

Frammenti sulla scena (online)  
Studi sul dramma antico frammentario  
Università degli Studi di Torino  
Centro Studi sul Teatro Classico  
<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>  
[www.teatroclassico.unito.it](http://www.teatroclassico.unito.it)  
ISSN 2612-3908  
2 • 2021



## ISMENE-ANTIGONE-ARGIA. SORELLE E COGNATE NELL'ANTIGONE DI SOFOCLE E DI ALFIERI

DIANA PEREGO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO BICOCCA

[diana.perego@unimib.it](mailto:diana.perego@unimib.it)

Quivi si veggion de le genti tue  
Antigone, Deifile e Argia,  
e Ismene sì trista come fue<sup>1</sup>.

### Introduzione

Nel saggio saranno per la prima volta messe a confronto la relazione sororale Antigone-Ismene presente nella tragedia di Sofocle e quella tra cognate Antigone-Argia nella tragedia di Alfieri. Mentre il rapporto tra le due sorelle sofoclee è stato indagato ampiamente evidenziandone la complessità<sup>2</sup>, ad oggi non esiste uno studio specifico sul rapporto Antigone-Argia. Più in generale gli studi sull' *Antigone* alfieriana in rapporto a quella sofoclea sono pochi e datati. I saggi del famoso archeologo Ennio Quirino Visconti (*Paragone tra l'Antigone di Sofocle e quella di Alfieri*, 1841)<sup>3</sup> e di Nicola Matera (*L'Antigone di Sofocle e l'Antigone di Alfieri*, 1893) sono ottocen-

---

<sup>1</sup> Dante, *Purgatorio*, XXII, 109-11.

<sup>2</sup> Cf. e. g. BINO 2018 e note bibliografiche.

<sup>3</sup> L'indagine comparatistica di Visconti si basa sulle categorie aristoteliche: «Per ridurre ad alcuni punti di vista le osservazioni, mi servirò delle cinque diverse parti, ch'esamina Aristotile nella tragedia: favola, cioè, costumi, locuzione, discorso e spettacolo, lasciando la sesta, ch'è la musica, la quale non può averci luogo», Visconti 1841, p. 13. Purtroppo Visconti considera in generale le due tragedie senza riferimenti precisi ai testi.

teschi. Il contributo di Vincenzo Ulargiu *L'Antigone di Sofocle e di Vittorio Alfieri. Parallelo critico-estetico* risale al 1935. Si tratta per lo più di contributi in cui gli studiosi rivendicano lo splendore del testo sofocleo su quello alfieriano.

Il *focus* del contributo sarà il dramma di Alfieri cui appunto accosterò quello greco nel tentativo di far emergere somiglianze e differenze significative non solo a livello drammaturgico ma anche di senso.

Prenderò anche in considerazione alcuni dipinti ottocenteschi in cui sono raffigurate le sorelle e le cognate, reperiti all'interno di un ricco repertorio ancora in *fieri*, che testimonia la grande fortuna del mito di Antigone con particolare riferimento all'opera di Sofocle e di Alfieri<sup>4</sup>. A fronte di una bibliografia sterminata sull'eroina tragica in vari ambiti, da quello letterario a quello giuridico, da quello antropologico a quello filosofico, gli studi specifici sull'iconografia di Antigone sono sorprendentemente ridotti. Essenzialmente si segnalano in ambito antico il *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*<sup>5</sup> e in ambito moderno il recente volume *Antigone illustrata* di Valentina Motta (2019), punto di riferimento di questo ambito di ricerca<sup>6</sup>.

In generale *L'Antigone* di Sofocle fornì agli artisti ottocenteschi neoclassici soggetti adatti a trasmettere messaggi etici e didascalici. Soprattutto artisti francesi e inglesi in visita in Italia raffigurarono scene ispirate alla tragedia sofoclea. In particolare i soggetti classici furono oggetto di interesse da parte degli artisti stranieri che li interpretarono sottolineandone il *pathos*. La vicenda di Antigone divenne così paradigmatica dei valori del coraggio, della pietà filiale e del legame con il *genos*. L'eroina tragica in tale contesto culturale perse la complessità che aveva nel testo greco per diventare archetipo della donna che in nome del *mos maiorum* sfida l'autorità. Ne derivò una deformazione semplicistica del mito che si è perpetuata fino ai giorni nostri. Nonostante questa *detorsio*, il riferimento letterario in queste opere figurative rimase costante. *Edipo re*, *Edipo a Colono*, *Antigone* di Sofocle, *Fenicie* di Euripide, *Fenicie* di Seneca, *Tebaide* di Stazio e *Antigone* di Alfieri furono le fonti principali cui attinsero gli artisti. In tale quadro storico-culturale assunse particolare importanza il *Prix de Rome* istituito dall'economista francese Colbert nel 1666. Esso consisteva in una borsa di studio che includeva il soggiorno per un anno presso la sede romana dell'Accademia di Francia a Villa Medici ed era rivolto a giovani artisti meritevoli che si fossero distinti in pittura, scultura, architettura e incisione all'acquaforte<sup>7</sup>. Il premio contribuì così a delineare l'asse Parigi-Roma, un itinerario artistico comune a molti pittori-incisori ottocenteschi che raffigurarono Antigone<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Ho avuto modo di approfondire l'iconografia di Antigone in occasione del seminario *Da Sofocle ad Alfieri. Iconografia di Antigone nell'arte del XIX secolo* che ho tenuto il 5.12.2019 presso l'Università Cattolica di Milano. Ringrazio la prof.ssa Matelli dell'opportunità. Parte di questa indagine è confluita in PEREGO 2020.

<sup>5</sup> LIMC I.1, I.2 *Antigone*, pp. 818-828. Segnalo anche il saggio di VICCEI 2010.

<sup>6</sup> Rinvio anche al saggio di SILVA 2017 che include una sintetica trattazione sulla raffigurazione dell'eroina nell'Ottocento.

<sup>7</sup> L'elenco dei vincitori del premio è reperibile in GUIFFREY 1908.

<sup>8</sup> Per il contesto storico si veda MOTTA 2019, 7-16.

## 1. L'*Antigone* di Alfieri dall'ideazione alla rappresentazione

Preceduta da *Polinice* che ne racconta l'antefatto<sup>9</sup>, con *Antigone* l'astigiano si propose di ridare al teatro del suo tempo «dignità classica ed efficacia didattica»<sup>10</sup>. Alfieri stesso ne fornisce dati cronologici precisi nella sezione *Virilità* della sua autobiografia. L'ideazione e la stesura in prosa italiana risalgono al 1776. L'autore, impegnato nello studio della lingua italiana poiché utilizzava il francese come lingua d'uso<sup>11</sup>, nell'aprile di quell'anno fece il «primo viaggio letterario in Toscana»<sup>12</sup> per abituarsi a «a parlare, udire, pensare, e sognare in toscano»<sup>13</sup> e in quell'occasione soggiornò a Firenze e a Pisa. «Nelle sei o sette settimane ch'io dimorai a Pisa, ideai e distesi a dirittura in sufficiente prosa toscana la tragedia d'*Antigone*»<sup>14</sup>. La versificazione avvenne nell'aprile 1777.

Nell'aprile del '77 verseggiavi perciò l'*Antigone*, ch'io, come dissi, avea ideata e stesa ad un tempo, circa un anno prima, essendo in Pisa. La verseggiavi tutta in meno di tre settimane; e parendomi aver acquistata facilità, mi tenni di aver fatto gran cosa<sup>15</sup>.

Ritornato a Torino, Alfieri lesse l'*Antigone* presso la *Conversazione Sampaolina*, la riunione letteraria fondata dal conte Gaetano Emanuele Bava di San Paolo, e ne restò insoddisfatto nonostante le lodi degli intellettuali presenti<sup>16</sup>.

Ma appena l'ebbi io letta in una società letteraria, dove quasi ogni sera ci radunavamo, ch'io ravvedutomi (benchè lodato dagli altri) con mio sommo dolore mi trovai veramente lontanissimo da quel modo di dire ch'io avea tanto profondamente fitto nell'intelletto,

<sup>9</sup> *Polinice* e *Antigone* costituiscono un dittico secondo PORTINARI 1977, 313.

<sup>10</sup> STEINER 2018, 174.

<sup>11</sup> «Alfieri utilizzava, fino alle soglie della 'maturità', come lingua d'uso, scritta e parlata, per ovvie motivazioni storico-geografiche e sociali, più il francese che l'italiano, laddove della lingua italiana frequentava soprattutto, alla stregua dei suoi conterranei, la glossa dialettale. [...] Nell'atto di intraprendere la sua attività letteraria, fu perfettamente consapevole della sua risicata competenza linguistica nell'uso dell'italiano, e dell'italiano scritto in particolare», RANDO 2006, 410.

<sup>12</sup> «Rimessomi sotto il pedagogo a spiegare Orazio. Primo viaggio letterario in Toscana», così si intitola il II capitolo dell'epoca IV (*Virilità*) della *Vita* (p. 161). Nel saggio faccio riferimento all'edizione della *Vita* a cura di CATTANEO 2000.

<sup>13</sup> ALFIERI, *Vita*, 162. Sul soggiorno toscano di Alfieri e la sua produzione di questo periodo rimando a TELLINI/TURCHI 2002.

<sup>14</sup> ALFIERI, *Vita*, 165.

<sup>15</sup> ALFIERI, *Vita*, 171.

<sup>16</sup> Cf. CAZZANI 1972<sup>4</sup>, 29.

senza pur quasi mai ritrovarmelo nella penna. Le lodi di quei colti amici uditori mi persuasero che forse la tragedia quanto agli effetti e condotta ci fosse; ma i miei orecchi e intelletto mi convinsero ch'ella non c'era quanto allo stile. [...] Persuasi io dunque che non era al punto [...] subito mi risolsi di tornare in Toscana, dove anche sempre più mi italianizzerei il concetto<sup>17</sup>.

Convinto dagli 'amici uditori' che in quanto agli 'effetti' e la 'condotta' la tragedia potesse andare bene, individuò nella lingua la sua inadeguatezza e ripartì quindi per la Toscana per 'sciogliere i panni in Arno' nuovamente. La seconda versificazione fu portata a termine nel 1781<sup>18</sup> e l'anno dopo l'opera debuttò in scena. Alla prima messinscena dell'*Antigone*, avvenuta a Roma il 20 novembre del 1782, Alfieri dedica una lunga parte del X capitolo nella medesima sezione *Virilità*. Vale la pena soffermarsi a questo proposito<sup>19</sup>.

L'astigiano esplicita il motivo per il quale scelse proprio la tragedia *Antigone* per la rappresentazione romana<sup>20</sup>.

