

ERGA-LOGOI

Rivista di storia, letteratura, diritto
e culture dell'antichità

11 (2023) 2

Scythian Amazons: Female Burials in Northern Pontus <i>Arturo Sánchez Sanz</i>	7
The <i>Theopanhia</i> of Apollo: a New Approach to the Proem of Parmenides and the Topography of the Sanctuary of Delphi <i>David Hernández Castro</i>	29
Mediating, Arbitrating, Crossing Borders Constantly: Athletes as Envoys <i>Sebastian Scharff</i>	77
Il ruolo del teatro nella contesa fra Eschine e Demostene: la prospettiva diplomatica <i>Francesca Gazzano</i>	91
Tra Alessandro e gli Antigonidi: la carriera di Medio di Larisa <i>Luigi Gallo</i>	129
Old Latin <i>bouerum</i> and <i>Iouerum</i> from a Diachronic Point of View <i>Krzysztof Tomasz Witczak</i>	141
La fondazione di Nicopoli tra ideologia e politica <i>Federico Russo</i>	155
Agrippina Minore e l' <i>ager Clusinus</i> : una nuova attestazione epigrafica <i>Alessandra Lazzeretti</i>	177
«For the ages and for right now»: un'analisi dell' <i>Antigone</i> (2019) di Merlynn Tong, con un'intervista all'autrice <i>Marco Zanelli</i>	229

RECENSIONI

REVIEWS

Pietro Scudieri

J. Martínez-Pinna, *El nacimiento de la República romana* (ca. 509-486 a.C.) (2020) 259

Giuseppe Mercuri

L. Polverini, *Gaetano De Sanctis - Arnaldo Momigliano. Carteggio 1930-1955* (2022) 265

«For the ages and for right now»: un'analisi dell'*Antigone* (2019) di Merlynn Tong, con un'intervista all'autrice

Marco Zanelli

DOI – <https://doi.org/10.7358/erga-2023-002-zanm>

ABSTRACT – «*For the ages and for right now*»: an analysis of *Antigone* (2019) by Merlynn Tong, with an interview with the author – The article analyzes one of the most recent adaptations of Sophocles' *Antigone*, written in 2019 by the young Australian author and actress, Merlynn Tong. After providing a first synthetic evaluation of the reasons for continuity and innovation of the work (among which, the adoption of a Creon woman), the essay explores the drama, scene by scene, studying the operation carried out on the hypotext through a precise comparison with it. The conclusions are then subsequently summarized, with particular attention on the one hand to the actualizing solutions regarding the story of the external space (the city), but above all showing how – while depicting Antigone as an activist (according to a very common redefinition in the rewritings of recent years) – the focus of the drama is the picture of the human bonds between the characters and their suffering; an emotional approach to the tragedy, distant from the eminently political rewritings that the myth of Antigone has developed since the twentieth century. In the *Appendix* to the article, a short interview with the author is given.

KEYWORDS – adattamento contemporaneo; Antigone; Creonte donna; Merlynn Tong; ricezione della tragedia greca; riscrittura – Antigone; contemporary adaptation; female Creon; Greek tragedy reception; Merlynn Tong; rewriting.

1. – *Antigone* è un adattamento scritto nel 2019 per il Queensland Theatre di Brisbane, in Australia, e messo in scena tra il 26 ottobre e il 18 novembre 2019 presso il teatro della compagnia, il Bille Brown Theatre, per la regia di Travis Dowling¹. L'autrice è Merlynn Tong, cresciuta a Singapore e poi trasferitasi in Australia, dove si è affermata come giovane e talentuosa attrice e autrice teatrale². Il testo di Tong (= Tong 2020

¹ Il cast prevedeva Jessica Tovey nella parte di Antigone, Christen O'Leary in quella di Creon, Penny Everingham in quella di Tiresias, Shubshri Kandiah come Ismene e Kevin Spink come Haemon.

² Tra i suoi lavori, si segnalano due *one-woman shows*, *Ma Ma Ma Mad*, una «dark comedy and physical theatre» che racconta la storia del suicidio della madre, e *Blue Bones*, «also based on her experience – this time of teenage romance as it blossoms in

= *AnMT*) è poi stato messo nuovamente in scena in Gran Bretagna tra l'1 e il 16 ottobre del 2021 presso il Mercury Theatre di Colchester³, diretto dal prestigioso regista Dawn Walton e con un *cast*⁴ e una *troupe* completamente diversi.

Pensata fin dal principio come una delicata operazione di bilanciamento tra conservazione dello spirito poetico originale dell'opera e ristrutturazione per una migliore comprensione del pubblico odierno⁵, oltre che da una profonda ricerca introspettiva dell'autrice⁶, questa *Antigone* (come quasi tutte, del resto) nasce dalla constatazione della perenne attualità, e quasi urgenza, delle tematiche suscitate dall'invenzione sofoleca: «individuo vs stato, famiglia vs nazione, dovere e sacrificio»⁷, ma anche difesa dei diritti fondamentali e necessità di contrastare ideologie dogmatiche e visioni binarie della realtà⁸. A questo substrato eterno (per quanto sempre variamente interpretabile) del dramma, l'adattamento scritto da Tong (in stretta collaborazione con un team creativo⁹ capeggiato dal regista Travis Dowling e Sam Strong, all'epoca direttore artistico del Queensland Theatre) aggiunge anche molti spunti d'innovazione,

the bustling streets of Singapore and soon, combusts into a dynamo of domestic violence». Questa *pièce* ha vinto sei Matilda Awards (cf. Tong 2020, 6).

³ Per questo *restaging* dell'opera di Tong, cf. Wiegand 2021. In particolare, si segnala la scelta registica di inserire all'interno della messinscena la proiezione di filmati di campagne per i diritti civili e di Black Lives Matter.

⁴ In particolare, Adeola Yemitan (*Antigone*), Emma Dewhurs (*Tiresias*), Wendy Kweh (*Creon*), Joseph Payne (*Haemon*) e Francesca Amewudah-Rivers (*Ismene*).

⁵ Cf. Merlynn Tong (cit. in Russo 2019): «I have tried to create a version of *Antigone* that pays tribute to the beautiful poetic language of the original, whilst pulling in sentiments from our present day». Cf. anche il direttore artistico Sam Strong (cit. in Russo 2019): «Merlynn has written an adaptation for the ages and for right now».

⁶ «These characters have been living in my bones. They have haunted my dreams, swarm in my blood and burrowed in my flesh. [...] I see moments in my memory when I've experienced these characters' certainty, felt their rage, and held their sorrow. [...] Society draws her barriers for us, and for good reason. But there is catharsis in witnessing the full extent of someone's will being played out. When I write *Antigone*, I am liberated. [...] I hope to share this catharsis with you» (Merlynn Tong, *Introduction*, in Tong 2020, 4).

⁷ Cf. *Appendice*, 6.

⁸ Cf. Travis Dawling (*Foreword* in Tong 2020, 5): «Merlynn's beautiful reimagining of this mythical classic is both true to the world and themes of the original work and is a reminder that the debate in Sophocles' original play is still alive in our world today. [...] It served to show that dogmatic ideology leads to chaos and was warning that our world is not binary, it is complex. [...] Merlynn's *Antigone* is urgent and relevant and reminds us that 2,400 years later human rights violations are still happening; dogmatic ideology is still causing war and killing our planet and that a voice is a voice no matter how young it is».

⁹ Cf. *Appendice*, 3 e 5.

in fecondo dialogo con il modello e con altre riprese moderne¹⁰. Alcuni sono comuni ad altre riscritture contemporanee, come l'enfasi sul conflitto generazionale o l'interpretazione di Antigone come di un'attivista dei diritti civili¹¹. Altre sono proposte per la prima volta proprio in quest'adattamento. Ad esempio, una maggior valorizzazione del personaggio di Ismene¹², alla quale è anche affidato il compito di cantare i funerei intermezzi corali¹³ (ben cinque nel dramma) e che è l'ultimo personaggio a rimanere in scena. Lo stesso personaggio di Emone (Haemon) è considerevolmente più sfaccettato rispetto al modello e la sua relazione con Antigone molto più espressa. Ma l'elemento di novità maggiore è costituito certamente dalla ridefinizione di Creonte (Creon), con un *gender switch*¹⁴ da uomo a donna che apre la strada ad una profonda riscrittura

¹⁰ Oltre a riferirsi al testo sofocleo (nella traduzione di E.F. Watling = Watling 1974), Merlynn Tong si è appoggiata a diverse fonti moderne, tra le quali *The Burial at Thebes* di Heaney e il romanzo *Home Fire* di Kamila Shamsie (cf. *Appendice*, 1-2).

¹¹ Cf. *Appendice*, 6. Cf. Wiegand 2021: «As the gender switch mutes the misogyny of Sophocles's Creon, Tong accentuates conflict in terms of youth and age. [...] This Antigone is an activist who becomes part of a movement rather than a solo voice». Cf. il direttore artistico Sam Strong (cit. in Russo 2019): «As we watch the world respond to young climate campaigners, it's hard not to see the parallels with this classic story of a young activist woman standing up for what she knows is right». Così anche Sanders 2019: «As the battle between law and morality continues to play out, with a young woman such as Greta Thunberg speaking out against governments, 'Antigone' was shockingly relevant and appropriate». Cf. infine Travis Dawling (*Foreword in Tong 2020*, 5): «[The drama] presents Antigone as a young, a teenager and accidental activist who stands up for what she believes in».

¹² Cf. Merlynn Tong (cit. in Russo 2019): «My version of the play also satiates some long-standing curiosities that I've nursed. For example: why does Ismene never return to the story? Can she have another role to play besides that of a fearful sister?». Cf. anche *Appendice*, 5.

¹³ La gestione del coro è – come noto – una delle questioni centrali della riscrittura del teatro classico. Sulla soluzione adottata da Merlynn Tong, cf. quanto lei afferma (cit. in Russo 2019): «We don't have a chorus as such, but we do still share the odes in a heightened fashion». Cf. *Appendice*, 5. Ma si veda anche Travis Dawling (*Foreword in Tong 2020*, 5): «The reimaging of the chorus into arias (composed by Tony Brumpton) adds a haunting and operatic feeling to the world and reframes the convention of chorus reflection into a visceral experience».

¹⁴ Si tratta di un meccanismo drammaturgico assai praticato nelle riscritture contemporanee, non solo di opere classiche e non solo in ambito teatrale (per un'analisi all'interno di un altro adattamento sofocleo, *Paradise*, 2021, di Kae Tempest, vd. Zannelli 2023). Nell'*Antigone* di Merlynn Tong anche il personaggio di Tiresias cambia sesso, ma l'effetto sul personaggio del dramma risulta pressoché nullo: tralasciando il fatto Tiresias secondo il mito avrebbe trascorso diversi anni della propria vita mutato in donna prima di ritornare uomo, è più utile ricordare come nel dramma il profeta si ponga come voce della divinità, un puro tramite, e sia pertanto quasi sprovvisto di una propria individualità e interiorità che possano perciò essere modificate a seguito del *gender switch*.

dell'intero personaggio¹⁵, oscillante tra donna di potere e madre affettuosa, e dà corpo ad una intensa riflessione/revisione della società patriarcale¹⁶ raffigurata nel modello sofocleo.

