Merita infine di essere ricordato che l’attrice a cui è affidato il personaggio di Sophie, Julia Jentsch, mentre di giorno era impegnata nelle riprese del film, di sera sul palcoscenico dei Kammerspiele di Monaco recitava nel ruolo di Antigone nell’omonimo dramma sofocleo, per la

²² Soph. *Ant.* 806 ss.

regia di Lars-Ole Walburg che del dramma aveva offerto una lettura per l'appunto brechtiana, trasformando così l'eroina del mito in un personaggio del nostro tempo, e conferendo a Sophie Scholl un meritato alone da tragedia classica.

Maria Pia Pattoni
Università Cattolica, Brescia