Voleva convincermi da me stesso, se potrebbe riuscire quella maniera che io avea preferita a tutt'altre; la nuda semplicità dell'azione; i pochissimi personaggi; ed il verso rotto per lo più su diverse sedi, ed impossibile quasi a *cantilenarsi*<sup>21</sup>. A quest'effetto prescelsi l'*Antigone*, riputandola io l'una delle meno calde tra le mie, e divisando fra me e me, che se questa venisse a riuscire, tanto più il farebbero l'altre in cui si sviluppan affetti tanto più vari e feroci<sup>22</sup>.

Emerge la volontà di mettere alla prova l'opera, una «delle meno calde» dal punto di vista drammaturgico, così da assicurarsi, in caso di buona riuscita, il successo delle altre tragedie «con affetti tanto più vari e feroci». *Antigone* fu quindi utilizzata come banco di prova di drammi che presentano in sé elementi poco rappresentabili, a detta dello stesso autore, quali l'azione ridotta, i pochi personaggi, «il verso rotto per lo più su diverse sedi, ed impossibile quasi a *cantilenarsi*»; il riferimento è ai versi spesso spezzati dall'enjambement.

La proposta della rappresentazione «fu accettata con piacere dalla nobile compagnia»<sup>23</sup> di attori dilettanti che si era «già avviata da qualche tempo a recitare in un teatro privato esistente nel palazzo dell'ambasciatore di Spagna, allora il duca Grimaldi»<sup>24</sup>. Si tratta del teatro privato nel palazzo romano di Girolamo Grimaldi (1710-1789), ambasciatore di Spagna presso la santa

<sup>17</sup> ALFIERI, *Vita*, 171-172.

<sup>18</sup> «Ripreso dunque il *Polinice*, terminai di riverseggiarlo; e senza più pigliare fiato, proseguì da capo l'*Antigone*», ALFIERI, *Vita*, 199-200.

<sup>19</sup> Sulla rappresentazione di *Antigone* a Roma: DEL PINTO 1909; BONANNI 1984, 105-134; RAIMONDI 1985; ROMAGNOLI 1993, XL-XLIX; ALFONZETTI 2002, III-123; DOMENICI/LUCIANI/TURCHI 2003, schede 26-27.

<sup>20</sup> Sull'importanza per Alfieri della messinscena delle sue tragedie vd. PIERI 2002, pp. 117-132; EAD. 2005.

<sup>21</sup> Corsivo nel testo originale.

<sup>22</sup> ALFIERI, *Vita*, 205.

<sup>23</sup> ALFIERI, *Vita*, 205.

<sup>24</sup> ALFIERI, *Vita*, 204.

sede e promotore di eventi culturali e mondani. Grimaldi fu non solo promotore di eventi teatrali nel suo palazzo ai quali assisteva un pubblico eletto, ma anche mecenate di famosi artisti neoclassici quali Raphael Mengs e Angelika Kauffmann<sup>25</sup>.

A proposito degli attori Alfieri riferisce:

fra quei loro attori non si trovando allora alcun altro che si sentisse capace di recitare in tragedia una parte capitale oltre il duca di Ceri, fratello della predetta duchessa di Zagarolo, mi trovai costretto di assumermi io la parte di Creonte, dando al duca di Ceri quella di Emone; e alla di lui consorte, quella di Argia: la parte principalissima dell'*Antigone* spettando di dritto alla maestosa duchessa di Zagarolo<sup>26</sup>.

Gli interpreti furono: Ottavia Odescalchi, duchessa di Zagarolo (*Antigone*); Baldassarre Odescalchi, duca di Ceri (*Emone*), Caterina Giustiniani Odescalchi, duchessa di Ceri e moglie di Baldassarre (*Argia*)<sup>27</sup>. Alfieri interpretò Creonte debuttando come attore<sup>28</sup>. Degno di nota quanto riferito sul periodico *Effemeridi letterarie di Roma* a proposito dell'interpretazione di Argia: «La tenera Argia, cioè S. E. la signora D. Caterina Giustiniani Odescalchi duchessa di Ceri, ci trasportò tutti in Tebe col rappresentar che fece a meraviglia i suoi casi infelici»<sup>29</sup>. Teniamo presente il legame Argia-casi infelici su cui torneremo.

Lo spettacolo riscosse successo e Alfieri nella *Vita* riferisce le «lodi che il pontefice mi dava su la composizione e recita dell'*Antigone*, di cui egli avea udito, disse, maraviglie»<sup>30</sup>. Stando all'autobiografia, papa Pio VI si congratulò con l'autore che ricevette in udienza<sup>31</sup> dopo aver sentito voci lusinghiere sullo spettacolo; giudizio condiviso anche da Alessandro Verri che assistette alla performance e ne scrisse al fratello Pietro<sup>32</sup>.

Gli attori non sono che quattro: due uomini e due donne, ma l'interesse è sostenuto, e l'effetto sommo. L'elocuzione è bellissima: i concetti sono sublimi; farà epoca veramente [...] Me ne ha lette cinque, e già ne era ammiratore alla lettura. Ma in teatro poi fanno un sorprendente effetto. [...] Vedo con piacere che generalmente costringe anche l'ignorante agli applausi<sup>33</sup>.

<sup>25</sup> «Fra i teatri privati di quest'epoca spetta il primo posto a quello dell'ambasciatore di Spagna, allora duca Grimaldi, il cui palazzo era a Piazza di Spagna, dove anche oggi è la sede dell'ambasciata spagnuola presso la S. Sede, teatro che troviamo aperto alla nobiltà romana nell'autunno del 1782. Di esso è il vanto di aver data la prima rappresentazione di una tragedia alfieriana: l'*Antigone*», DE DOMINICIS 1923, 73.

<sup>26</sup> ALFIERI, *Vita*, 205.

<sup>27</sup> TRIVERO 2008, 196.

<sup>28</sup> Su Alfieri attore vd. PIERI 2002; EAD. 2005.

<sup>29</sup> Citazione in DEL CHIARO 1983, 13.

<sup>30</sup> ALFIERI, *Vita*, 207.

<sup>31</sup> Cf. ALFIERI, *Vita*, 206-207.

<sup>32</sup> Su Alessandro Verri lettore e spettatore delle tragedie alfieriane vd. RAIMONDI 1984, 73-103; TURCHI 2006, 159-175.

<sup>33</sup> Testo tratto da TOSCHI 1985, tomo I, 322.

Alessandro Verri evidenziò aspetti positivi della messinscena quali ‘interesse sostenuto’, ossia il ritmo drammaturgico senza cali di tensione; ‘effetto sommo’, ovvero il *pathos* dello spettacolo; ‘elocuzione bellissima’, lo stile elevato alfieriano; ‘concetti sublimi’, i valori veicolati dal dramma. Lo scrittore milanese sottolineò inoltre la differenza tra lettura e rappresentazione teatrale. Sappiamo che Alfieri lesse le sue tragedie a ristrette cerchie di nobili e letterati, tra cui Alessandro Verri e Vincenzo Monti, presso la sua abitazione e presso il salotto romano di Maria Pizzelli Cuccovilla<sup>34</sup>. L’effetto in teatro, rispetto alla *recitatio* privata, fu ‘sorprendente’ secondo Verri. L’intellettuale illuminista «nel divario incolmabile tra la lettura ad alta voce e la rappresentazione colse immediatamente la vocazione scenica di quei testi e individuò con sicurezza il punto di riferimento di Alfieri, interprete della parte di Creonte»<sup>35</sup>, ossia lo stile del celebre attore francese Le Kain (1728-1778). «Soltanto Alessandro Verri, che aveva frequentato i teatri di Parigi e di Londra, seppe ricondurre la ‘singolare e veramente ammirabile maniera di recitare’ di Alfieri al modello del celebre Henri Louis Cain»<sup>36</sup>.

In generale lo spettacolo fu apprezzato come riferiscono gli intellettuali dell’epoca. Il famoso archeologo Ennio Quirino Visconti<sup>37</sup> considerò «gloriosa impresa per L’Alfieri l’esser entrato in arringo col tragico ateniese e l’essersene disimpegnato con tanto plauso, quale fu quello che la sua *Antigone* ottenne sulle nostre scene»<sup>38</sup>. Giuseppe Antonio Taruffi, amico di Alfieri, scrisse a Francesco Albergati Capacelli, commediografo bolognese noto per la sua attività letteraria e recitativa<sup>39</sup>: «L’*Antigone* del signor conte Alfieri, nella quale egli stesso ha fatto la parte di Creonte, è stata qui accolta con sommo plauso. Ne ho provato una vera compiacenza per il giudizio anticipato da me sul merito tragico dell’autore, e per la stretta amicizia, che a lui m’unisce»<sup>40</sup>.

Consapevole del successo riscosso l’Alfieri scrive: «Credo che quella stessa recita dell’*Antigone*, col far troppo parlare di me, mi suscitasse e moltiplicasse i nemici»<sup>41</sup>. E ancora: «Insuperbito non poco dal prospero successo della recita, verso il principio del seguente anno 1783 mi indussi a tentare per la prima volta la terribile prova dello stampare»<sup>42</sup>.

<sup>34</sup> Cf. RAVA 1926; MUSITELLI 2014, 32; sulle *recitationes* private cf. ALFIERI, *Vita*, 202-203.

<sup>35</sup> TURCHI 2006, 164-165.

<sup>36</sup> TURCHI 2006, 164-165.

<sup>37</sup> Anche Visconti frequentava il salotto romano di Maria Pizzelli Cuccovilla, cf. MUSITELLI 2014, 32.

<sup>38</sup> VISCONTI 1841, 3.

<sup>39</sup> Su Francesco Albergati Capacelli rimando a MATTIODA 1993.

<sup>40</sup> Lettera del 14/12/1782 conservata presso l’archivio di Bologna, archivio Albergati, serie IX, busta 273; in MATTIODA 1992, 59. Degna di nota la stroncatura di Albergati Capacelli: «La semplicità è bella dote in ogni opera d’ingegno, poiché meglio accostasi alle opere di natura. Ma nel caso nostro si dà non il semplice, ma il nudo, il secco, l’arido, lo scarnato», MATTIODA 1992, 60. Sull’accoglienza romana dell’*Antigone* alfieriana in generale rimando a ALFONZETTI 2006.

<sup>41</sup> ALFIERI, *Vita*, 208.

<sup>42</sup> ALFIERI, *Vita*, 205.