Il risultato finale è un'opera efficacemente costruita per suscitare nel pubblico un profondo impatto emotivo, un'esperienza immersiva nel dramma¹⁷; l'esplorazione dell'interiorità e della sofferenza tragica di tutti i personaggi principali è condotta in modo più approfondito che nelle altre *Antigoni* e la dimensione del dramma familiare¹⁸ e dei legami d'affetto¹⁹ – perlopiù lacerati – è dominante. Il tono cupo, intimo ma nondimeno epico del testo è enfatizzato da una messinscena sapiente²⁰ per

¹⁵ Cf. T. Dawling (*Foreword* in Tong 2020, 5): «Merlynn's placement of Creon as a woman exposes a beautiful and heartfelt relationship between a mother and a son and heightens the stakes of Creon's leadership by positioning her as the first female ruler of Thebes». Cf. anche quanto la stessa Tong afferma (in *Appendice*, 3).

¹⁶ Cf. Merlynn Tong, cit. in Russo 2019: «This is exciting for me as I get to explore the patriarchy as embodied by a woman; a comment that patriarchy is not dead, rather, it has morphed and taken on a different flavour since the original play was written».

¹⁷ Cf. Travis Dowling (cit. in Russo 2019): «Merlynn Tong's play is as heartfelt as it is epic. I expect audiences to feel overwhelmed by the bigness of this epic and everlasting story and to question why we are still having debates like this in our modern world».

¹⁸ Cf. T. Dawling (*Foreword* in Tong 2020, 5): «This adaptation investigates not just the ancient debate between civil and human made law but what this argument does to a real family».

¹⁹ Cf. *Appendice*, 5.

²⁰ Cf. Sanders 2019: «The space was utilised beautifully, with all areas of the stage explored; from Creon and Haimon holding each other and leaning against the far-left wall, to Ismene singing her haunting Laments in the back corner to the right. In addition to space, the pace of the production was perfectly considered, as Dowling played with the speed of scenes so that each moment propelled the audience into the next. The technical aspects were commendable, as they created a somewhat immersive feel. One of the highlights of 'Antigone' was in the opening scene. The entire theatre went pitch black as the sounds of a battle played out using various levels of sound, speakers and creating surround sound. By bringing down the lights, senses were heightened and the audience was transported to the battlefield. This was the work of Lighting Designer, Ben Hughes, who incorporated an eerie, epic and incredibly effective use of lighting. The use of light and shade was terrific in telling the story and heightening tension. Sound Design by Tony Brumpton. Brumpton's choices transformed the entire production into a lament, a eulogy, as a haunting mood was created throughout the play. His collaboration with Megan Shorey as a Vocal Consultant and Shubshri Kandiah's (who played Ismene) operatic voice invited the audience into the pain and emotion of the tragedy. [...] The geometric industrial Set Design by Vilma Mattila was one of the highlights of the show. Not only did it give a modern feel to an historic show, but the grey angular walls added to the cold undertones of the production. The platform, on which Creon stood to address the people of Thebes, was a nice addition to the set and emphasised her power, control and status. The red light that poured out from the door on the platform eluded to the fact that Creon came from a place of anger, and she would return to that place when she finished her duties. At one point, towards the end of the

uso degli spazi, ritmo, effetti speciali (compresi muri che sanguinano ...), utilizzo di luci e soprattutto ombre, e non ultimo per le arie operistiche composte da Tony Brumpton.

2. – Secondo le note di regia (Tong 2020, 11), il dramma ha luogo di fronte ad un «decrepito palazzo circondato dalla rovina [*decay*]» all'interno di un non-tempo che rompe l'unità aristotelica durando «a few days». Tra i personaggi, si segnalano alcune rilevanti modifiche rispetto all'*Antigone* di Sofocle: è del tutto assente Euridice e Tiresias è una donna, così come lo è Creon. Sono poi rimossi tutti i nunzi, sia *phylax* sia *anghelloi*, con una considerevole riduzione delle *dramatis personae* a solo cinque. È infatti assente anche il coro, ma non gli intermezzi corali: si tratta di «arie operistiche», ciascuna dotata di un titolo, la cui musica si deve a Tony Brumpton e i testi a Merlynn Tong, allo scopo di conservare l'intensità emotiva degli stasimi classici rimodulata però per un pubblico moderno²¹. La loro posizione strutturale all'interno della tragedia ha poche analogie con il modello greco, e ancor meno ne mostrano i contenuti testuali, per i quali è impossibile trovare una precisa corrispondenza con le sezioni corali sofoclee. Questi intermezzi lirici hanno un carattere innodico, semplice e ieratico, icastico: piccole litanie, dalla versificazione breve (rari i versi maggiori di quattro sillabe), scandite da sporadiche rime e assonanze, costruite su strutture paratattiche, piene di ripetizioni, anafore e parallelismi. Vengono tutte cantate dal personaggio di Ismene²², che in questa funzione parzialmente vicaria del coro acquista una presenza imponente sulla scena (senza modificare, invece, quella nella storia). La struttura drammaturgica è moderna, con divisione in tre atti e in scene. Per maggiore chiarezza, un primo commento analitico in parallelo con il modello sofocleo sarà condotto scena per scena, parallelamente alla sinossi del dramma.

[I, 1] Durante il funerale per Eteocle, Ismene canta 'Tears Pour: A Lament': è un canto funebre che si apre con un inno al sole ma si perfe-

play, the walls of the set began to leak blood, depicting that the city was bleeding and society suffering, as a direct result of Creon's mistakes».

²¹ Cf. la prefazione di Travis Dowling in Tong 2020, 5: «The reimaging of chorus into arias (composed by Tony Brumpton) adds a haunting and operatic feeling to the world and reframes the convention of chorus reflection into a visceral experience».

²² Nella prima messinscena della pièce, infatti, l'attrice che interpretava la sorella di Antigone era Shubshri Kandiah, laureata in Musical Theatre al Queensland Conservatorium of Music e affermata attrice di musical e opera lirica, oltre che cantante (per un breve profilo biografico, vd. <https://opera.org.au/artist/shubshri-kandiah/> [10/11/2023]).

ziona in un'invocazione all'Universo perché conceda al defunto il riposo da un destino maledetto mediante la morte e ai vivi la liberazione dal dolore e dalla guerra tramite le lacrime. L'invocazione è ripetuta due volte, intervallate dalla *climax* di dissolvimento: «Blood / Earth / Dust / Rest» (*AnMT*, 12). [I, 2]. È il 'discorso della corona' di Creonte (cf. *Soph. Ant.* 162-210) del primo episodio, anticipato. La versione di Tong è bipartita come il modello: una prima sezione in cui Creonte espone il suo programma politico e una seconda nella quale prima annuncia e poi giustifica l'editto con il quale nega la sepoltura a Polinice. La riscrittura ha momenti di grande adesione all'originale²³, ma anche alcune sensibili variazioni. Esse sono principalmente dovute all'adozione, all'interno della ripresa di Tong, di una retorica marcatamente politica, costruita su ripetizioni, antitesi polarizzanti, slogan («One heart, one city, one Thebes», *AnMT*, 15; 29)²⁴. In questo contesto comunicativo, Eteocle riceve ancora più onori²⁵ e Polinice risulta ulteriormente demonizzato²⁶. Appare inoltre un motivo pressoché assente in Sofocle, ma che diverrà un *Leitmotiv* di quest'Antigone, ovvero la disastrosa situazione di Tebe all'indomani del conflitto con Argo, e la colpa attribuita al nefasto regno di Edipo²⁷.

²³ Ad esempio, «And now I, / The closest kin, of age, inherit the throne» (*AnMT*, 13) traduce quasi alla lettera *Soph. Ant.* 173-174: ἐγὼ κράτη δὴ πάντα καὶ θρόνους ἔχω / γένους κατ' ἀγχιστεία τῶν ὀλωλότων, così come il prosieguito del testo sofocleo (vv. 175-177: ἀμήχανον δὲ παντὸς ἀνδρὸς ἐκμαθεῖν / ψυχὴν τε καὶ φρόνημα καὶ γνώμην, πρὶν ἂν / ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν ἐντριβῆς φανῆ) è quasi identico a «Our character, our judgement and our heart is never fully known / Until we are tested in the sphere of authority and rule» (*AnMT*, 14). Inoltre l'immagine di Thebes come «dormant dragon» (*AnMT*, 14) ricalca la medesima metafora di *Ant.* 126 (il testo greco dell'*Antigone* qui e nel resto dell'articolo è proposto secondo l'edizione Dain 1955).

²⁴ Su questo aspetto, cf. Wiegand 2021.

²⁵ *AnMT*, 13: «My friends, citizens, fellow Thebans / Our great king Eteocles has fallen. / We honour his warrior spirit. / We embrace his gentle soul. / We praise our noble king as he crosses the River Styx». Lo spunto è già sofocleo (*Ant.* 194-196), ma c'è un sensibile aumento encomiastico.

²⁶ *AnMT*, 13. Il passo richiama in realtà molto da vicino *Soph. Ant.* 198-202, ma rispetto al modello, che si limita ad elencare le colpe di Polinice, la Creon di Tong utilizza appellativi come «savage» e «traitor» per meglio veicolare l'indignazione popolare verso di lui.

²⁷ *AnMT*, 13: «My people, / You were ruled by King Laius [*sic*], then by tragic King / Oedipus [...] / We Thebans have suffered in these tumultuous years: / Our glorious city has been pummeled / We now reside within a sea of rubble. / Our countrymen have been slaughtered / Our bitter grounds now bloated with corpses. / Our enemy, the Argos and their army, / They gathered against us. / They stormed our seven gates. / They planned to devour us» («Mio popolo, / Sei stato governato dal re Laius [*sic*], poi dal tragico re / Edipo [...] / Noi Tebani abbiamo sofferto in questi anni tumultuosi: / La nostra gloriosa città è stata distrutta / Ora risiediamo in un mare di macerie. / I nostri connazionali sono stati massacrati / I nostri terreni amari ora sono gonfi di cadaveri. /

[I, 3]. È il prologo dell'*Antigone* sofoclea, cioè il dialogo tra Antigone e Ismene, nella riscrittura di Tong posticipato rispetto all'editto di Creonte. Anche in questo caso le analogie rispetto a Sofocle sono quasi assolute nel contenuto generale e assai vistose in alcuni passaggi²⁸, ma con piccoli e incisivi punti di discontinuità: in particolare, si assiste ad un complessivo aumento del patetismo²⁹ e ad un più stretto legame affettivo tra le due sorelle³⁰. [I, 4]. Incoronazione di Creon. Ismene intona 'She rises', un canto celebrativo in onore della nuova sovrana, solenne e martellante nel suo andamento bi-trisillabico («Her will / Her power / No force / Can curtail») e nelle sue continue ripetizioni e anafore³¹, che sottolinea l'ascesa al potere e la forza assoluta, anche violenta³², della regina. L'ultima sezione innodica è però dominata da un'altra immagine, ossessiva-

Il nostro nemico, gli Argivi e il loro esercito, / si sono radunati contro di noi. / Hanno preso d'assalto le nostre sette porte. / Progettavano di divorarci!».