Il 3 aprile del 1783 *Antigone* fu edita a Siena, in un volume comprendente *Filippo*, *Polinice* e *Virginia*, dalla tipografia di Vincenzo Pazzini Carli<sup>43</sup>. In otto anni quindi la tragedia fu ideata, stesa in prosa, versificata, messa in scena e infine pubblicata nella prima versione<sup>44</sup>.

## 2. Le fonti di Alfieri: Stazio e Sofocle

Anche in merito alle fonti dell'*Antigone* è lo stesso Alfieri a informarci.

L'*Antigone* [...] mi venne fatta leggendo il duodecimo libro di Stazio nella traduzione su mentovata, del Bentivoglio<sup>45</sup>.

Il riferimento è alla *Tebaide* di Stazio tradotta da Marco Cornelio Bentivoglio D'Aragona (1668-1732), arcade di spicco della diplomazia vaticana noto con il nome accademico di Selvaggio Porpora<sup>46</sup>. Sulla traduzione del Bentivoglio l'astigiano riferisce:

Ma dovendo io scrivere in verso sciolto, anche di questo cercai di formarmi dei modelli. Mi fu consigliata la traduzione di Stazio del Bentivoglio. Con somma avidità la lessi, studiai, e postillai tutta<sup>47</sup>.

La traduzione del Bentivoglio, stampata nel 1729, fu all'epoca molto conosciuta sebbene criticata poiché poco fedele all'originale<sup>48</sup>. Un esemplare del 1770 postillato minuziosamente da Alfieri è conservato alla Biblioteca Laurenziana di Firenze<sup>49</sup>. Sul frontespizio è presente la scritta autografa «Vittorio Alfieri 1776» riferibile alla data di acquisto del volume che coinciderebbe pertanto con il periodo di concepimento dell'*Antigone*, come abbiamo visto<sup>50</sup>. Risale al 1776 anche l'*Estratto da' versi di Stazio per la Tragica* – il manoscritto si trova anch'esso alla Laurenziana<sup>51</sup> – in cui Alfieri ridusse in forma drammatica i primi tre libri e parte del quarto della *Tebaide* tradotta da Bentivoglio<sup>52</sup>.

<sup>43</sup> ALFIERI, *Vita*, 206. Sulle diverse edizioni rimando a PIERI 2008, 156 e relative note bibliografiche.

<sup>44</sup> Sul processo creativo dell'*Antigone* si vedano FUBINI 1963, 101-126 e MINEO 1985, 195-204

<sup>45</sup> ALFIERI, *Vita*, 167.

<sup>46</sup> Su Bentivoglio vd. DE CARO 1966.

<sup>47</sup> ALFIERI, *Vita*, 159.

<sup>48</sup> Più che una vera e propria traduzione, si tratta infatti di un'interpretazione settecentesca del poema di Stazio, cf. DEL CHIARO 1983, p. 17.

<sup>49</sup> *La Tebaide di Stazio di Selvaggio Porpora*, in Piacenza, 1770, presso Niccolò Orcesi; PIERI 2008, 160, n. 27.

<sup>50</sup> *La Tebaide di Stazio di Selvaggio Porpora*, in Piacenza, 1770, presso Niccolò Orcesi; PIERI 2008, 160, n. 27.

<sup>51</sup> Ms. laurenz. *Alfieri 15*, c. 2r. Su Alfieri e la Biblioteca Laurenziana di Firenze rimando a DOMENICI/LUCIANI/TURCHI 2003.

<sup>52</sup> Cf. CALCATERRA 1929a; CAMPORESI 1969; FABRIZI 1998, 311-313; PIERI 2008, 160-161.

Alfieri nell'*Antigone* si ispirò quindi alla *Tebaide* di Stazio nella suddetta traduzione<sup>53</sup> e fece un'operazione di transcodificazione da un genere letterario a un altro: dall'epica staziana al dramma con l'inevitabile modifica dei codici di pertinenza, si pensi per esempio alle narrazioni trasformate in forma dialogica<sup>54</sup>.

Mi limito qui a considerare alcuni brani dell'opera staziana nella traduzione del Bentivoglio utili alla nostra indagine<sup>55</sup>. Nell'ultimo libro della *Tebaide* Argia precede Antigone nel tentativo di recuperare il corpo di Polinice e di appiccare il rogo funebre. La donna nella versione staziana ha quindi il coraggio e la risolutezza dell'Antigone sofoclea.

Ma non aspira a femminil virtude  
Argia dolente, e superando il sesso,  
orribil tenta e generosa impresa.  
Del periglio la speme il cor le alletta,  
e vuole andare, e disprezzar le leggi  
del fiero regno, e provocar la morte. (vv. 259-264)

Emerge la volontà di Argia di superare la distinzione di genere, cui fa riferimento Ismene nel prologo sofocleo come vedremo, e di trasgredire l'editto di Creonte. La moglie di Polinice si rivolge quindi alle vedove argive dicendo: «entro quei muri / ho suoceri, ho cognate, e non straniera / giungerò a Tebe, e sconosciuta donna» (295-297); lo stesso convincimento di trovare appoggio nella cognata Antigone lo ritroviamo nella prima scena della tragedia alfieriana. Segue nel poema latino la descrizione del viaggio di Argia, accompagnata dal vecchio Menete, durante il quale la donna non mostra né tentennamenti né paura. Giunta sul campo di battaglia tebano Argia individua il corpo del marito defunto e disapprova l'assenza di Antigone: «Dunque de' tuoi nissun ti pianse? Dove, / dov'è la madre, e la famosa tanto / Antigone sorella?» (493-495). Sopraggiunge quindi Antigone che dice ad Argia, palesatesi come la figlia di Adrasto:

tu previeni  
l'esequie mie? Ti cedo. Oh di sorella  
troppo lenta pietade! Oh mia vergogna!  
Costei prima sen venne? - E qui sul corpo  
caddero a un tempo, e l'abbracciaro insieme,  
e confusero insieme i crini e i pianti.  
Sel dividon fra loro, ed a vicenda

<sup>53</sup> Elenco delle consonanze rintracciate nel poema staziano tradotto dal Bentivoglio con le tragedie alfieriane in FABRIZI 1998, 313-321. Per quanto riguarda specificatamente *Antigone*, Fabrizio coglie nell'aggettivo «tumido» riferito a Creonte (Creonte iniquo, / tumido già per l'usurato trono, *Antig.* vv. 1119-1120:) un'eco della *Tebaide* staziana (già di Cadmo / sedea sul trono tumido Creonte, *Teb.* XI vv. 988-989:), FABRIZI 1998, 314. Sul rapporto tra la tragedia alfieriana e Stazio rimando a CALCATERRA 1929a; CALCATERRA 1929b.

<sup>54</sup> Cf. RANDO 2006, 413.

<sup>55</sup> Su Antigone nella *Tebaide* vd. FORNARO 2019, 63-65.



godonsi il volto con alterni baci.  
 E mentre una il fratel, l'altra il marito,  
 e questa Tebe, e quella Argo rimembra (vv. 569-578)

In queste battute sono presenti elementi utili al nostro studio. La 'pietade' della sorella è stata più lenta di quella della moglie, tanto che Antigone se ne vergogna (569-570). Le due donne, pur accomunate dal dolore e dai gesti degli abbracci, dei pianti, dei baci, si differenziano fin da subito sia nel rapporto con Polinice, per l'una fratello e per l'altra marito, sia per la città d'origine, Tebe e Argo, quindi per il *genos* di appartenenza.

Segue il trascinamento del cadavere di Polinice, che in Stazio avviene per azione sinergica delle cognate aiutate da Menete<sup>56</sup>.

Un roco mormorio senton vicino,  
 che addita lor non lungi esser l'Ismeno,  
 che brutto ancor di sangue al mar correa.  
 Quivi il lacero corpo ambe portaro  
 congiungendo le destre, e non più forte  
 il veglio anch'egli vi prestò la mano. (vv. 607-612)

Dopo aver deterso il corpo di Polinice dal sangue con l'acqua dell'Ismeno, le donne lo pongono sull'unico fuoco ancora acceso. Si tratta del rogo nel quale arde il corpo di Eteocle da cui si sprigiona una fiamma biforcuta: «scoppian le fiamme, e s'alzano divise / tinte le corna di funerea luce» (640-641). Giungono poi le guardie ed è a questo punto che avviene il diverbio tra le due donne, dal quale trasse poi ispirazione Alfieri.

insiem contesa  
 hanno di morte, e di morir la spene  
 ambe infuria ed accende. - Io del fratello,  
 io del marito (or l'una, or l'altra grida)  
 arse ho le membra. Io tolsi 'l corpo: i fuochi  
 io fui che accesi: me pietà, me amore  
 a ciò sospinse; - e provocando a gara  
 offrono l'innocenti invitte destre:  
 quella che dianzi ne i lor detti apparve  
 riverenza ed amore, ora rassembra

<sup>56</sup> Sul cosiddetto *syрма Antigones* si veda CANNAVALE 2017, 37-49 (riferimento a Stazio a p. 44). L'azione congiunta delle due donne è riferita anche da Iginio (*Creon Menoecei filius edixit, ne quis Polynicen aut, qui una venerunt, sepulturae traderent, quod patriam oppugnatum venerint; Antigona soror et Argia coniunx clam noctu Polynicis corpus sublatum in eadem pyra, qua Eteocles sepultus est, imposuerunt. Quae cum a custodibus deprehensae essent, Argia profugit, Antigona ad regem est perducta*; Hyg. *Fab.* 72) e raffigurata su un sarcofago conservato presso Villa Doria Pamphili del tardo II secolo d.C. (CANNAVALE 2017, 44, n. 34). Per il sarcofago si veda LIMC s.v. Antigone n. 11.

furore ed ira; tanto ferve e cresce  
d'ambe il contrasto e il grido. (vv. 678-689)

Nel poema staziano la divergenza tra la moglie e la sorella di Polinice si trasforma in un vero e proprio litigio. La riverenza sororale e l'amore coniugale degenerano in furore e ira davanti al rogo funebre, ancora prima che le donne siano condotte al cospetto di Creonte. Nel proseguo il re di Tebe le condanna a morte (1024-1030), ma sopraggiunge Teseo che uccide Creonte e le due donne scampano alla morte.

Consideriamo ora il rapporto della tragedia alfieriana con quella sofoclea. Partiamo da un dato oggettivo: all'epoca dell'intera gestazione dell'*Antigone* - dall'ideazione alla messinscena - Alfieri non conosceva la lingua greca alla quale si avvicinò a partire dal 1797 come racconta nella *Vita*<sup>57</sup>.

In quell'anno '97 [...] cominciatomi ad invaghire del greco quanto più mi pareva d'andarlo intendicchiando, cominciai anche a tradurre; prima l'*Alceste* d'Euripide, poi il *Filottete* di Sofocle, poi i *Persiani* di Eschilo, ed in ultimo per avere, o dare un saggio di tutti, le *Rane* di Aristofane<sup>58</sup>.