²⁸ Ad esempio, l'espressione «One of the same womb / My one flesh and blood» (*AnMT*, 15) traduce alla lettera *Ant.* 1 (ὁ κοινὸν αὐτάδελφον). Oppure l'accumulo di negazioni di *Soph. Ant.* 27-29 viene ripreso e amplificato in *AnMT*, 16: «No burial / No honours, no rites, / No rest in the after-life. / Creon has ordered / For our flesh and blood to be left / Unwashed, unburied, unwept, unmourned» («Nessuna sepoltura / Nessun onore, nessun rito, / Nessun riposo nell'aldilà. / Creonte ha ordinato / Che la nostra carne e il nostro sangue siano lasciati / Non lavati, non sepolti, non pianti, non commemorati»).

²⁹ Cf. *AnMT*, 16-17: «Our brother is now a ready meal / For bald headed / Blood-stained / Monstrosities / To descend from the sky / And to feast on. / All this from our Aunt, / The great Queen Creon!» («Nostro fratello è ormai un pasto pronto / Per calve / Insanguinate / Mostruosità / Che discendano dal cielo / E che banchettino su di lui. / Tutto questo da parte di nostra zia, / La grande regina Creon!»). La prima parte della battuta rappresenta l'infamia dell'essere divorati dai volatili in termini molto più crudi ed evocativi di quelli sofoclei (cf. vv. 29-30: οἰωνοῖς γλυκὺν / θησαυρὸν εισορῶσι πρὸς χάριν βορᾶς, «dolce tesoro / per gli uccelli che lo osservano nell'attesa del pasto»). La seconda sottolinea, anche graficamente con l'uso del corsivo, il rapporto di parentela tra la vittima e il carnefice, accrescendo la drammaticità dell'atto compiuto.

³⁰ Cf. *AnMT*, 15-16: «ANTIGONE. And the only solace that I gain / From my pain and dishonour / The horror of my flesh, / Is you, Ismene. By my side, / Always. / My only rock, / My anchor» («ANTIGONE. E l'unico conforto che ottengo / Dal mio dolore e disonore / Dall'orrore della mia carne, / Sei tu, Ismene. Al mio fianco, / Sempre. / La mia unica roccia, / La mia ancora»). Nel prologo sofocleo Antigone non arriva mai a rimarcare un rapporto così stretto con la sorella Ismene. Si confrontino inoltre i vv. 45-46 (τὸν γοῦν ἐμὸν καὶ τὸν σὸν [...] / ἀδελφόν, «è mio e anche tuo fratello») e 48 (ἀλλ' οὐδὲν αὐτῷ τῶν ἐμῶν μ' εἴργειν μέτα, «non ha alcuna autorità di strapparmi dai miei») di Sofocle, con *AnMT*, 17: «ANT. Polynices is our brother. [...] No ruler / Can control how we honour our family»: dove la protagonista sofoclea scindeva se stessa dalla sorella anche nell'uso dei possessivi o dei pronomi, l'Antigone di Merlynn Tong utilizza un 'noi'.

³¹ In 42 brevissimi versi viene ripetuto 15 volte il possessivo *her* e 13 volte il pronome *she*.

³² *AnMT*, 22: «Her wrath / Her fire / Her fury [...] Her storm / Her rage / Her love» («La sua ira / Il suo fuoco / La sua furia [...] La sua tempesta / La sua rabbia / Il

mente ricorrente, cioè la morte³³, così che l'encomio si fa *Totentanz*. E, infatti, nascosta dalla tempesta che si è scatenata durante la cerimonia, Antigone sta dando sepoltura a Polynices. [I, 5]. Nella stanza della sovrana, ha luogo il dialogo tra Creon ed Haemon: non quello del terzo episodio sofocleo (cf. *Soph. Ant.* 631-765), che viene da Merlynn Tong sdoppiato in due diversi dialoghi madre-figlio; questo primo ingloba la fine del primo episodio dell'*Antigone* di Sofocle (vv. 223 ss.), in quanto la notizia dell'avvenuta sepoltura e la *rhesis* della guardia verranno riportate in questa riscrittura dallo stesso Haemon³⁴. Ciò comporta, oltre alla già osservata semplificazione del numero dei personaggi, anche un'altra conseguenza: nel corso dell'intero dialogo Antigone non è ancora stata scoperta né condannata, così che la conversazione tra genitore e figlio avviene in un clima emotivo completamente diverso, con Creon che dà prova di profonda tenerezza materna³⁵ ed Haemon che mostra devozione filiale mista a rispetto per il ruolo della madre. La meta-*rhesis* di Haemon segue nel complesso il modello sofocleo, ma se ne distacca alimentando i vv. 278-279 (il sospetto che si tratti dell'opera di un dio) con l'anticipazione dei vv. 417-421 del secondo episodio (l'immagine della tempesta improvvisa), mentre ὄρνιθος ὄξυν φθόγγον («l'acuto lamento d'uccello») di Antigone scoperta (*Soph. Ant.* 423-425) si trasforma nella riscrittura in un più inquietante «wild howl» che coglie le guardie già terrorizzate e inginocchiate in preghiera per stornare l'ira della divinità che pensano responsabile di tutto. Diversamente dal modello, a distanza viene colta «una figura solitaria che si allontana» («a lone figure departing», *AnMT*, 26), non identificabile. Tong amplifica lo spunto di *Soph. Ant.* 278-279, con Haemon che si sofferma a lungo sul fatto che il popolo pensi si tratti di opera divina. La reazione sdegnata di Creon è disegnata sull'ipoteso sofocleo, ma aggiunge alcuni elementi innovativi. Se infatti il Creonte greco riscontrava una generica dissidenza e cospirazione, puntando il

suo amore»). Si noti però come l'ultimo elemento sembri spezzare la *climax* e introdurre una dimensione più intima che sarà caratteristica profonda del Creon di Merlynn Tong.

³³ *AnMT*, 22: «But death / And his embrace / But death / Dances // But death / Bewilders // But death / Esnares us // We dance / To our demise. // Death» «Ma la morte / E il suo abbraccio / Ma la morte / Balla // Ma la morte / Sconcerta // Ma la morte / Ci irretisce // Noi danziamo / Al nostro decesso. // Morte»).

³⁴ Haemon afferma che la guardia «was too afraid to tell you himself» (*AnMT*, 24). Cf. *Soph. Ant.* 225-232 (ma nel quale alla fine la guardia svolge comunque l'ingrato compito, nonostante i timori delle conseguenze). Il giovane ha perciò raccolto la testimonianza del soldato «horrified an trembling» e messo insieme le sue parole sconnesse e frammentarie (*AnMT*, 24-25).

³⁵ *AnMT*, 23: «My darling [...] / You know / You are my light / My heart [...] What a precious boy [...] / Come and kiss me».

dito contro «uomini che mal sopportano il mio editto, mormorano contro di me, scuotono il capo di nascosto e non si piegano sotto il giusto giogo per sottomettersi a me»³⁶, la Creon di Tong dà a questi oppositori una chiara collocazione sociale: «Ci sono uomini / che vivono nei nostri quartieri, / ridono delle nostre leggi, / brandiscono la loro differenza / e non hanno una reale capacità di integrazione»³⁷. Identificare nelle minoranze etnico-religiose un pericolo per l'unità nazionale risponde a logiche nazionalistiche da totalitarismo novecentesco o da populismo sovranista contemporaneo (e si richiama molto da vicino all'interpretazione di *The Burial at Thebes* di Heaney³⁸, o alla rivisitazione di Kamila Shamsie³⁹). Inoltre, laddove Sofocle faceva concludere l'intervento del re con una sequenza gnomica piuttosto tradizionale sulla rovina insita nei guadagni illeciti (vv. 309-314), la Creon di Tong presenta un programma elettorale⁴⁰. [I, 6]. Mentre Antigone vaga per la città «covered in dirt», Creon si rivolge alla cittadinanza per smentire ufficialmente che si tratti di opera divina (cf. Soph. *Ant.* 282-288). Tong continua ad innovare il modello alla luce di una retorica politica 'post 11 settembre 2001'⁴¹:

³⁶ Soph. *Ant.* 290-292: ἄνδρες μόλις φέροντες ἐρρόθουν ἐμοί, / κρυφῆ κἀρα σείοντες, οὐδ' ὑπὸ ζυγῶ / λόφον δικαίως εἶχον, ὡς στέργειν ἐμέ.

³⁷ *AnMT*, 27: «There are men / living in our quarters, / they snigger at our laws, / they brandish their difference / and have no real capacity for integration».

³⁸ Si confronti infatti il testo di Tong sopra citato con l'equivalente di Heaney (2005, 22), nel quale Creon attribuisce la colpa a «disaffected elements at work here, / a certain poisonous minority / unready to admit the rule of law / and my law in particular».

³⁹ Il romanzo *Home Fire* (2017), liberamente ispirato alla vicenda di Antigone. In questo caso, però, la minoranza interna (alla Gran Bretagna) che il 'Creonte' della vicenda vorrebbe assimilare al suo ordine civico è segnatamente quella musulmana.

⁴⁰ *AnMT*, 27: «These are tender times. / We need to rebuild this broken city / And the agent at my disposal / Is the law and his guidance. / Our society is led by his knowing hand / Without the law and his rules / Our economy, society, morality / – All will collapse. / My sister's husband / Oedipus / Painted this clear consequence of this immorality: / He dug into the bony cups that hold his vision / He gouged out the soft within / Those eyes were flung against these walls / The gore of his blasphemy stains our palace forever. / Let us steer away from immorality Haemon. / Let us allow the law to protect Thebes. / We must capture this dissident» («Questi sono tempi di mollezza. / Dobbiamo ricostruire questa città distrutta / E l'agente a mia disposizione / È la legge e la sua guida. / La nostra società è guidata dalla sua mano sapiente / Senza la legge e le sue regole / La nostra economia, società, moralità / – Tutto crollerà. / Il marito di mia sorella / Oedipus / Dipinse questa chiara conseguenza di questa immoralità: / Scavò nelle coppe ossute che trattengono la sua vista / Tirò fuori la parte molle all'interno / Quegli occhi furono scagliati contro questi muri. / Il sangue della sua blasfemia macchia il nostro palazzo per sempre. / Allontaniamoci dall'immoralità, Emone. / Lasciamo che la legge protegga Tebe. / Dobbiamo catturare questo dissidente»).

⁴¹ Sul teatro dell'*age of terror*, vd. Meagher 2006 e Rowland 2017. Rimando anche ad alcuni passaggi di Zanelli 2022.

l'empia («unholy») sepoltura è un «atto di terrorismo» volto a minare la società tebana, al quale si deve rispondere con unità e forza⁴². Il discorso si conclude col medesimo slogan del discorso della corona (*AnMT*, 15: «Un solo cuore, una sola città, una sola Tebe!»). [I, 7]. È un dialogo a palazzo tra Haemon e Antigone, completa innovazione di Tong, non solo rispetto all'ipotesi sofoclea, ma anche rispetto alle altre riscritture⁴³. Il giovane incrocia la futura sposa e comprende ciò che ha fatto. La giovane non nega, mentre è il giovane ad essere incredulo, scisso tra l'amore per Antigone e la devozione verso l'ideologia della madre, per il quale la promessa sposa lo rimprovera⁴⁴. La principessa domanda ad Haemon che cosa avrebbe fatto lui se ad essere oggetto di pubblico ludibrio e carcassa «per gli avvoltoi da divorare, / sulla quale banchettare / da raccogliere / e fare a pezzi» (*AnMT*, 30) ci fosse stato suo fratello Megareus⁴⁵. Il principe rimane in silenzio, giustificando implicitamente Antigone, ma chiede perché lei non abbia chiesto il suo aiuto. Si sostanzia così la vera tragedia di Haemon:

ANTIGONE. / Tu non sei il suo [*di Polynices*] sangue. / Io sì.