Notiamo che Alfieri non si confrontò con la tragedia sofoclea in lingua originale; forse a quel punto considerava la sua *Antigone* una storia chiusa.

È documentato invece che ai tempi dell'*Antigone* l'astigiano possedesse e consultasse l'opera *Théâtre des Grecs* di Pierre Brumoy edita nel 1730<sup>59</sup>. Alfieri stesso riferisce di avere consultato i *Sette contro Tebe* di Eschilo nel testo di Brumoy per la scrittura del *Polinice*<sup>60</sup>, che costituisce l'antefatto dell'*Antigone*, come abbiamo detto. È quindi verosimile che avesse letto il compendio dell'*Antigone* sofoclea presente nel terzo volume di Brumoy<sup>61</sup>. A tale proposito si è reso necessario un ritorno alla fonte. Di seguito l'estratto di Brumoy.

Antigone eft un fujet tellement lié avec la Thébaïde, que l'un ne peut être intelligible fans l'autre. Étéocle & Polynice, fils d'Oedipe, étoient convenus de partager le Sceptre, de maniere que chacun d'eux regneroit alternativement une année. Étéocle, premier poffeffeur, ayant goûté les appas de la Couronne, ne fe trouva pas d'humeur à garder le Traitè. Il fe maintint fur le Thrône; & Polynice, à la tête d'une armée d'Argiens, vint fondre fur Thébes. Après un combat affez long, les deux freres convinrent de vuider leur différend feul à feul,

<sup>57</sup> Cf. DEL CHIARO 1983, 11. Sullo studio di Alfieri dei testi classici si veda DOMENICI 1995, 79-122; RANDO 2006, 409-434.

<sup>58</sup> ALFIERI, *Vita*, 278. Le traduzioni delle *Rane*, del *Filottete* e dei *Persiani* sono contenute nel quarto volume delle Traduzioni della Casa d'Alfieri (SENSI 1985).

<sup>59</sup> Cf. PIERI 2008, 157-160; MAŚLANKA SORO 2012, 73. Sull'edizione effettivamente consultata da Alfieri, vd. PIERI 2008, 157, n. 20. Sull'opera di Brumoy rimando al volume di FASSINA 2017.

<sup>60</sup> «Nel *Polinice* l'avere io inserito alcuni tratti presi nel Racine, ed altri presi dai *Sette prodi* di Eschilo, che leggicchiai nella traduzione francese del padre Brumoy», ALFIERI, *Vita*, 167.

<sup>61</sup> BRUMOY 1747, tomo III, 410-411.

& s'entre- tuerent, Créon leur oncle prit en main le Gouvernement. Mais le premier effai qu'il fit du pouvoir suprême, fut de porter une défense expresse de donner la sépulture à Polynice, qu'il déclara digne de cet effroyable opprobre, pour avoir porté la guerre dans sa patrie. Quiconque oseroit tenter de lui rendre les derniers devoirs, devoit être enterré tout vivant. Antigone, sœur de Polynice, crut devoir plus écouter la pitié que la crainte, & contrevint à la loi. Elle en fut la victime. Ce dernier trait est la matière de l' *Antigone* de Sophocle. Nous en verrons quelques morceaux dans celle de Rotrou qui l'a traduite en partie du Grec<sup>62</sup>.

Brumoy, dopo aver sottolineato lo stretto legame tra *Antigone* di Sofocle e *Tebaide* di Stazio, si dilunga sull'antefatto della tragedia sofoclea: la guerra fratricida tra Eteocle e Polinice, il decreto di Creonte. Il plot dell' *Antigone* greca è invece riferito *breviter*: Antigone, sorella di Polinice, seguì la pietà e non la paura e infranse il decreto di cui fu vittima («Antigone, sœur de Polynice, crut devoir plus écouter la pitié que la crainte, & contrevint à la loi. Elle en fut la victime»). Notiamo che il nodo tragico sofocleo tra Creonte che agisce in base al νόμος e Antigone in base alle ἄγραπτα νόμιμα θεῶν<sup>63</sup>, non solo non è menzionato da Brumoy che tace del tutto lo scontro tra i due, ma è risolto in un dilemma interiore di Antigone tra «pietà» e «crainte»; sembra che le due categorie aristoteliche di *eleos* e *phobos* siano qui interiorizzate nella scelta di Antigone di trasgredire il decreto. Si tratta evidentemente di un travisamento del testo greco da parte di Brumoy.

Seguono testi tratti dall' *Antigone* di Jean de Rotrou (1639)<sup>64</sup> che, stando a Brumoy, tradusse parti sofoclee nella sua opera («Nous en verrons quelques morceaux dans celle de Rotrou qui l'a traduite en partie du Grec»). La dipendenza dell' *Antigone* di Alfieri da Rotrou è *vexata quaestio* che andrebbe anch'essa approfondita mediante un'analisi comparativa dei testi<sup>65</sup>. Faccio

<sup>62</sup> *Antigone* è un'opera talmente collegata alla *Tebaide*, che l'una non è comprensibile senza l'altra. Eteocle e Polinice, figli di Edipo, decisero di spartirsi il trono, così che ciascuno regnasse alternativamente per un anno. Eteocle, il primo regnante, dopo aver assaporato il gusto della corona, non aveva intenzione di rispettare l'accordo. Rimase sul trono e Polinice, a capo di un esercito di Argivi, marciò contro Tebe. Dopo un lungo combattimento, i due fratelli decisero di scontrarsi personalmente e si uccisero a vicenda, lo zio Creonte prese quindi il potere. Ma la prima prova del suo potere supremo fu l'emanazione del decreto di divieto di dare sepoltura a Polinice, che dichiarò degno di questa onta per aver portato la guerra nella sua patria. Chiunque osi rendergli gli ultimi onori, doveva essere sepolto vivo. Antigone, sorella di Polinice, preferì seguire la pietà piuttosto che la paura e infranse la legge. Infranse il decreto di cui fu vittima. Quest'ultima parte è la trama dell' *Antigone* di Sofocle. Ne vedremo alcuni brani in Rotrou che tradusse in parte dal greco (quell'opera).

<sup>63</sup> A questo proposito è stato scritto moltissimo, mi limito qui a segnalare il saggio di Di Lucia in cui acutamente lo studioso evidenzia il paradosso dell'«agire nomotropico» di Antigone (DI LUCIA 2014, 153-168).

<sup>64</sup> Pieri afferma che la peculiarità dell'opera di Brumoy è quella «di raccogliere, accanto a traduzioni vere e proprie, sunti larghi e fedeli intervallati da stralci integrali delle scene più belle dei drammi greci, contaminati con rifacimenti latini, rinascimentali e barocchi, in un'ottica frammentistica e combinatoria molto vicina al teatro dell'Arte o dei libretti, e perfettamente in sintonia con il gusto di un'epoca, di larga e crescente popolarità del teatro», PIERI 2008, 158.

<sup>65</sup> Sulla questione si vedano gli studi di CALCATERRA 1929a; CALCATERRA 1929b; CALCATERRA 1950.

notare che ad oggi non esiste, a quanto mi risulta, una traduzione italiana della tragedia francese.

Mi limito qui a riferire poche informazioni sull'opera<sup>66</sup>. Il dramma in cinque atti, rappresentato nel 1638 e pubblicato nel 1639, è composto di 1791 versi, circa il doppio del modello greco, ma nonostante l'accrescimento del plot, il nodo tragico sofocleo è diminuito d'importanza e Antigone ha un ruolo meno centrale e determinante<sup>67</sup>. Sono presenti Ismene, Antigone e Argia. Nel terzo atto prima Ismene si dissocia dal piano di Antigone, come in Sofocle, poi Argia e Antigone si imbattono sul campo di battaglia e subito si alleano. Nel quarto atto, condotte al cospetto di Creonte, entrambe rivendicano la propria responsabilità. Entra in scena anche Ismene che solidarizza con le due donne, ma Antigone orgogliosamente reclama a sé l'unica responsabilità. In attesa della decisione che sarà assunta dal Consiglio della corona, Antigone e Argia sono incarcerate. Da questo momento di Argia non si sa più nulla. «Argia è soltanto una breve apparizione, compare sulla scena per poi disintegrarsi nel nulla [...] e in fondo questo venir meno del personaggio non procura nessun rimpianto nello spettatore, che non è ansioso di sapere le sue notizie»<sup>68</sup>.

In generale rispetto alle fonti è condivisibile il parere di Pietro Cazzani che curò una acuta edizione critica dell'*Antigone* alfieriana nel 1963: «dobbiamo pur sempre ammettere che l'*Antigone* è tragedia nel suo complesso ben alfieriana, per la quale l'argomento è pretesto a una nuova opera che possiede nell'intimo il senso della sua originalità»<sup>69</sup>. Così anche Ferruccio Del Chiaro nell'edizione del 1983: «L'*Antigone* alfieriana anche se riprende elementi dell'antico e del moderno, anche se riproduce situazioni e qualche singolare atteggiamento di questo o quell'autore, è tuttavia pienamente originale, in quanto ne costituisce la sua vera essenza poetica»<sup>70</sup>. È quanto cercheremo di dimostrare nel saggio.

### 3. Il sistema dei personaggi: Argia-Ismene

Poniamo ora a confronto il sistema dei personaggi in Sofocle e in Alfieri.

<i>Antigone</i> di Sofocle	<i>Antigone</i> di Alfieri
Antigone	Antigone
Ismene	Argia
Creonte	Creonte
Emone	Emone

<sup>66</sup> MORANI 2006.

<sup>67</sup> Sulle fonti di Rotrou vd. FORNARO 2019, 80-81.

<sup>68</sup> MORANI 2006.

<sup>69</sup> CAZZANI 1972<sup>4</sup>, 15.

<sup>70</sup> DEL CHIARO 1983, 6.

Euridice	
Tiresia	
Messaggero	
Coro di vecchi Tebani	
Guardia	Guardie (personaggi muti)
	Seguaci di Emone (personaggi muti)

Nella tragedia alfieriana vi sono solo quattro personaggi parlanti.

in questa composizione mi nasceva per la prima volta il pensiero di non introdurre che i soli personaggi indispensabili e importanti all'azione, sgombrandola d'ogni cosa non necessaria a dirsi<sup>71</sup>.