HAEMON. Tu credi che io non sia la tua famiglia.

ANTIGONE. —

HAEMON. I nostri destini sono intrecciati / Scritti nelle stelle / E sul fondo dell'oceano.

ANTIGONE. Smettila, Haemon.

HAEMON. Come posso? / Quando hai scelto la morte rispetto a me?⁴⁶

⁴² Cf. *AnMT*, 28-29: «This is the kind of dangerous thinking that has lead Thebes into ruins. / This unholy burial was an act of terror that aims to dismantle our society. / [...] My countrymen / Let us not allow destructive thinking to divide us. / Let us show this terrorist that they are weak and we are strong. / Because we, all people of Thebes, can and will stand united. / One heart, one city, one Thebes!».

⁴³ C'è un dialogo tra i due futuri sposi anche nell'*Antigone* di Jean Anouilh, ma è profondamente diverso nei contenuti e nei toni, e l'intento della giovane non vi è affatto esplicitato.

⁴⁴ *AnMT*, 29: «HAEMON. No. / That lone figure... / The culprit is / an extremist. / A terrorist. ANTIGONE. Have you been eating out of your mother's lips again?». L'espressione utilizzata da Antigone è molto colorita ed è una sorta di crasi tra due idiomatismi anglosassoni, ovvero *to eat out of sb's hand* ('farsi comandare a bacchetta', lett. 'mangiare dalla mano di qualcuno' come un animale domestico) e *to hang from the lips* ('pendere dalle labbra'). Cioè, Antigone rimprovera Haemon di non avere una propria autonomia di pensiero, ma di farsi condizionare in ogni decisione dalla madre.

⁴⁵ Del personaggio di Megareo (o Meneceo) si fa solo rapido accenno nell'*Antigone* sofoclea (v. 1303), ma è una figura importante: durante l'assedio di Tebe da parte di Argo, infatti, il giovane figlio di Creonte ed Euridice si era immolato sulle mura della città per permettere la vittoria dei suoi, secondo l'oracolo profetizzato da Tiresia.

⁴⁶ *AnMT*, 31: «ANTIGONE. / You are not his blood. / I am. HAEMON. You believe that I am not your family. ANTIGONE. – HAEMON. Our fates are intertwined / Written in

Lo spunto è già sofocleo (cf. *Ant.* 909-912)⁴⁷ ma nell'ipotesto è una dichiarazione di Antigone alla quale – per altro – Emone non assiste. Qui è il giovane che, come nei *Dubliners* di Joyce, abbraccia l'epifania che per la donna che ama la fedeltà alla memoria del fratello morto conta molto più di quella a lui mentre è ancora in vita. Ciò nonostante, Haemon dichiara la propria disponibilità a raggiungere Antigone nell'Ade, se necessario, e cerca di ripulire la ragazza dalle tracce di terra che porta con sé, così che Creon non possa scoprirla. La principessa, tuttavia, si rifiuta: indossa «with pride» questa terra, che certifica che ha svolto non un crimine, ma il suo dovere, e mentre camminava per la città ha mostrato a tutti il suo «nobile atto» e sparso terrore fra le guardie. Vuole che tutti siano testimoni dell'ingiustizia perpetrata contro la sua famiglia⁴⁸. Anche in questo caso, esistono alcuni appigli nell'ipotesto⁴⁹, ma una così ferma ed esplicita ricerca della protagonista di essere un simbolo agli occhi della gente e la con-

the stars / And on the ocean bed. / ANTIGONE. Stop this Haemon. HAEMON. How can I? / When you have chosen death over me».

⁴⁷ È il celeberrimo passo, in viso a molti critici (a partire da Goethe), nel quale Antigone dichiara la superiorità del rapporto fratello-sorella rispetto a quelli moglie-marito e madre-figlio: πόσις μὲν ἄν μοι καθανόντος ἄλλος ἦν, / καὶ παῖς ἀπ' ἄλλου φωτός, εἰ τοῦδ' ἤμπλακον, / μητρὸς δ' ἐν Ἰδαίου καὶ πατρὸς κεκευθότοι / οὐκ ἔστ' ἀδελφὸς ὅστις ἄν βλάσται ποτέ («Se mi fosse morto il marito, ne avrei avuto un altro, / e un figlio da un altro uomo, se l'avessi perso, / ma poiché mia madre e mio padre giacciono nell'Ade / non è possibile che mi possa mai più nascere un fratello»). Sull'argomento, fondamentale Bettini 2010.

⁴⁸ *AnMT*, 32-33: «ANTIGONE. I committed no crime. / I fulfilled my duty. / I walked through the city / Coated with earth / From the ground I rested my brother in / The earth that rose and coiled around me / While I laid Polynices to rest. / I walked through Thebes / While a howling wind / Sobbed / And bemoaned my predicament. / Our citizens who saw me / Saw my noble act. / I wear this dirt with honour / I am not ashamed / I am not afraid of your mother. / Guards are poised outside these palace doors / They are down on their knees / They are begging the Gods / For the courage to cuff my wrists / I'll see that every citizen witness the injustice / Spewed upon my family» («ANTIGONE. Non ho commesso alcun crimine. / Ho compiuto il mio dovere. / Ho camminato per la città / Ricoperta di terra / Dalla terra in cui ho dato riposo a mio fratello / La terra che si è levata e avvolta intorno a me / mentre ho fatto riposare Polynices. / Ho camminato per Tebe / Mentre un vento ululante / Singhiozzava / E piangeva il mio dramma. / I nostri cittadini che mi hanno vista / Hanno visto il mio nobile atto. / Indosso questa polvere con onore / Non mi vergogno / Non ho paura di tua madre. / Le guardie sono in bilico fuori dalle porte di questo palazzo / Sono in ginocchio / Stanno implorando gli dèi / Per il coraggio di ammanettarmi i polsi / Farò in modo che ogni cittadino sia testimone dell'ingiustizia / Sputata sulla mia famiglia»).

⁴⁹ Cf. Soph. *Ant.* 504-505: Antigone afferma che la popolazione di Tebe approverebbe apertamente il suo operato se non avessero la bocca cucita dal timore per Creonte. E *Ant.* 692-700: Emone avverte il padre che sono in molti in città a solidarizzare con la fanciulla e a pensare che sarebbe più degna di «aurea gloria» (χρυσῆς τιμῆς) che di morte.

sapevolezza di esserlo diventata⁵⁰ sono pressoché ignote all'Antigone di Sofocle, e figlie piuttosto di secoli di reinterpretazioni politiche del mito.

3. – La prima scena dell'atto secondo⁵¹ è il confronto agonale tra Creonte e Antigone del secondo episodio sofocleo. Diversamente da Soph. *Ant.* 384-385, la guardia che conduce la ragazza al cospetto di Creon resta muta, ed è la stessa Antigone ad autodenunciarsi, nell'incredulità di Creon, il cui affetto per la nipote è considerevolmente enfatizzato rispetto all'ipotesto⁵², vicino all'interpretazione di Jean Anouilh. Si mantiene naturalmente il conflitto tra la giustizia che «cresce dalle regole del governo» («grows from the rules of government») e «le non scritte, inalterabili, sacre leggi degli Dèi» («the unwritten, unalterable holy laws of the Gods», *AnMT*, 35). Ma ad esso se ne intreccia molto esplicitamente anche un altro, cioè quello generazionale, con Creon che cerca a lungo e sempre invano di riportare la pervicacia adolescenziale di Antigone ad una visione meno *tranchant* e più disincantata del mondo⁵³ e con la nipote che in

⁵⁰ Si confronti il passo sofocleo indicato alla nota precedente (*Ant.* 504-505) con il suo adattamento: *AnMT*, 40: «Every citizen of Thebes praises me. / I heard them / As I marched through the city».

⁵¹ L'edizione del testo (= Tong 2020, 34, 43) presenta dei refusi: le prime due scene sono infatti numerate come 'scena 2' e 'scena 4' e dalla scena successiva la numerazione procede dal numero 5. Nella sinossi presentiamo quella che dovrebbe essere la numerazione corretta.

⁵² *AnMT*, 34: «CREON. Guard / Have you lost your mind? / That's my niece you have captive. / Release her. [...] You're just a... girl. / And you're family. / Is there some misconception? [...] You're in grief. [...] Child, / I, too, am familiar with the ache of mourning. / I mourned your mother too. / My beautiful sister dragged into Hades too early. / My Niece, / Take my advice. / Release yourself from this wild passion you inherited from your father» («Guardia / Hai perso la testa? / È mia nipote che tieni prigioniera. / Liberala. [...] Sei solo una... ragazza. / E sei di famiglia. / C'è qualche malinteso? [...] / Sei in lutto. [...] Bambina, / Anch'io ho familiarità con il dolore del lutto. / Anch'io ho pianto tua madre. / La mia bella sorella trascinato nell'Ade troppo presto. / Nipote mia, / Accetta il mio consiglio. / Liberati da questa passione selvaggia che hai ereditato da tuo padre»).

⁵³ *AnMT*, 36-38: «[...] And I know that now / You feel invincible, indestructible, / Grief and anger grip your soul, / They hurl you into action. / I've known those violent emotions too. / But believe me Antigone / These feelings shall pass. [...] You must learn to gain perspective / All I hope for you... child, / Is a bright and rewarding future. [...] You think of this world as / Good and bad / Right and wrong / You / And Me. / You imagine yourself a martyr / And I, your enemy. / This world is not so simple... child / When you grow older, you'll see. [...] You've cast yourself the role of saviour. / You think it's / You against the world. / With a fantastical army behind you. / Of all future generations. / That idea lies wholly inside your own head. / You are just one / In a sea of many. / You are not as extraordinary / As your youth leads

risposta ripicca la regina facendole il verso e ribaltando le sue parole, in un muro contro muro quasi da litigio familiare⁵⁴. L'Antigone di Merlynn Tong, a confronto con la sua 'matrigna' e futura suocera, sprigiona un livore e un'enfasi iperbolica⁵⁵ quasi completamente⁵⁶ ignoti al modello

you to believe» («[...] E so che ora / Ti senti invincibile, indistruttibile, / Il dolore e la rabbia afferrano la tua anima, / Essi ti spingono all'azione. / Anch'io ho conosciuto quelle violente emozioni. / Ma credimi Antigone / Questi sentimenti passeranno. [...] Devi imparare a guadagnare prospettiva / Tutto quello che spero per te... bambina, / È un futuro luminoso e gratificante. [...] Pensi a questo mondo come / Buono e cattivo / Giusto e sbagliato / Tu / ed Io. / Ti immagini una martire / E io, la tua nemica. / Questo mondo non è così semplice... bambina / Quando sarai più grande, vedrai. [...] Ti sei assegnata il ruolo della salvatrice. / Pensi di essere / Tu contro il mondo. / Con un esercito fantastico dietro di te. / Di tutte le generazioni future. / Questa idea si trova interamente nella tua testa. / Tu sei solo una / In un mare di molti. / Non sei così straordinaria / Come la tua giovinezza ti porta a credere»). Da rimarcare come nella sola parte iniziale del dialogo Creon appelli Antigone come «child» per quattro volte.