La tipica tecnica alfieriana a levare è qui molto accentuata. Ne deriva che la presenza di Argia al posto dell'epurata Ismene sofoclea è tanto più significativa. Ricordo che il personaggio di Ismene è assente anche nell' *Antigone* frammentaria di Euripide<sup>72</sup>, nelle *Fenicie* di Seneca, nella *Thébaïde* di Racine<sup>73</sup>. Argia prende il posto di Ismene nelle tragedie di Rotrou, di Racine, di Alfieri.

La riduzione alfieriana dei personaggi ha dirette conseguenze sulla messinscena, delle quali è consapevole l'autore stesso che nel *Parere* scrive:

Nel risolvermi a far recitare questa tragedia in Roma, prima che nessuna altra mia ne avessi stampato, ebbi in vista di tentare con essa l'effetto di una semplicità così nuda quale mi pareva di vedervi; e di osservare ad un tempo se questi soli quattro personaggi (che, a parere mio, erano dei meno caldi tra quanti altri ne avessi creati in altre tragedie di simil numero) venivano ad essere tollerabili in palco senza freddezza<sup>74</sup>.

Anche l'amico commediografo bolognese Francesco Albergati Capacelli (1728-1804) è scettico e in risposta all'epistola di Giuseppe Antonio Taruffi, citata prima, scrive: «Nel gruppo chiuso, ristretto, claustrofico dei pochissimi personaggi della tragedia [...] tutto sembra giocarsi in una sorte di stanza della tortura»<sup>75</sup>.

Consideriamo ora la presenza in scena di Argia.

<sup>71</sup> ALFIERI, *Parere*, 71. Per il testo in questione prendo come edizione di riferimento *Tragedie di Vittorio Alfieri illustrate da Guido Gonin*, Milano, Sonzogno editore, 1870.

<sup>72</sup> COLLARD/CROPP 2008, 156-169.

<sup>73</sup> Cf. STEINER 2018, 165.

<sup>74</sup> ALFIERI, *Parere*, 71-72.

<sup>75</sup> MATTIODA 2008, 189-190. Su Albergati Capacelli vd. MATTIODA 1993.

scene	Atto I	Atto II	Atto III	Atto IV	Atto V
Scena I	<b>Argia</b>	Creonte Emone	Creonte Emone	Creonte An- tigone	Antigone (guardie)
Scena II	Antigone	Antigone <b>Argia</b> Creonte Emone	Antigone Creonte Emone	Emone Antigone Creonte (guardie)	<b>Antigone</b> <b>Argia</b> (guardie)
Scena III	<b>Argia</b> <b>Antigone</b>		Antigone Emone	Creonte Emone	Creonte An- tigone <b>Argia</b> (guardie)
Scena IV			Antigone (guardie)	Creonte (guardie)	Creonte, An- tigone (guardie)
Scena V				Creonte <b>Argia</b> (guardie)	Creonte
Scena VI				Creonte	Creonte Emone (seguaci di Emone)
Scena VII					Creonte

Come evidenzia lo schema riassuntivo, Argia compare in quattro atti su cinque e in sei scene su diciotto. La vedova di Polinice entra in relazione con tutti i personaggi; in particolare Argia e Antigone si confrontano nel I atto (terza scena) e nel V atto (seconda scena e terza scena) quindi a inizio e a fine tragedia. Possiamo da questo già intuire che Argia sia un personaggio fondamentale nella drammaturgia tragica.

#### 4. *Incipit* in Alfieri e in Sofocle

L'*Antigone* di Alfieri inizia con Argia sola in scena. La vedova di Polinice, ignara del divieto di Creonte, giunge di notte presso la reggia di Tebe per riportare ad Argo il 'cener sacro' confidando nell'aiuto di Antigone che, considera una «fida sorella» (20), pur non avendola mai incontrata<sup>76</sup>. Il soliloquio di Argia copre l'intera scena e contiene *in nuce* i termini del rapporto tra cognate<sup>77</sup>.

ARGIA

Io vengo

per lo tuo cener sacro. A ciò prestarmi  
sola può di sua mano opra pietosa  
quell' Antigone, a te già cara tanto  
fida sorella. Oh come io l'amo! oh quale,  
nel vederla, e conoscerla, e abbracciarla,  
dolcezza al cor me ne verrà! Qui seco  
a pianger vengo in su la gelid'urna,  
che a me si aspetta; e l'otterrò: sorella  
non può a sposa negarla. (I, 1, vv. 16-25)

Benché Argia si senta legata affettivamente ad Antigone come a una sorella, in base al comune amore per Polinice, fin da subito la donna rivendica il suo diritto di moglie «in su la gelid'urna che a me si spetta» (23-24). Emerge così dalle prime battute la netta distinzione tra moglie e sorella, attorno alla quale ruota il rapporto tra le due donne, come vedremo. Fin dalla prima scena Alfieri introduce quindi il matrimonio, inteso come legame affettivo, del tutto assente in Sofocle, da cui scaturirà nel proseguo una sorta di competizione femminile<sup>78</sup>.

Consideriamo ora il prologo sofocleo in cui dialogano Antigone e Ismene (1-99) e soffermiamoci sulla prima battuta pronunciata da Antigone in cui il legame sororale è insistito<sup>79</sup>.

ὦ κοινὸν ἀντάδελφον Ἰσμίνης κάρα, (Soph. *Ant.* 1)

Sorella mia di sangue, Ismene mia<sup>80</sup>

È fondamentale sottolineare che le due donne non sono due sorelle qualsiasi, bensì sorelle 'con-fuse', 'sorelle della sorellanza', come emerge dal primo verso difficilmente traducibile.

<sup>76</sup> Sull'elemento notturno dell'*Antigone* alfieriana rimando al saggio di MATTIODA 2008. Sulle indicazioni di tempo e di luogo si veda BARSOTTI 2001, 92-93.

<sup>77</sup> Alfieri elimina il personaggio di Menete che nella *Tebaide* di Stazio accompagna Argia a Tebe, vd. *supra*.

<sup>78</sup> Cf. CHIARLONI 2004, 302.

<sup>79</sup> Le edizioni commentate dell'*Antigone* sofoclea sono molto numerose, mi limito qui a citare i commenti fondamentali di KAMERBEEK 1978 e GRIFFITH 1999.

<sup>80</sup> Le traduzioni qui proposte sono tratte da BETA 2009.

Ismene è 'viso comune' (κοινὸν κάρα) ad Antigone, sorella del medesimo sangue; ma le due sorelle sono anche figlie e sorelle del padre, figlie e nipoti della madre. Unite dal vincolo di sangue Antigone e Ismene sono 'comuni' una all'altra, si tratta di una «consustanzialità parossistica» come la definisce propriamente Carla Bino<sup>81</sup>.

Dopo aver riferito a Ismene il decreto di Creonte, Antigone chiede alla sorella se sia disposta a lottare e agire insieme a lei. Ismene oppone varie argomentazioni, dapprima il divieto della città intera: «Davvero pensi di seppellirlo? È vietato alla città intera»<sup>82</sup>, poi la distinzione di genere in base alla quale le donne si devono sottomettere alla volontà degli uomini: «Tu devi pensarci, che noi donne non siamo nate per combattere contro gli uomini, e poiché siamo soggette a chi è più forte, dobbiamo rispettare i loro ordini, e anche peggiori di questi»<sup>83</sup>. A questo punto Antigone arrabbiata dice che nel caso in cui Ismene cambiasse parere non gradirebbe il suo aiuto (69-70), come poi accadrà.

Al termine del prologo sofocleo le due sorelle si separano malamente<sup>84</sup>. In generale emerge in questa scena come l'intento di Sofocle sia quello di rappresentare una «femminilità sdoppiata e messa allo specchio»<sup>85</sup>. Le due sorelle si confrontano in modo acceso sulla violazione del decreto esprimendo l'una (Ismene) il punto di vista convenzionale, l'altra (Antigone) quello 'fuori norma'<sup>86</sup>. Il dialogo sofocleo iniziale evidenzia l'incomunicabilità tra le due sorelle e isola progressivamente la figura della protagonista nel suo progetto solitario, fortemente desiderato e sostenuto con caparbieta. Davide Susanetti evidenzia da un lato: «il cuore caldo e appassionato di Antigone, la sua determinazione a infrangere il divieto di Creonte»; dall'altro «il timore e l'arrendevolezza di Ismene, la sua incapacità di opporsi al potere, l'indisponibilità a fare proprie la follia e l'outrance (l'eccesso) della sorella»<sup>87</sup>. Si contrappongono quindi il carattere indurito di Antigone e quello conciliante di Ismene<sup>88</sup>. Così mentre Ismene mette in salvo la vita, Antigone afferma orgogliosamente il proprio destino di morte.

Il confronto dialettico tra le due sorelle è un vero e proprio *topos* della tradizione iconografica ottocentesca. Quando Ismene è scelta come soggetto pittorico, affianca sempre Antigone e si colloca rispetto alla sorella in una posizione di sub-alterità come nella tragedia sofoclea. Consideriamo due opere esemplari (fig. 1).

<sup>81</sup> Cf. BINO 2018, 10-11.

<sup>82</sup> Soph. Ant. 44: ἢ γὰρ νοεῖς θάπτειν σφ', ἀπόρητον πόλει.

<sup>83</sup> Soph. Ant. 61-64: ἀλλ' ἐννοεῖν χορὴ τοῦτο μὲν γυναιχ' ὅτι / ἔφουμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα. / ἔπειτα δ' οὐνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρείσσόνων, / καὶ ταῦτ' ἀκούειν κάτι τῶνδ' ἀλγίονα;

<sup>84</sup> Notiamo che nel testo greco le due donne parlano usando la forma duale (vv. 3, 13, 21, 49-50) fino al momento in cui Ismene si sottrae alla volontà della sorella (v. 69), da questo momento Antigone non la userà più.

<sup>85</sup> BELTRAMETTI 1997, 917-918.

<sup>86</sup> Cf. BINO 2018, 10.

<sup>87</sup> SUSANETTI 2012, 153.

<sup>88</sup> Su questo aspetto utili considerazioni in RODIGHIERO 2000, pp. 157, 167-168.





Fig. 1. Thomas Armstrong, *Antigone e Ismene*, olio su tela, collezione privata. Emil Teschendorff, *Antigone e Ismene*, porcellana, collezione privata.

A destra la tela dell'inglese Thomas Armstrong (1832-1911)<sup>89</sup>. Direttore del South Kensington Museum, l'artista si impegnò nell'acquisizione di opere d'arte antiche e lui stesso raffigurò soggetti classici. Nell'opera qui proposta Antigone sembra voler allontanare con il gesto della mano sinistra Ismene che tenta di farla desistere dal suo proposito implorandola. Antigone non sembra minimamente toccata dalla supplica della sorella, la sua espressione è infatti impassibile e la mano destra chiusa in un pugno ne esprime la ferma volontà.

Iconografia simile presenta l'opera dell'artista tedesco Emil Teschendorff (1833-1894) a sinistra<sup>90</sup>. L'opera, nota attraverso una riproduzione incisa su placca di fine Novecento, raffigura anch'essa Ismene in qualità di consigliera di Antigone, la quale tuttavia non sembra propensa ad ascoltarla restando granitica nelle sue posizioni. L'urna stretta dall'eroina non è evidentemente un riferimento alla tragedia sofoclea bensì attributo iconografico che identifica il personaggio.

I due artisti neoclassici enfatizzarono in modo semplicistico il contrasto tra le due sorelle insistendo sulla diversa fisicità: Antigone bruna e Ismene bionda. Alla fisicità antitetica corrisponde la differente volontà. «L'iconografia ed il teatro non sono stati teneri con Ismene. È la bionda, la svampita», così Steiner<sup>91</sup>.

## 5. Argia-Antigone: riconoscimento e primo diverbio

Al soliloquio alfieriano di Argia segue quello di Antigone in cui la protagonista rivendica la sua forza proprio in quanto donna: «me del mio sesso io sento fatta maggiore» (42-43) a differenza della distinzione sofoclea di genere sostenuta prima da Ismene (61-64) e nel proseguito

<sup>89</sup> Cf. MOTTA 2019, 69-71; PEREGO 2020, 2.

<sup>90</sup> Cf. MOTTA 2019, 68-69; PEREGO 2020, 2.

<sup>91</sup> STEINER 2018, 165.

da Creonte (484-485; 525). Nella terza scena avvengono il riconoscimento e la definizione del rapporto tra Argia e Antigone, entrambi non immediati<sup>92</sup>. All'interno di una scena molto lunga e articolata (83-257) considererò solo gli snodi pertinenti questa ricerca.

ARGIA

Unica speme mia, solo sostegno,  
sorella amata, al fin ti abbraccio. – Appena  
ti udia parlar, di Polinice il suono  
pareami udire: al mio core tremante  
porse ardir la tua voce: osai mostrarmi...  
Felice me!... ti trovo... Al rattenuto  
pianto, deh! lascia ch'io, tra' dolci amplessi,  
libero sfogo entro al tuo sen conceda. (I, 3, vv. 87-94)

L'affetto di Argia è «immediato e dolce, senza conoscenza di complicazioni»<sup>93</sup>, la donna infatti apostrofa Antigone in una climax crescente come 'speme', 'sostegno', 'sorella' (87-88). Esprime inoltre per due volte il desiderio di abbracciare la cognata: 'al fin ti abbraccio' (88), 'dolci amplessi' (93).

ANTIGONE

– Oh come io tremo! O tu, figlia di Adrasto,  
in Tebe? in queste soglie? in man del fero  
Creonte?... Oh vista inaspettata! oh vista  
cara non men che dolorosa!

ARGIA

In questa  
reggia, in cui me sperasti aver compagna,  
(e lo sperai pur io) così mi accogli?

ANTIGONE

Cara a me sei, più che sorella... Ah! quanto  
io già ti amassi, Polinice il seppe;  
ignoto sol m'era il tuo volto; i modi,  
l'indole, il core, ed il tuo amore immenso  
per lui, ciò tutto io già sapea. Ti amava

<sup>92</sup> Pertinente l'osservazione critica di Albergati Capacelli sul riconoscimento: «Come mai con piena sicurezza riconosconsi insieme Antigone e Argia? A quali indizi? Con quali prove? Perché Antigone ha qualche rassomiglianza con Polinice: ciò saria ben poco dovendosi scoprire scambievolmente un importante segreto. Ma via, concedasi che la rassomiglianza basti ad Argia per riconoscere Antigone; come da Antigone a riconoscere Argia con pari certezza? La fortissima voce del sangue, che già dicesi essere fortissima e che è il solito rifugio delle agnizioni tragiche, non parmi possa aver luogo fra due cognate»; in MATTIODA 1992, 60.

<sup>93</sup> CAZZANI 1972<sup>4</sup>, 50-51.

io già, quant'egli: ma, vederti in Tebe  
 mai non volea; né il vo'... Mille funesti  
 perigli (ah! trema) hai qui dintorno. (I, 3, vv. 95-108)

Antigone invece inizialmente appella Argia come 'figlia di Adrasto' (95), il re di Argo nemico di Tebe, e solo dopo che Argia le rimprovera la scarsa accoglienza (100), la chiama sorella e invoca il defunto Polinice a testimone del suo affetto per lei (101-102)<sup>94</sup>.

Dopo che Antigone ha riferito a Argia i tragici avvenimenti ovvero il suicidio di Giocasta, l'accecamento di Edipo, l'editto di Creonte (132-159), avviene il primo diverbio tra le due donne in competizione per il 'monopolio' del caro estinto.

ARGIA  
 Or, che tardiam? Sorella,  
 andianne; io prima...

ANTIGONE  
 A santa impresa vassi;  
 ma vassi a morte: io 'l deggio, e morir voglio:  
 nulla ho che il padre al mondo, ei mi vien tolto;  
 morte aspetto, e la bramo. – Incender lascia,  
 tu che perir non dei, da me quel rogo,  
 che coll'amato mio fratel mi accolga.  
 Fummo in duo corpi un'alma sola in vita,  
 sola una fiamma anco le morte nostre  
 spoglie consumi, e in una polve unisca. (I, 3, vv. 187-195)

Le cognate, unite dalla volontà di rendere gli onori funebri a Polinice, si accingono a partire. Argia sprona Antigone, chiamandola con affetto sorella, e contemporaneamente ribadisce la sua posizione: «io prima» (188). A questo punto Antigone rivendica a sé il compito di appiccicare il rogo funebre ed esprime il proposito di morire tra le fiamme ricongiungendosi all'amato fratello. Notiamo una differenza fondamentale circa i riti funebri: in Sofocle la sepoltura coincide con lo spargimento sul corpo di Polinice di un sottile strato di polvere (*konis*)<sup>95</sup> mentre in Alfieri è ripetuto il riferimento al rogo. Segue la risposta adirata di Argia.

ARGIA  
 Perir non deggio? Oh! che di' tu? vuoi forse  
 nel dolor vincer me? Pari in amarlo

<sup>94</sup> «In tutta questa scena notevole per semplicità ed evidenza, si delineano già i caratteri delle due donne. Antigone è ferma, grave, quasi sdegnosa alla vista di persona sconosciuta, quasi indurita dal dolore; Argia invece piange, ha bisogno di sfogo e si abbandona con tenerezza alla cognata», MAGNONI 1900, 133.

<sup>95</sup> Soph. *Ant.* 247, 256, 429.

noi fummo; pari; o maggior io. Di moglie  
altro è l'amor, che di sorella. (I, 3, vv. 196-199)

Argia frena in qualche modo il 'protagonismo' di Antigone e prima afferma la parità dei loro affetti nei confronti di Polinice poi che l'amore di una moglie è 'altro' rispetto a quello di una sorella, facendone intuire la maggiore intensità. A questo punto Antigone ribatte alla cognata facendo riferimento alla stirpe di Edipo alla quale lei non appartiene (202-205) e alla maternità - ad Argo infatti Argia ha lasciato il figlio piccolo Tersandro (212) - e infine orgogliosamente afferma: «contro al divieto io sola basto» (216). Il discorso di Antigone ruota pertanto attorno al valore del *genos* che unisce i fratelli e distingue le cognate. Ma Argia non accetta di essere 'confinata' nel ruolo di madre - se lei morisse il figlio sarebbe allevato da Adrasto (219-220) - e a gran voce ribadisce di essere *in primis* una moglie.

ARGIA  
Veder io vo' il mio sposo;  
morir sovr'esso. – E tu, qual hai tu dritto  
di contendermi il mio? (I, 3, vv. 230-232)

Antigone a questo punto cede alla risolutezza di Argia («Omai, te credo / non minore di me», 233-234) e le due donne partono per appiccare il rogo funebre. Antigone davanti («Segui / tacitamente ardita i miei passi» 256-257) e Argia dietro escono di scena, unite nella volontà e nell'amore<sup>96</sup>. Dopo il diverbio iniziale, il sodalizio tra cognate chiude il primo atto che ha evidentemente la funzione di raccontare l'antefatto<sup>97</sup>. Alla fine del prologo sofocleo invece le due sorelle si separano ferme nelle loro posizioni antitetiche, come abbiamo visto.

## 6. La 'sepoltura'

Nella tragedia alfieriana Argia e Antigone compaiono nuovamente insieme in scena nel secondo atto, dopo aver trasgredito l'editto di Creonte. L'atto della sepoltura è extrascenico come in Sofocle; ma, mentre nella tragedia greca è compiuto dalla sola Antigone e a Creonte è riferito dalla guardia, in Alfieri è compiuto congiuntamente dalle due donne e riferito orgogliosamente al re dalla stessa Antigone.

Il soggetto della sepoltura di Polinice conobbe grande fortuna in ambito pittorico ottocentesco soprattutto per merito di artisti neoclassici francesi. Tale iconografia venne proposta in due varianti: gli onori funebri a Polinice; il rito e la contemporanea cattura di Antigone da parte delle guardie. In entrambi i casi Antigone è l'assoluta protagonista della scena.

<sup>96</sup> «Quando le due donne si avviano al campo per compiere il pietoso ufficio, il dolore umano e la passione eroica sono sì intimamente fuse da raggiungere [...] una notevole intensità di emozione», DEL CHIARO 1983, 29, n. 60.

<sup>97</sup> Cf. PORTINARI 1977, 314 e n. 30.



Fig. 2. Benjamin Constant, *Antigone sul corpo di Polinice*, 1868, olio su tela. Toulouse, Musée des Augustins.

Nell'olio su tela del pittore e incisore francese Jean-Joseph Benjamin Constant (1845-1902)<sup>98</sup>, Antigone, vestita alla greca, copre con un velo il corpo senza vita del fratello (fig. 2). La donna è interamente assorta nell'atto pietoso tanto che le due guardie in disparte sembrano attendere prima di catturarla e portarla al cospetto di Creonte. I corpi dei due fratelli si fondono in un gruppo compatto luminoso in cui le braccia stabiliscono un contatto, un abbraccio fraterno. Notiamo che l'artista reinterpreta liberamente il rito funebre; alla polvere sofoclea, al rogo alfieriano è qui sostituito un velo. L'opera fu realizzata per il *Prix* di Roma del 1868 e presenta lo stile proprio della pittura accademica francese.