⁵⁴ AnMT, 36-39: «CREON. [...] These feelings shall pass. ANTIGONE. Your time shall pass. [...] CREON. All I hope for you... child, / Is a bright and rewarding future. ANTIGONE. I don't want your hope. [...] CREON. When you grow older, you'll see. ANTIGONE. Life is short Creon. [...] CREON. You are not as extraordinary / As your youth leads you to believe. ANTIGONE. And you are not as competent / As your delusions lead you to believe [...] CREON. If you defend Polynices, you attack the state. / And the state cannot protect you. ANTIGONE. If you dishonor Polynices you attack the Gods. And the Gods will not protect you» («CREON. [...] Questi sentimenti passeranno. ANTIGONE. Il tuo tempo passerà. [...] CREON. Tutto quello che spero per te... bambina, / è un futuro luminoso e gratificante. ANTIGONE. Non voglio la tua speranza. [...] CREON. Quando invecchierai, vedrai. ANTIGONE. La vita è breve Creon. [...] CREON. Non sei così straordinaria / Come la tua giovinezza ti porta a credere. ANTIGONE. E tu non sei così competente / Come le tue illusioni ti portano a credere [...] CREON. Se difendi Polynices, attacchi lo stato. / E lo stato non può proteggerti. ANTIGONE. Se disonori Polynices attacchi gli Dèi. E gli Dèi non ti proteggeranno»).

⁵⁵ AnMT, 36-7; 40: «I want you to be drenched in dread / To recognise this travesty of justice / I want your eyes to be pried open / To witness the horror you have forced / Upon my family. / Upon my city. [...] You want me to suppress my love / Erase my kindness / And extinguish my humanity. / I refuse / You have poured pain / Into my family / I will use this pain. / I will befriend it, I will transcend it / And I will use it only for the good. / Now that I have buried my brother / The eyes of all Thebans, all future generations and the Gods / Are upon you. / Choose your next move with care. [...] No surprise, when a frigid tyrant dons the crown» («Voglio che tu sia intrisa di terrore / Per riconoscere questa parodia della giustizia / Voglio che i tuoi occhi siano spalancati / Per testimoniare l'orrore che hai imposto / Sulla mia famiglia. / Sulla mia città. [...] Vuoi che io sopprima il mio amore / Cancelli la mia gentilezza / Ed estingua la mia umanità. / Mi rifiuto / Hai versato dolore / Nella mia famiglia / Userò questo dolore. / Lo farò amico, lo trascenderò / E lo userò solo per il bene. / Ora che ho seppellito mio fratello / Gli occhi di tutti i Tebani, di tutte le generazioni future e degli Dèi / Sono su di te. / Scegli la tua prossima mossa con cura. [...] Nessuna sorpresa, quando un gelido tiranno indossa la corona»).

⁵⁶ Assai rari e non così caustici gli attacchi personali di Antigone a Creonte nell'ipotesi sofoclea. Possiamo ricordare i vv. 469-470 (σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα

sofocleo, di fronte ai quali si spegne la condiscendenza della sovrana. Il resto della scena, con l'ingresso di Ismene, scorre decisamente nell'alveo della fine del secondo stasimo sofocleo, pur con chiari ammodernamenti stilistici e qualche piccola modifica, particolarmente nella mozione degli affetti di Ismene verso Creon⁵⁷ e in una maggiore esplicitazione dei sentimenti verso la sorella⁵⁸. [III, 2]. È il secondo dialogo tra Creon ed Haemon, che collima quasi completamente con il terzo episodio (vv. 626-780) del modello; gli unici elementi di innovazione sono, nell'ordine: un atteggiamento molto più affettuoso di Creon, in particolare all'inizio del dialogo⁵⁹; un'interpolazione decisiva all'interno della giustificazione di Creon del proprio operato⁶⁰; una descrizione di Haemon della situazione in città più fosca e complottistica⁶¹ e due piccoli inserti nell'ultima parte

τυγχάνειν, / σχεδόν τι μῶρω μωρίαν ὀφλισκάνω, «ora se ti sembrerà che io abbia commesso azioni folli, / forse folle è chi mi taccia di follia») e 499-500 (ἐμοὶ τῶν σῶν λόγων / ἀρεστὸν οὐδὲν μῆδ' ἀρεσθεῖη ποτέ, «nessuna delle tue parole / mi è gradita, né gradita possa essermi mai»).

⁵⁷ AnMT, 40-43: «She [= *Antigone*] doesn't understand the gravity of her actions. [...] Surely you / can relate [...] But / Aunt [...] We're your family. Please listen to reason». («Lei [= *Antigone*] non comprende la gravità delle sue azioni. [...] Certamente tu puoi capire [...] Ma / Zia [...] Siamo la tua famiglia. Per favore, ascolta la ragione»).

⁵⁸ AnMT, 41-43: «You are all I have left» [...] I love you. / [*to Creon*] Let her go! / Take me! / Set her free!». («Sei tutto ciò che mi resta» [...] Ti voglio bene. / [*a Creon*] Lasciala andare! / Prendi me! / Liberala!»).

⁵⁹ AnMT, 43-44: «Please, I can't bear any more hostility. / Are we still friends, / – like we always were? [...] You are a good son. / I treasure you more than the spark of life» («Per favore, non posso sopportare altra ostilità. / Siamo ancora amici, / – come lo siamo sempre stati? [...] Sei un bravo figlio. / Tengo a te più che alla scintilla della vita»). A ciò corrisponde anche una mozione degli affetti di Haemon assente nell'ipotesi: «Do you love me, mother?» (AnMT, 45).

⁶⁰ AnMT, 44: «No woman has held my post, / If I casually change the law, / They will attack: / They will say that I am weak» («Nessuna donna ha tenuto il mio posto, / Se per caso cambio la legge, / Mi attaccheranno: / Diranno che sono debole»). La conversione femminile di Creonte permette a Tong di esplorare anche la tematica della donna che si trova a ricoprire per la prima volta una posizione di potere in un universo fortemente maschilista: una condizione ben più precaria, che comporta ancora più rischi e richiede perciò anche più inflessibilità e durezza per essere mantenuta.

⁶¹ AnMT, 45-46: «You see, / I have roamed the streets below, / I hear the whispers in the dark / I hear the secrets of streets / That do not reach those in high places. [...] I hate to share this with you but / There are stirrings of unrest and disturbance in our streets. / Women and men in every corner, / Are wailing and wiping their tears in sorrow. / They lament for this young woman / Whose condemned for a heroic act. / Yes, I have heard the word 'heroic'. / She who would not allow her flesh and blood / To become a scavenger's feast / 'Surely,' they say 'she should be honoured and not / Murdered'» («Vedi, / ho vagato per le strade sottostanti, / sento i sussurri nell'oscurità / sento i segreti delle strade / che non raggiungono coloro che stanno in alto. [...] Odio dividerlo con te ma / Ci sono agitazioni e disordini nelle nostre strade. / Donne e uomini in ogni angolo, / Piangono e si asciugano le lacrime dal dolore. / Si lamentano

del discorso⁶², entrambi utili a mostrare ulteriormente la complessità e profondità emotiva di Creon. [II, 3]. Nel sottofondo del caos della peste e di un gruppo di dissidenti che sta distruggendo il palazzo, affrontati da Haemon, Ismene canta una breve supplica agli dèi ('House on Fire') per stornare la catastrofe che si sta abbattendo contro la reggia e contro la famiglia. [II, 4]. Lunga scena che riverbera sia il quarto episodio (vv. 802-943) sia il quarto stasimo (vv. 944-987) sofoclei: l'economia di personaggi fa sì che il *kommos* dell'eroina con il Coro e lo stasimo stesso siano entrambi inglobati⁶³ e svolti nella forma di un ampio e lugubre monologo della protagonista: il dettato è franto, singhiozzante, sintetico⁶⁴ al limite dell'epigrammatico⁶⁵. Alcune interessanti scelte conservative⁶⁶ si

per questa giovane donna / che è stata condannata per un atto eroico. / Sì, ho sentito la parola 'eroico'. / Colei che non avrebbe permesso alla sua carne e al suo sangue / Di diventare un banchetto di spazzini / 'Sicuramente', dicono, 'dovrebbe essere onorata e non / assassinata'. Cf. Soph. *Ant.* 692-700: «Io invece, nell'oscurità, avverto bene il compianto della città su questa donna. Dicono che meno di ogni altra merita di morire con infamia, in pena di un atto glorioso, per non aver lasciato il fratello morto in guerra senza tomba, a farsi sbranare dai cani e dagli uccelli. Non meriterebbe invece l'onore più alto? Queste voci corrono di nascosto per la città» (trad. di G. Paduano).

⁶² *AnMT*, 47: «CREON. Had a little speech prepared did you? / How long have you been rehearsing in front of the mirror? / And here I thought we were enjoyng a lovely visit» («CREON. Ti eri preparato un piccolo discorso, vero? / Per quanto tempo l'hai provato davanti allo specchio? / Ed io che pensavo che ci stessi godendo una piacevole visita»). *AnMT*, 48: «HAEMON. You're a woman. / How can you have so little compassion?» («HAEMON. Sei una donna. / Come puoi avere così poca compassione?»).

⁶³ Ad esempio, in Soph. *Ant.* 856 il Coro interviene nel lamento di Antigone, dicendo: «Sconti la pena di tuo padre» (πατῶρον δ' ἐκτίνεις τιν' ἄθλον). In *AnMT*, 51 è Antigone stessa che si chiede: «Is this my atonement / For my father's crimes?».

⁶⁴ Alcune scelte stilistiche all'insegna dell'ellissi e della concentrazione semantica sono di grande qualità artistica. In particolare la resa di Soph. *Ant.* 876-882: («Senza pianto [ἄκλυτος], senza amici [ἄφίλος], senza canto nuziale [ἀνυμέναιος], infelice, mi trascinano al cammino definitivo. Non potrò più vedere la luce sacra del sole. E il mio destino non ha lacrime, non c'è persona cara che lo pianga», trad. di G. Paduano) con «No more sun, no heat, no light. / No friend, no funeral, no goodbye» (*AnMT*, 52). L'insistita iterazione della negazione restituisce anche una traduzione assai prossima alla strategia retorica di Sofocle, che al v. 876 aveva posto tre termini costruiti con *alpha* privativo e ai vv. 879 e 882 altri due negazioni (οὐκέτι, οὐδεὶς). L'ipertesto e ipotesto si trovano così a comunicare entrambi l'idea di un'esistenza definita dalla privazione degli eventi e dei legami fondamentali che caratterizzano l'umanità.

⁶⁵ Cf. *AnTM*, 50: «Niobe / The daughter of Tantalus, / Was doomed / In her grief. / Punished, / She fled home to the mountains / Her body / Mingled, weld and wed / With stones».

⁶⁶ Ad esempio, Merlynn Tong sceglie di mantenere e sviluppare il racconto dell'*exemplum* mitico di Niobe (*AnMT*, 50-51), parallelamente a Soph. *Ant.* 823 ss., oppure conserva l'elenco delle negazioni dei vv. 876-882 (ἄκλυτος, ἀφίλος, ἀνυμέναιος [...] οὐκέτι [...] ἀδάκρυτον [...] οὐδεὶς φίλων στενάζει), pur con soluzione più epigraficamente densa: «No more sun, no heat, no light. No friend, no funeral, no goodbye». Persino i

alternano a piccole ma non banali innovazioni⁶⁷; in generale, si assiste ad una considerevole riduzione di contenuto rispetto al modello. [III, 5]. A brevissima distanza dal precedente, segue un nuovo intermezzo lirico in cui Ismene intona 'Crying Bones' (*AnMT*, 54-55): un *planctus*, senza cenno di supplica apotropaica o di speranza, incentrato sull'immagine di un destino maledetto che grava irrimediabilmente sul capo dei discendenti di Oedipus. Nell'impossibilità di rompere le «immutable laws», quel che resta sono le lacrime e la prospettiva dell'eterno riposo. [III, 6]. La scena declina in modo alquanto originale il contenuto del quinto episodio (vv. 988-1114) dell'*Antigone* di Sofocle, già a partire dalla scelta di presentare un Tiresias donna. Ma è differente anche l'attitudine dell'indovina verso alla sovrana: dopo aver elencato i divini presagi della catastrofe (*AnMT*, 55 = *Soph. Ant.* 998-1022), infatti, gli spunti dei vv. 1015⁶⁸ e 1029-1030⁶⁹, sono sviluppati in un'accusa molto più marcata e in una prescrizione ben più esplicita e imperativa (*AnMT*, 55-56):

Lo stato sta / Affondando, annegando. / Cadendo nel caos / A causa / Tua. / Creon. / Tua / E della tua ostinazione. [...] Questa pestilenza / Questa putrefazione / Questa agitazione / È opera tua. Se seppellisci Polyneices [*sic*] / Liberi Antigone. / Potresti ancora salvare Tebe.⁷⁰

La risposta di Creon e la replica di Tiresias combaciano nel complesso con quelle sofoclee, ma proprio dopo aver preannunciato un lutto che colpirà la stirpe di Creonte, il Tiresia sofocleo esce di scena, mentre la riscrittura di Merlynn Tong prosegue a lungo con una seconda parte di dialogo com-

famigerati versi 905 ss. che tanti dispiacquero a Goethe, in cui l'amore verso il fratello di antepone a quello per uno sposo o per un figlio (sul problema, vd. Bettini 2010), sono ripresi piuttosto fedelmente in *AnMT*, 52-53.

⁶⁷ I versi sofoclei 897-899 (*Antigone* prefigura di ritrovare la famiglia defunta nell'Ade) sono considerevolmente espansi in un'ampia scena di ricongiungimento in *AnMT*, 52, con il dettaglio dei gesti compiuti da ciascun familiare. Inoltre, l'*Antigone* di Merlynn Tong sembra ignorare la possibilità che possa scaturire la saggezza (il *pathei mathos* del v. 926) dalla sofferenza patita, ma è assai più violenta nel maledire quanti gliel'hanno procurata: «I wish upon my enemies, / Thunderbolts of the heaviest assault. / And no cure for their endless agony» (di contro a *Soph. Ant.* 927-928: «se loro sono colpevoli, che soffrano mali non più grandi / di quelli che mi infliggono ingiustamente»).

⁶⁸ «La città soffre questo male a causa della tua decisione» (καὶ τὰτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις).

⁶⁹ «Cedi al defunto, non infierire su chi è già morto» (ἀλλ' εἶκε τῷ θανόντι μηδ' ὀλωλότα / κέντει).

⁷⁰ «The state is / Sinking, drowning. / Falling into mayhem / Because / Of you. / Creon. / You / And your doggedness. [...] This plague / This rot / This unrest / Is your doing. If you bury Polyneices [*sic*] / Release Antigone. / You may yet save Thebes».

pletamente nuova⁷¹, che ha tre funzioni: sostituire il breve confronto tra Creonte e il Coro di Soph. *Ant.* 1091-1107, proseguire l'esplorazione umana di Creon come madre amorevole (tramite la menzione di Megareus⁷²) e già provata dal lutto, e fornire allo spettatore moderno (per quello ateniese era pressoché implicito) un'ulteriore e valida ragione riguardo all'odio di Creon nei confronti di Polynices. Questo il passo (*AnMT*, 58-59):

- CRE. Tu, strega / Me ne hai strappato uno dal grembo / E ora vieni di nuovo a cacciare.
- TIR. Il mio dovere è servire lo Stato, / Non lenire le tue vecchie ferite.
- CRE. Vecchie ferite? / Il mio bambino. / Ho perso il mio bambino.
- TIR. Io rivelo solo ciò che gli Dèi mi consegnano.
- CRE. Hai profetizzato che perché Thebes sconfiggesse Argos, / Dovevo offrire il mio bellissimo bambino, / Il mio gigante gentile Megareus. / Volevi che lo sacrificassi.
- TIR. Non ti sei attenuta alla mia parola.
- CRE. Certo che non l'ho fatto. / L'ho nascosto. / Lontano da qui, in montagna. / Ma il mio coraggioso ragazzo, il suo amore per la sua città, / riempie l'Universo. / E ha combattuto. / Ed è morto. / Tu / E quella mostruosità / Polynices: / Il male mascherato da uomo, / Crudele oppressore di Thebes / Colui che ha guidato quei demoni nella nostra città / Entrambi / Avete strappato il mio bambino dal mio petto.
- TIR. Creonte / Porto una benedetta maledizione nel rivelare tutte le mie visioni / Non è mai stata mia intenzione / Aprire un buco nel tuo cuore. / Attieniti a questo consiglio: / Per salvare Tebe, devi seppellire Polynices / Per salvare Haemon, devi liberare Antigone.
- CRE. Mi stai chiedendo di annullare la legge.
- TIR. È l'unico modo per salvare la tua città.
- CRE. Il mio orgoglio sarà indebolito.
- TIR. Lo sarà.
- CRE. Perderò il rispetto della mia gente.
- TIR. Questo è il prezzo da pagare / o perderai Haemon.
- CRE. La mia città / Il mio bambino... / Non trovo scudo contro la necessità.⁷³

⁷¹ Possiamo anche considerare l'evocazione della vicenda del sacrificio di Megareo come una vasta e modificata *amplificatio* di Soph. *Ant.* 993-995, in cui il testo rivela che già in passato Creonte aveva ricevuto responsi da Tiresia e li aveva rispettati. Ma ciò non toglierebbe nulla né alla novità dell'inserzione di Merlynn Tong né alla sua funzionalità all'interno di questa riscrittura.

⁷² Sulla figura mitica, cf. *supra*, n. 44. È certamente da rimarcare il fatto che nel testo sofocleo l'unico accenno al giovane sia pronunciato da Euridice (v. 1303) prima di uccidersi, e si leghi perciò semanticamente all'idea di maternità.

⁷³ «CRE. You witch / You ripped one from my womb / And now you come to hunt again. TIR. My duty is to serve the state, / Not to soothe your old wounds. CRE. Old

Solo in questo momento Creon si risolve ad affrettarsi a salvare Antigone, per il bene del figlio.

4. – Il breve terzo atto si apre con la drammatizzazione dell'ultima sezione della *rhesis* del messaggero (con l'eliminazione, invece, del racconto dei riti funebri per Polinice) nell'esodo del dramma sofocleo (vv. 1220-1243): Haemon, che ha appena scoperto il cadavere di Antigone, impiccata, rivolge questo lungo monologo⁷⁴ alla madre, prima di cercare di pugnarla:

Ti sei appollaiata sulla tua corona / Mentre la città affondava / Siamo venuti a mendicare alla tua porta, / Uno dopo l'altro. / Addolciamo le nostre parole per le tue orecchie, / Tu spingi e scaldi e brontoli come un bambino. / Tu respingi tutta la luce / La città è caduta nella calamità. / E ancora, non sei riuscita a vedere. / Non sei una sovrana, / Non sei mia madre / Guarda cosa hai fatto. / Hai disonorato gli Dèi / Hai distrutto la mia città / Hai ucciso la mia sposa. / E per loro, io Ti / ricompenso.⁷⁵

Il tentativo di aggressione di Haemon è occultato dalle luci che si spengono. [III, 2]. Con un'ellissi narrativa, la luce si riaccende su Creon che tiene fra le braccia il figlio morto: quasi una Pietà michelangeloesca. Il con-

wounds? / My child. / I lost my child. TIR. I reveal only what the Gods deliver to me. CRE. You prophesied that for Thebes to defeat Argos, / I had to offer up my beautiful child, / My gentle giant Megareus. / You wanted me to sacrifice him. TIR. You did not abide by my word. CRE. Of course I did not. / I hid him. / Far away from here, in the mountains. / But my brave boy, his love for his city, / It fills the Universe. / And he fought. / And he perished. / You / And that monstrosity / Polynices: / Evil masked as a man, / Cruel oppressor of Thebes / He who led those ghouls into our city / You both / Tore my child from my breast. TIR. Creon / I carry a blessed curse to reveal all my visions / It was never my intention / To tear a hole in your heart. / Abide by this advice: / To save Thebes, you must bury Polynices / To save Haemon, you must release Antigone. CRE. You are asking me to undo the law. TIR. It is the only way to save your city. CRE. My pride will be impaired. TIR. It will be. CRE. I will lose respect of my people. TIR. That is the price to pay / Or you will lose Haemon. CRE. My city / My child... / I can find no shield against necessity».

⁷⁴ Nell'*Antigone* di Sofocle non esiste traccia, neppure indiretta, di queste parole. Il testo originale (vv. 1231-1214), infatti, esprime assai efficacemente l'odio del giovane verso il padre con una *climax* di tre gesti perfettamente muti (κοῦδὲν ἀντιπῶν), ovvero: lo sguardo torvo (τὸν δ' ἀγρίως ὄσσοισι παπτήνας ὁ παῖς), l'atto di sputargli in faccia (πτύσας προσώπῳ) e il tentativo – fallito – di infilzarlo con la spada.

⁷⁵ «You perched on your crown / While the city sunk / We have come begging at your door, / One after another. / We honey our words for yours ears, / You push and kick and grumble like a child. / You push out all light / The city fell into calamity. / Still, you couldn't see. / You are not a ruler, / You are not my mother / Look what you've done. / You've dishonoured the Gods / You've destroyed my city / You killed my bride. / And for them, I award / You» (*AnMT*, 62).

tenuto riprende quello di *Ant.* 1284-1346, con il lamento finale di Creon sul cadavere di Haemon, ma il patetismo – per quanto sembri impossibile – è sensibilmente maggiore: infatti, non soltanto il genitore disperato è questa volta una madre, ma il suo lamento⁷⁶ è più sintetico rispetto al modello, in un distillato di sofferenza, e la sostituzione del compianto su Euridice con quello sul figlio Megareus⁷⁷ (con Creon spinto al limite della follia) provoca un ulteriore sovraccarico patetico, che si chiude in un urlo animalesco («Creon howls», recita la didascalia). [III, 3]. Ad Ismene, accorsa verso il corpo della sorella, spetta di officiarne la sepoltura e intonare il canto di chiusura ('My eyes are rivers'), una litania sulla sofferenza senza fine che si può unicamente sciogliere in pianto.