Fig. 3. Jean-Louis Bézard, *Antigone seppellisce Polinice*, 1825, olio su tela. Paris, France, Musée d'Orsay.

Nella tela del pittore neoclassico francese Jean-Louis Bézard (1799-1881), Antigone è colta nell'atto di compiere la libagione sul corpo del fratello con una *phiale* (fig. 3). A destra soprag-

<sup>98</sup> Cf. MOTTA 2019, 123-124.

giungono le guardie con l'intento di fermarla, ma la donna con il braccio proteso sembra bloccarle. Il riferimento alla brocca, raffigurata dietro Antigone, e alla libagione è sofocleo<sup>99</sup>, mentre la posa di Polinice rievoca evidentemente la deposizione di Cristo dalla croce. Soggetto classico e linguaggio cristiano si mescolano.

Consideriamo ora un'altra opera ottocentesca in cui compare anche Ismene nell'atto della sepoltura (fig. 4).



Fig. 4. Marie Spartali Stillman, *Antigone seppellisce Polinice*, 1870, olio su tela. Woodbridge, Simon Carter Gallery.

Nel dipinto della pittrice inglese di origine greca Marie Spartali Stillman (1844-1927)<sup>100</sup> Antigone tiene per mano una fanciulla<sup>101</sup>. La ragazza, dato l'atteggiamento timoroso e la tipica chioma bionda, è identificabile in Ismene piuttosto che in Argia, complice coraggiosa della cognata nella tragedia alfieriana, come si è visto. Ismene è raffigurata di spalle, in ginocchio mentre si guarda intorno impaurita, Antigone è colta nell'atto di gettare della terra sul corpo del defunto, visibile sul telo arancione che ricopre il defunto.

La pittrice preraffaellita raffigurò, secondo il comune interesse della Confraternita, soprattutto figure femminili desunte dalla storia o dalla letteratura ritratte nella loro bellezza<sup>102</sup>. La presenza di Ismene nell'atto della sepoltura è licenza artistica.

## 7. Al cospetto di Creonte: secondo diverbio

Torniamo al testo alfieriano e al momento in cui le due donne sono condotte dalle guardie al cospetto di Creonte. Anche in questo caso focalizziamoci sul rapporto tra cognate.

<sup>99</sup> Soph. *Ant.* 426-431.

<sup>100</sup> Sulla pittrice vd. ELLIOT 2005.

<sup>101</sup> Cf. MOTTA 2019, 129-130; PEREGO 2020, 9.

<sup>102</sup> Cf. MOTTA 2019, 129.

## ANTIGONE

Il guiderdon vogl'io;  
 io sola il voglio. Io la trovai nel campo;  
 io del fratello il corpo a lei mostrava;  
 dal ciel guidata, io deludea la infame  
 de' satelliti tuoi mal vigil cura:  
 alla sant'opra io la richiesi; – ed ella  
 di sua man mi prestava un lieve aiuto. (II, 2, vv. 130-136)

Antigone orgogliosamente reclama a sé la responsabilità dell'atto compiuto nel tentativo di salvare Argia. Notiamo l'uso insistito dell'io', ripetuto sei volte in sette versi, e la volontà dell'eroina di minimizzare il ruolo di Argia: «ella / di sua man mi prestava un lieve aiuto» (135-136); emerge l'ego titanico di Antigone, sul quale torneremo nelle conclusioni. Argia a sua volta riduce la compagna a mera esecutrice di un piano da lei ideato.

## ARGIA

Di velenoso sdegno, è ver, che avea  
 gonfio Antigone il cor; disegni mille  
 volgea in sé; ma tacita soffriva  
 pur l'orribil divieto; e, s'io non era,  
 infranto mai non l'avrebb'ella. Il reo  
 d'un delitto è chi 'l pensa: a chi l'ordisce  
 la pena spetta... (II, 2, vv. 168-173)

In generale la moglie di Polinice sembra avere la forza eroica di Antigone. Le donne paiono una la replica dell'altra, tanto che Creonte le giudica una «degn coppia» (146) e ordina che entrambe siano condotte in prigione ma in luoghi diversi.

Confrontiamo la scena alfieriana con il secondo episodio sofocleo in cui Creonte ordina ai servi di portare fuori dalla reggia Ismene che ritiene complice di Antigone: «Già io accuso anche l'altra di aver voluto la sepoltura. Chiamatela voi, quell'altra» (καὶ γὰρ οὖν κείνην ἴσον / ἐπαιτιῶμαι τοῦδε βουλευῆσαι τάφου. /καὶ νῖν καλεῖτ, 489-491).

## Κρέων

φέρ', εἰπέ δὴ μοι, καὶ σὺ τοῦδε τοῦ τάφου  
 φήσεις μετασχεῖν, ἢ ἕξομεῖ τὸ μὴ εἰδέναι;

## Ἰσμήνη

δέδρακα τοῦργον, εἴπερ ἦδ' ὁμορροθεῖ  
 καὶ συμμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας.

## Ἀντιγόνη

ἀλλ' οὐκ ἔάσει τοῦτό γ' ἡ δίκη σ', ἐπεὶ  
οὔτ' ἠθέλησας οὔτ' ἐγὼ κοινωσάμην. (Soph. *Ant.* 534-539)

Creonte

Confessi anche tu di aver concorso nella sepoltura oppure giuri di non saperne nulla?

Ismene

Il fatto, io l'ho compiuto, poi che anche lei lo ammette e con lei rispondo della colpa e con lei la condivido.

Antigone

No, Dike non lo consentirà, perché tu non l'hai voluto il fatto, e io non ti ho coinvolta.

Alla domanda di Creonte, Ismene si dichiara complice della sorella, ma Antigone risponde in modo ostile e rivendica a sé il suo atto, distinguendo 'tu' e 'io' (538-539). Nel proseguo il dialogo tra le sorelle diventa serrato e si trasforma in una sticomitia incalzante (548-558). Mentre Ismene esprime il suo affetto alla sorella e si dice pronta a morire con lei, Antigone resta orgogliosamente chiusa nella sua posizione. Creonte ordina quindi che entrambe siano imprigionate (577-579) e Ismene esce di scena per non comparire più. Creonte deciderà poi di risparmiare Ismene (770-771).

Nel dramma alfieriano Argia e Antigone, dopo il tentativo di scagionarsi vicendevolmente reclamando a sé l'unica responsabilità, esprimono il comune proposito di morire. Le cognate alfieriane si uniscono mentre le sorelle sofoclee si separano. Antigone è così 'duplicata' in Alfieri, mentre campeggia solitaria in Sofocle. «La scena, in cui Ismene, vuol farsi complice della germana già convinta, è più interessante e più bella del contrasto simile tra Antigone e Argia; il dispetto insieme e la compassione compariscono nelle risposte della greca Antigone»<sup>103</sup>.

## 8. L'addio

Al termine del secondo atto quindi Argia e Antigone sono divise e si rincontreranno solo per un breve istante nel quinto atto. Nel mezzo campeggia infatti la figura di Antigone che, come da tradizione, si confronta con Creonte ed Emone. Anche Argia ha un breve colloquio con Creonte; il re le concede di portare ad Argo l'urna del marito per timore di suo padre Adrasto («Util non m'è sua morte / l'ira d'Adrasto anzi placar mi giova», IV, 4, 170-171), ma non acconsente che incontri un'ultima volta Antigone. Eppure nel proseguo (V, 2-3) avviene il fortuito incontro fra Antigone condotta a morte e Argia diretta ad Argo con l'urna cineraria del marito.

---

<sup>103</sup> VISCONTI 1841, 15.



La scena dell'addio è commovente. Condivisibile il parere di Pietro Cazzani che nell'edizione critica al testo afferma: «Nella scena ha particolare evidenza la sensibilità teatrale dell'Alfieri, scrittore di teatro, non solo letterato»<sup>104</sup>. Gli aspetti performativi sono infatti significativi a partire dalla gestualità di Antigone incatenata che abbraccia faticosamente la cognata e bacia l'urna del fratello.

ANTIGONE

Vieni, sorella, abbracciami; al mio petto  
che non ti posso io stringere? d'infami  
aspre ritorte orribilmente avvinta,  
m'è tolto....Ah! vieni, e al tuo petto me stringi.  
Ma che veggo? qual pegno al sen con tanta  
gelosa cura serri? un'urna...Oh Cielo!  
cener del mio fratello, amato pegno,  
prezioso e funesto;..Ah! tu sei desso.  
Quell'urna sacra alle mie labbra accosta.  
Delle calde mie lagrime bagnarti  
concesso m'è, pria di morire!... Io tanto  
non sperava, o fratello; ecco l'estremo  
mio pianto; a te ben io il doveva (V, 2, 21-33)

Le parole di Antigone contengono didascalie interne di movimenti che possiamo immaginare in scena: Argia si avvicina e l'eroina bacia l'urna.

Le due donne si chiamano poi reciprocamente sorella; eppure anche nel momento culminante del *pathos* Antigone ribadisce la differenza di *genos* («Di Edippo tu figlia non sei», 62) e afferma la volontà di morire da sola. E torna la contrapposizione 'tu'-'io' (62-63).

ARGIA

Ahi lassa me! non posso  
salvarti? oh ciel! né morir teco?...

ANTIGONE

Ah! vivi.  
Di Edippo tu figlia non sei; non ardi  
di biasmevole amore in cor, com'io;  
dell'uccisore e sperditor de' tuoi  
non ami il figlio. Ecco il mio fallo; il deggio  
espiar sola. (V, 2, vv. 60-66).

---

<sup>104</sup> CAZZANI 1972<sup>4</sup>, 124.

Sopraggiunge quindi Creonte che ordina di separare le due donne abbracciate. Argia esce definitivamente di scena con l'urna in mano per riportare ad Argo il corpo del marito e il rapporto coniugale nei fatti ha vinto sul vincolo di sangue<sup>105</sup>.

La separazione delle due donne fu ripetutamente raffigurata dal pittore cremonese Giuseppe Diotti (1779-1846)<sup>106</sup>. L'olio su tela conservato al Museo Civico Ala Ponzone di Cremona (1823-1826), l'affresco del Palazzo cremonese Mina-Borzesi (1823) e il dipinto conservato all'Accademia Carrara (1845) (fig. 5), qui proposto, presentano simile iconografia.



Fig. 5. Giuseppe Diotti, *Antigone condannata a morte da Creonte*, 1845, olio su tela, 3,75 x 2,75 m. Bergamo, Accademia Carrara, n. inv. 58AC00885.