5. – Pur risultando nel complesso molto più aderente alla trama dell'originale rispetto a quasi tutte le riscritture moderne e contemporanee, l'*Antigone* di Merlynn Tong mette in atto una serie di meccanismi di attualizzazione, a partire da quello – assai tipico – di soppressione dei riferimenti culturali ellenici⁷⁸. Anche la costruzione delle battute risponde chiaramente ad un gusto contemporaneo, più sintetico, lineare e immediato. Tuttavia, non rifugge anche dal riproporre alcuni degli ampi monologhi dell'ipotesto, laddove essi siano sentiti come pregnanti ancora oggi (ad esempio, il 'discorso della corona', il *kommos* di Antigone, la profezia di Tiresia, ecc.).

Nel racconto dello spazio esterno, colpisce una particolare scelta originale: l'insistenza sulla profonda rovina che la guerra ha lasciato sul-

⁷⁶ Cf. *AnMT*, 62: «Everything I touch I sully. / I ruined the palace. / I wronged the city, / I killed my family. / I am nothing» («Tutto ciò che tocco lo sfiguro. / Ho rovinato il palazzo. / Ho nuociuto alla città, / ho ucciso la mia famiglia. / Io non sono niente»).

⁷⁷ Cf. *AnMT*, 62: «Bring me Megareus, / Where is he... / Megareus? / Come here, / Mummy and Haemon want to play with you. / I want to hold my babies, / O Gods please. / I want to hold them. / Please. / Let me hold my baby boys» («Portatemi Megareus, / Dov'è... / Megareus? / Vieni qui, / Mammina ed Emone vogliono giocare con te. / Voglio tenere in braccio i miei bambini, / O Dèi per favore. / Voglio tenerli. / Per favore. / Fatemi tenere in braccio i miei bambini»).

⁷⁸ E.g., laddove a breve distanza il testo sofocleo contiene la menzione del dio dell'oltretomba, Hades (vv. 777, 780), *AnMT*, 49 nel primo caso rende con «she can pray to Death / The only God she worships» (operando un calco moderno e religiosamente neutro della divinità), nel secondo «that her devotion to destruction / Was all in vain» (traslando il nome del dio in un concetto astratto). Un'altra interessante operazione di riconversione dell'elemento religioso greco entro un immaginario più laico e contemporaneo si trova in *AnMT*, 56: laddove la tragedia greca (vv. 1040-1041) conteneva un *adynaton* costruito attorno all'immagine delle aquile di Zeus che si volgono a cercare cibo verso il trono del loro signore, Tong adatta: «All the gems and jewels of the Universe / Will not buy a tomb for that ghoul, Polynices».

la città, esplicitata fin dalle note di regia (*AnMT*, 11: *A decrepit palace surrounded by decay*). Nell'*Antigone* di Sofocle la situazione pregressa di Tebe è invece lasciata sottotraccia: la parodo (vv. 100-161) è un canto di vittoria, che racconta la guerra per immagini metaforiche e soffermandosi quasi unicamente sul glorioso trionfo, mentre nel discorso iniziale di Creonte allo sconvolgimento della guerra è dedicato unicamente un emistichio, anch'esso di gusto metaforico (*Ant.* 163: gli dèi hanno riportato l'ordine nella città, «dopo averla convolta da grande tempesta», πολλῶν σάλῳ σεΐσάντες). Naturalmente, la scelta di Sofocle si giustifica anche a partire dal fatto che al pubblico ateniese fosse perfettamente noto il mito del conflitto tra Tebe e Argo nel quale trovarono la morte Eteocle e Polinice. Tuttavia, in questo modo Merlynn Tong può anche costruire meglio l'immagine della sua Creon, liberandola dalle interpretazioni tiranniche (ma non da quelle demagogiche⁷⁹) proprie delle letture giusnaturaliste⁸⁰ dell'opera, tipicamente novecentesche. Un ulteriore elemento di interpretazione attualizzante del mito tragico è costituito dalla sottolineatura del conflitto generazionale, tra gli adulti (Creon) cinici conservatori dello *status quo* e i giovani (Antigone, Haemon) idealisti portatori di un'istanza di rivoluzione morale e compassionevole. L'idea è certamente già accennata nel testo sofocleo⁸¹, ma è nelle riscritture più recenti⁸² che sta venendo sempre più valorizzata.

È tuttavia nel descrivere l'interiorità dei personaggi e le complesse relazioni che li attraversano e li legano che il testo di Merlynn Tong mostra la sua peculiarità non solo rispetto al modello, ma anche agli altri adattamenti dell'*Antigone*. La stessa riduzione delle *dramatis personae* – solo cinque – permette una focalizzazione migliore dei caratteri, anche al costo di tagli sanguinosi come la rinuncia al coro⁸³ (ma – come si è

⁷⁹ L'adozione di un lessico desunto dalla retorica tipica dei discorsi dell'ex presidente americano George W. Bush venne riconosciuto come debito dallo stesso Seamus Heaney nella costruzione del suo Creonte in *The Burial at Thebes* del 2004 (cf. in particolare Rosa 2020; cf. anche Wilmer 2007, 235-238 e Zirzotti 2014, 141 n. 11) e da allora la contaminazione tra la loquela del sovrano di Tebe e la propaganda politica della 'guerra al terrore' è materiale di uso comune, grazie alla vastissima fortuna che la traduzione di Heaney ha avuto in ambito anglosassone.

⁸⁰ Il problema ha, naturalmente, vastissima eco bibliografica. Per un sintetico ma puntuale inquadramento generale, vd. Pattoni 2019, 181-187 (anche per ulteriori rimandi bibliografici).

⁸¹ Cf. Reinhold 1970, 354-355; van Kampen 2009, 100-117; Beltrametti 2013, 22, 24-25; Wallace 2013, 12 *et passim*.

⁸² Possiamo citare il film canadese *Antigone* (2019) di Sophie Deraspe, oppure la riscrittura antigonea di Hollie McNish (2021).

⁸³ Sulla cui importanza in Sofocle, per meglio comprendere il valore della sua assenza, sempre utile vedere Murnaghan 2012.

visto – non agli intermezzi lirici). L'*Antigone* di Merlynn Tong nel racconto dei personaggi rifugge da schematismi interpretativi o polarizzazioni etiche⁸⁴. La scelta di femminilizzare Creon rimane probabilmente l'elemento di innovazione più profondo dell'intera operazione ipertestuale⁸⁵ ed è sviluppato con saggezza: in quanto donna, Creon mostra in sé la tragica scissione tra una naturale tenerezza e la durezza necessaria per poter conservare il suo precario ruolo di prima donna di potere nella storia della città; possiede alcuni tratti del pragmatismo politico del Creonte di Jean Anouilh⁸⁶, ma in lei Merlynn Tong può dare voce ad una riflessione ancora più attuale: l'interiorizzazione – con esiti nefasti - di una *forma mentis* maschile, aggressiva e autoritaria, che la società rende inevitabile per una donna che voglia porsi in una posizione di comando⁸⁷. La riflessione può essere femminista, ma sarebbe un errore pensare che l'*Antigone* di Tong lo sia, quantomeno in termini convenzionali: al contrario, opporre ad un'*Antigone una* Creonte distrugge proprio quello scontro binario tra femminile e maschile che ha alimentato la maggior parte delle letture e critiche del testo sofocleo⁸⁸, a cominciare da quelle femministe o anti-patriarcali⁸⁹. E, nel fatto che il conflitto tragico si regga

⁸⁴ Cf. McCauley 2019: «Both script and execution present whole, three dimensional characters. It doesn't seek to demonise any one for their actions».

⁸⁵ Ripresa, più di recente, da Kamal Kaan nello scrivere la sua *Aaliyah* (*After Antigone*) nel 2021.

⁸⁶ Importanti i rilievi di Wiegand 2021 sul personaggio di Creon: «More politician than tyrant [...] a ruler intent on rebuilding the city; she sees Antigone's burial of her brother Polynices not as an act of private duty but a display of public terror that threatens social cohesion at a time of crisis».

⁸⁷ Meritano di essere annotate le parole con le quali Sanders (2019) commenta la performance dell'attrice interprete di Creon e il significato di quel ruolo: «Christen O'Leary, in the pivotal and controversial role of Creon, proved that she is a force to be reckoned with. O'Leary's presence filled the stage whenever she entered. She commanded attention, just as Creon would demand of her people. The choice to cast Creon as a woman added another complex take on the infamous character, as society traditionally perceives male characters as more dominant. Relentlessly, O'Leary governed every other character on stage, appearing to always be in control. Yet, when expressing the love she had for her son, a mother's instinctive love, O'Leary revealed many layers to her established character. A pin-drop could have been heard in the audience in Creon's final scene, as we felt her pain, her courage and understood the inner workings of her character».

⁸⁸ Basti solo qui ricordare come Steiner (1995, 262) scrivesse che «il germe di tutto il dramma sta nell'incontro tra un uomo e una donna».

⁸⁹ Anche quest'argomento presenta vastissima bibliografia. Sulle letture femministe di *Antigone*, rimando in particolare a Tenenbaum 2001 e Söderbäck 2010 (ma, per un inquadramento generale, vd. anche Fornaro 2012, 156 ss.). Tra gli ultimi studi centrati sul conflitto di genere e la visione patriarcale nel testo sofocleo, ricordo qui unicamente Owoeje 2012, Miller 2014 e Peña 2021.

perfettamente anche senza discordanza di genere tra i due attori (ovvero, le due attrici) principali, invita forse anche ad una nuova riflessione sullo stesso testo di Sofocle. Da par suo, Antigone non è esente da eccessi, immaturità e crudeltà (si veda la scena del dialogo con Haemon) e sembra anch'essa debitrice della lettura meno idealizzante di Anouilh. Ismene non è più unicamente il liquido di contrasto per far risaltare la sorella⁹⁰, ma è il metronomo emotivo del dramma, il tramite dell'empatia del pubblico per mezzo del canto e la depositaria del senso recondito dell'intera vicenda. E, come si è visto in precedenza, la relazione tra le due sorelle è meno antagonistica e più tenera che in Sofocle. Haemon è un personaggio complesso e in divenire, da figlio devoto a quasi matricida, e sul quale pesa un doppio conflitto tragico⁹¹. La stessa Tiresias, pur conservando la ieraticità del vate greco, ha una risposta umanissima⁹² all'odio di Creon.

In conclusione, di contro alla vasta maggioranza delle riscritture del mito di Antigone⁹³, che pongono al centro un messaggio politico anche al prezzo di fare dei personaggi un mero strumento di esso, l'*Antigone* di Merlynn Tong (pur senza rinunciare ad opportuni richiami alla contemporaneità socio-politica) persegue la strada opposta, costruendo il dramma attorno alla sofferenza individuale e relazionale di persone autentiche. Ne scaturisce un'opera viscerale, meno ideologizzata e più intimistica. Più umana.

MARCO ZANELLI

Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia

marco.zanelli@unicatt.it

⁹⁰ Un'approfondita analisi contrastiva tra le due sorelle (ma comunque volta a riconoscere in Ismene la «donna sottomessa all'uomo [...], costretta a subire», p. 24) è Bino 2018. Mi sembra invece di scorgere un'interpretazione più favorevole ad Ismene in Honig 2011 e, soprattutto, Rawlinson 2014.

⁹¹ Cioè l'essere «torn between his unnerving love for his cousin, Antigone, and his loyalty to his mother» (Sanders 2019), ma anche essere schiacciato tra l'amore per Antigone e la consapevolezza che lei preferisce morire per onorare il fratello defunto che trascorrere la vita al suo fianco.

⁹² Cioè, il bisogno di giustificarsi (cf. *AMT*, 59: «Creon / I carry a blessed curse to reveal all my visions / It was never my intention / To tear a hole in your heart»).

⁹³ Rimando a pochi, ma fondamentali, studi: Fornaro 2012, 119-152; Fornaro - Viccei 2021, 179 ss. e soprattutto Fornaro 2016 (sulla figura di Antigone come simbolo di rivolta armata negli anni di piombo e nell'era del terrorismo). Più in generale, sulle riprese contemporanee a carattere in particolare politico, si vedano i saggi contenuti in Duroux - Urdician 2010 e Mee-Foley 2011.

APPENDICE

Intervista a Merlynn Tong⁹⁴

1. *What sources did you use for your work? Did you read Sophocles' text in translation (which one?). Were you also inspired by other modern rewritings of Antigone?*

I used numerous sources, I had 3 or 4 on my desk constantly while I wrote. But of course I also read every adaptation I could get my hands on. It has been many years now since I wrote the play so my apologies for not being able to remember all of them. But one I definitely referenced a lot was E.F. Watling's translation. I also remember being particularly taken by *Home Fire* by Kamila Shamsie.

2. *In the «Introduction» I read you referred to Heaney's «The Burial at Thebes». Was it one of the adaptations you used?*

Yes, it was.

3. *How did you develop the idea of a female Creon, which changes considerably the Sophoclean character?*

This was actually a collaborative decision between Queensland Theatre (Sam Strong was the Artistic Director at the time), Travis Dowling (Director) and myself. I was very interested in the idea because I personally did not feel like the misogyny as presented in the original text resonated strongly with today's world. However, I was very interested in the complexity of the patriarchy embodied in a female form. That made writing the Creon character so exciting because she has the motivations of being a good mother, doing a good job as the first woman in her position of power, all while constantly wrestling with the unconscious/ conscious embodiment of the patriarchy.

4. *Reading your script, it seems that emotional ties between the characters are explored more deeply than in Sophocles's Antigone. Was it your intention?*

This is interesting to hear you say so. Perhaps I cannot escape myself as a writer – I resonated deeply with each character's emotional struggle and maybe that flows through to the page. Most of my writing tend to be curious about the emotional journeys of the characters.

⁹⁴ Intervista rilasciata dall'autrice tramite l'app Messenger di Facebook. Le domande sono state rivolte il 02/11/2022 e le risposte inviate il 14/11/2022 (date italiane). L'autrice ne ha autorizzato la pubblicazione in appendice all'articolo.

5. *Why did you decide to remove the Chorus? And to use Ismene as a substitute?*

Removing the Chorus and using Ismene as a substitute was again a collaborative decision. We explored many different avenues on what the chorus could be and somehow when the idea of operatic arias came up, that really excited myself and the team. It was a joy to write those arias. I felt like the arias could really encompass narration, emotion, and capture Ismene's journey too. As for why Ismene, that was very much my position from the start that I was very curious about why she disappears from the text and what her journey could have been. She is also caught in this web of tragedy and I wanted to explore her journey and her grief.

6. *Reading the «Introduction» I understand that rewriting the «Antigone» has been a cathartic experience for you. Are there other reasons that pushed you to create this adaptation? What aspects of the Sophoclean plot you think are urgent even today? And what aspects you think you have added (or removed) in order to make the text more actual?*

What attracted me to the adaption was that so much of the Sophoclean ideas seemed so urgent at the time (and now!). In particular, young people across the world were rising up to speak of the way they wanted the world to be. I was so intrigued by that resonance with the character of Antigone. The ideas of individual vs the state, family vs country, duty and sacrifice, they all felt completely relevant to today's world.

BIBLIOGRAFIA

Beltrametti 2013

A. Beltrametti, Padri e figli. Uno snodo politico, un nodo tragico, in D. Susanetti - N. Distilo (a cura di), *Letteratura e conflitti generazionali. Dall'antichità classica a oggi*, Roma 2013, 19-32.

Bettini 2010

M. Bettini, Il fratello di Antigone. Dilemmi parentali, survivals e regole del lutto, in A.M. Belardinelli - G. Greco (a cura di), *Antigone e le Antigoni. Storia forme fortuna di un mito. Atti del Convegno internazionale (Roma 13, 25-26 maggio 2009)*, Milano 2010, 109-122.

Bino 2018

C.M. Bino, «Aiuterai questa mia mano?». Antigone allo specchio di Ismene, in C.M. Bino (a cura di), *Scene. Saggi sul teatro tra testi, sguardi, attori*, Milano 2018, 9-31.

Dain 1955

Dain A. (éd.), Sophocles, *Tragédies*, I, Paris 1955.

Duroux - Urdician 2010

R. Duroux - S. Urdician (éds.), *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Clermont-Ferrand 2010.

Fornaro 2012

S. Fornaro, *Antigone. Storia di un mito*, Roma 2012.

Fornaro 2016

S. Fornaro, *Antigone ai tempi del terrorismo. Letteratura, teatro, cinema*, Lecce 2016.

Fornaro - Viccei 2021

S. Fornaro - R. Viccei, *Antigone: usi e abusi di un mito dal V secolo a.C. alla contemporaneità*, Bari 2021.

Honig 2011

B. Honig, Ismene's Forced Choice: Sacrifice and Sorority in Sophocles' Antigone, *Arethusa* 44 (2011), 29-68.

McCauley 2019

K. McCauley, Antigone, *Stage Whispers* (2019). [10/11/2023].

<https://www.stagewhispers.com.au/reviews/antigone-3>

Meagher 2006

R.E. Meagher, *Herakles Gone Mad: Rethinking Heroism in an Age of Endless War*, Northampton 2006.

Mee - Foley 2011

E. Mee - H. Foley (eds.), *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford - New York 2011.

Miller 2014

P. Miller, Destabilizing Haemon: Radically Reading Gender and Authority in Sophocles' Antigone, *Helios* 41 (2014), 163-185.

Murnaghan 2012

S. Murnaghan, Sophocles' Chorus, in K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*, Hoboken 2012, 220-235.

Owoeye 2012

O.K. Owoeye, Gender Pride as Tragic Flaw in Sophocles' *Antigone*, *Journal of Research in Gender Studies* 2 (2012), 102-114.

Paduano 1982

G. Paduano (a cura di), *Tragedie e frammenti di Sofocle*, I, Torino 1982.

Pattoni 2014

M.P. Pattoni, L'Antigone di Sofocle: il testo e le sue interpretazioni, in A. Sérgio (a cura di), *Antigone*, Milano 2014, 5-26.

Reinhold 1970

M. Reinhold, The Generation Gap in Antiquity, *PAPhS* 114 (1970), 347-365.

Peña 2021

M.I. Peña, Antígona, de mito androcéntrico a símbolo feminista. Una reflexión, *Ideas y Valores* 70 (2021), 47-72.

Rawlinson 2014

M. Rawlinson, Beyond Antigone: Ismene, Gender and the Right to Life, in T. Chanter - S. Kirkland (eds.), *The Returns of Antigone: Interdisciplinary Essays*, Albany 2014, 101-124.

Rosa 2020

J.M. Rosa, «Whoever isn't for us is against us in this case»: The Role of Contestualization in Seamus Heaney's *The Burial at Thebes*, *Revista X* 15 (2020), 508-521.

Rowland 2017

R. Rowland, *Killing Hercules: Deianira and the Politics of Domestic Violence, from Sophocles to the War on Terror*, Oxon - New York 2017.

Russo 2019

C. Russo, A Queensland Theatre première... *Antigone*, *Hush Hush Biz*, 31 October 2019. [10/11/2023].

<https://hushhushbiz.com/a-queensland-theatre-premiere-antigone/>

Sanders 2019

R. Sanders, rev. 'Antigone' – Queensland Theatre, *Theatre Haus*, 6 November 2019. [10/11/2022].

<https://www.theatrehaus.com/2019/11/antigone-queensland-theatre/>

Söderbäck 2010

F. Söderbäck (ed.), *Feminist Readings of Antigone*, Albany 2010.

Steiner 1995

G. Steiner, *Le Antigoni*, Milano 1995 (*Antigones*, London 1984).

Tong 2020 (= AnMT)

M. Tong, *Antigone (Adapted by M. Tong after Sophocles)*, South Brisbane 2020.

Tenenbaum 2001

K. Tenenbaum, L'alterità inammissibile. Letture femminili di Antigone, in P. Montani (a cura di), *Antigone e la filosofia*, Roma 2001, 279-295.

van Kampen 2009

A. van Kampen, *The Generations of Sophocles: Analyses of Generational Awareness, Generation Relations and Generation Conflicts within the Sophoclean Tragedies* (Diss.), Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 2009. [10/11/2023].
<https://d-nb.info/1058478451/34>

Wallace 2013

R. Wallace, Sophocles' Lucky Day: Antigone, *Erga-Logoi* 1 (2013), 7-22. [10/11/2023].
<https://www.ledonline.it/index.php/Erga-Logoi/article/view/38/14>

Watling 1974

E.F. Watling (transl.), Sophocles, *The Theban Plays: King Oedipus, Oedipus at Colonus, Antigone*, London 1974.

Wiegand 2021

C. Wiegand, Antigone Review – Gender Switch Sparks Striking Take on Sophocles, *The Guardian (online)*, 8 October 2021.
<https://www.theguardian.com/stage/2021/oct/08/antigone-review-mercury-theatre-colchester>

Wilmer 2007

S.E. Wilmer, Finding a Post-Colonial Voice for Antigone: Seamus Heaney's Burial at Thebes, in L. Hardwick - C. Gillespie (eds.), *Classics in Post-Colonial Worlds, Classical Presences*, Oxford 2007, 228-242.

Zanelli 2022

M. Zanelli, Sofocle dopo l'11 settembre: dalle Trachinie a Cruel and Tender di Martin Crimp, *Dioniso* n.s. 12 (2022), 189-237.

Zanelli 2023

M. Zanelli, Il vuoto e l'isola. La riscrittura sofoclea di Kae Tempest, in M.P. Pattoni - M. Zanelli (a cura di), *Reinventare la tragedia antica. Peregrinazioni teatrali del mito classico*, Milano 2023 [in corso di stampa].

Zirzotti 2014

E. Zirzotti, Translating Tragedy: Seamus Heaney's Sophoclean Plays, *Studi irlandesi* 4 (2014), 129-143.

Copyright (©) 2023 Marco Zanelli

Editorial format and graphical layout: copyright (©) LED Edizioni Universitarie



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives – 4.0 International License

How to cite this paper: M. Zanelli, «For the ages and for right now»: un'analisi dell'*Antigone* (2019) di Merlynn Tong, con un'intervista all'autrice, *Erga-Logoi* 11.2 (2023), 229-255. doi: <https://doi.org/10.7358/erga-2023-002-zanm>