A sinistra Argia semisvenuta con in mano l'urna delle ceneri di Polinice è sorretta da una ancella e una guardia. La figura parzialmente corrotta dietro il gruppo potrebbe essere identificata in Emone che disperato si copre il volto. Al centro Creonte con atteggiamento irato trattiene, insieme alle guardie, Antigone che si protende verso la cognata. Una ancella in ginocchio implora pietà.

Il patetismo della tragedia alfiерiana è qui enfatizzato dalla gestualità delle due donne. Da un lato lo svenimento di Argia, elemento creato *ex novo* dall'artista<sup>107</sup>, dall'altro il protendersi invano di Antigone verso di lei.

L'opera, considerata il capolavoro dell'artista, fu commissionata nel 1834 dai rettori dell'Accademia Carrara di Bergamo. Fu richiesto un dipinto che poi rimanesse nella scuola come modello per gli studenti e la scelta ricadde su un tema classico che offrisse varietà di figure, di

<sup>105</sup> Cf. CHIARLONI 2004, 304-305

<sup>106</sup> Sul pittore vd. MANGILI 1991; su questo specifico soggetto vd. PEREGO 2020, 6-7.

<sup>107</sup> Tale soggetto fu riproposto dall'artista nell'opera grafica *Testa di Argia svenente* (1845 ca.) successiva al dipinto dell'Accademia Carrara; vd. PEREGO 2020, 7, fig. 12.

azioni, di passioni<sup>108</sup>. L'opera fu portata a termine solo nel 1845<sup>109</sup>, dopo vari studi preparatori<sup>110</sup>.

## 9. Conclusioni

Alfieri nel *Parere* descrive così le due donne:

Antigone, protagonista della tragedia, ha per primo motore e passione predominante, un rabbioso odio contra Creonte [...] Argia è mossa dall'amore del morto ed insepolto marito; altra passione non ha<sup>111</sup>.

Nel dramma alfieriano le due eroine, spinte da sentimenti opposti - dall'odio Antigone e dall'amore Argia - diventano complici nel comune obiettivo di rendere gli onori funebri a Polinice. Ancora nel *Parere* a proposito di Argia è scritto:

ella non è punto necessaria mai in questa azione e quindi, da chi severamente giudicherà, può anche venirvi riputata inutile affatto. Ma pure, se ella lo è quanto all'azione, a me inutile non pare quanto all'effetto [...], ella può tanto più commuovere gli spettatori, appunto perché si trova ella essere d'un carattere tanto men forte, e in frangenti niente meno dolorosi di quelli d'Antigone<sup>112</sup>.

Stando ad Alfieri, Argia potrebbe sembrare inutile all'azione tragica, sebbene concorra attivamente alla violazione del decreto come abbiamo visto, ma è invece utile all'effetto emotivo. La debolezza di Argia, rispetto alla forza di Antigone, concorrerebbe alla commozione degli spettatori suscitando pietà (*eleos*). Eppure Argia talvolta assume caratteri forti che la rendono 'emula' di Antigone come lei stessa si definisce<sup>113</sup>.

La moglie di Polinice è stata in generale giudicata un riflesso sbiadito della titanica Antigone<sup>114</sup>, un personaggio episodico, superfluo, che «resta cucito a forza nella tragedia»<sup>115</sup> tanto

---

<sup>108</sup> Cf. MOTTA 2019, 80.

<sup>109</sup> Per la storia dell'opera rimando a ROSSI 1993.

<sup>110</sup> Cf. PEREGO 2020, 6.

<sup>111</sup> ALFIERI, *Parere*, 71.

<sup>112</sup> ALFIERI, *Parere*, 71.

<sup>113</sup> Argia «se nello sviluppo dell'azione, avvinta nel cerchio magico della fiera volontà di Antigone, esce talvolta dai limiti dell'umano, per assumere caratteri di eroicità, riprende poi quell'aspetto di vittima rassegnata, che ne fa, forse nei suoi momenti migliori, l'antagonista della cognata», DEL CHIARO 1983, 26.

<sup>114</sup> «Argia non è che una ripetizione del carattere d'Antigone, quel che dice e sente l'una, direbbe e sentirebbe anche l'altra: comune è il modo di pensare e d'operare. Caratteri simili si crederbber rari assai nelle femmine, pure non uno, ma due esempi ce ne dà questa sola tragedia», VISCONTI 1841, 15.

<sup>115</sup> VISCONTI 1841, 15.

più in un dramma con solo quattro personaggi. Ma non può essere un caso se nell'operazione a levare alfiariana e nel *labor limae* delle varie versioni e edizioni dell'opera - elemento sul quale bisognerebbe indagare maggiormente - Argia sopravvive nel quadrilatero dei personaggi. Argia è elemento drammaturgico fondamentale proprio nella sua relazione con Antigone alla quale conferisce una nuova luce. Nel rapporto di moglie e in quello di sorella di Polinice e quindi nel rapporto tra cognate si può cogliere il senso della tragedia alfiariana. In questa direzione di indagine il paragone con il dramma sofocleo non è solo inevitabile, bensì necessario.

In Sofocle due sorelle vergini che condividono le sventure della stirpe di Edipo si contrappongono. Nonostante la sorellanza parossistica, come si è detto, la frattura tra le due è insanabile poiché basata su diversi valori, semplificando: il *genos* per Antigone, la *polis*, ivi compresa la distinzione di genere, per Ismene.

In Alfieri invece una moglie e una vergine appartenenti a due stirpi diverse si scelgono come sorelle in base al comune affetto per Polinice e tale sorellanza sigla il *pactum sceleris*. Ma i diverbi tra le due donne evidenziano le differenze di valori anche all'interno di questa relazione. Argia e Antigone per due volte si contrappongono e rivendicano il loro primato, prima nell'intenzione di appiccare il rogo funebre (primo atto) poi nella responsabilità di averlo fatto (secondo atto). In entrambi i casi la rivendicazione poggia sulla relazione parentale con il defunto; Argia reclama il suo ruolo di moglie, Antigone quello di sorella. Antigone in questi frangenti rimarca quindi la sorellanza non in quanto elemento di unione, come nel prologo sofocleo nei confronti di Ismene, bensì di distinzione; la sorellanza alfiariana, intesa propriamente come legame di sangue, separa pertanto nel profondo le due donne. Il diritto del *genos*, più volte ribadito da Antigone, esclude infatti Argia, la quale invece rivendica il diritto di moglie: «sorella non può a sposa negarla» (I, 1, 24-25) dice riferendosi all'urna funebre.

Discendenza e famiglia costituitasi attorno al matrimonio si contrappongono nella tragedia alfiariana. Argia distingue *apertis verbis* amore fraterno e amore coniugale: «Di moglie / altro è l'amor, che di sorella» (I, 3, 198-199) e anche se in modo un po' prudente afferma che l'amore di una moglie è più grande di quello di una sorella: «Pari in amarlo / noi fummo; pari; o maggior io» (I, 3, 197-198). Argia quindi non è la copia sbiadita di Antigone, ma personaggio fondamentale che veicola un altro sistema di valori.

Così Antigone e Ismene sofoclee, benché uguali - sorelle di sangue e vergini - si separano; Antigone e Argia alfiariane, benché diverse - cognate di due stirpi differenti - si uniscono nella trasgressione dell'editto ma si distinguono nei valori rivendicati (famiglia d'origine *versus* matrimonio). Mentre nella tragedia sofoclea Ismene dopo essere stata risparmiata da Creonte sparisce dalla scena, Argia, parimenti risparmiata dal tiranno, riparte per Argo vittoriosa riportando a casa l'urna del marito.

Ma l'Antigone alfiariana, anche se ha ottenuto il suo scopo, ossia il rogo funebre e il recupero delle ceneri del fratello, non può sottrarsi all'ultima estrema affermazione di sé, ovvero il suicidio titanico. Il personaggio di Argia è quindi fondamentale per evidenziare che il suicidio della protagonista non è inevitabile tanto più che Antigone potrebbe sottrarsi alla morte sposando Emone come Creonte le ha proposto. Il suicidio è fieramente, potremmo dire virilmente,

rivendicato dall'eroina come atto appunto titanico. La tragedia alfieriana è in questo aspetto pienamente pre-romantica. La ribellione di Antigone si risolve in un prepotente individualismo che sfocia poi nel suicidio. Al ritratto grandioso della protagonista concorre il personaggio speculare di Argia. Come Ismene in Sofocle così Argia in Alfieri è termine di paragone per misurare la statura delle sorelle più grandi<sup>116</sup>.

### Bibliografia

- ALFIERI 1870 = *Tragedie di Vittorio Alfieri illustrate da Guido Gonin*, Milano 1870.
- ALFONZETTI 2002 = B. Alfonzetti, *La recita romana dell'Antigone*, in P. Trivero (ed.), *Per Antigone. Vittorio Alfieri nel 250° anniversario della nascita*, Torino 2002, III-123.
- ALFONZETTI 2006 = B. Alfonzetti, *Alfieri a Roma, tra autobiografia e poetica*, in B. Alfonzetti, N. Bellucci (edd.), *Alfieri a Roma. Atti del convegno nazionale (Roma 27-29, novembre 2003)*, Roma 2006, 239-281.
- ALONGE 2008 = R. Alonge (ed.), *Antigone, volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, Bari 2008.
- BARSAOTTI 2001 = A. Barsotti, *Antigone: "Queta è la reggia; oscura / la notte"*, in A. Barsotti (ed.), *Alfieri e la scena. Da fantasmi di personaggi a fantasmi di spettatori*, Roma 2001, 92-100.
- BELTRAMETTI 1997 = A. Beltrametti, *Immagini della donna, maschere del 'logos'*, in S. Settis (ed.), *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, vol. 2.2, Torino 1997, 897-935.
- BENTIVOGLIO 2000 = C. Bentivoglio, *La Tebaide di Stazio*, Roma 2000.
- BESSONE 2015 = F. Bessone, *Love and war: feminine models, epic roles, and gender identity in Statius's Thebaid*, in J. Fabre-Serris, A. M. Keith (edd.), *Women and war in Antiquity*, Baltimore 2015, 119-137.
- BETA 2009 = S. Beta, *Sofocle. Edipo re, Edipo a Colono, Antigone*, Torino 2009.
- BINO 2018 = C. Bino, *'Aiuterai questa mia mano?' Antigone allo specchio di Ismene*, in C. Bino (ed.), *Scene. Saggi sul teatro tra testi, sguardi e attori*, Milano 2018, 9-31.
- BONANNI 1984 = F. Bonanni, *La rappresentazione dell'Antigone di Alfieri nel Palazzo di Spagna a Roma*, in G. Petrocchi (ed.), *Orfeo in Arcadia. Studi sul teatro a Roma nel Settecento*, Roma 1984, 105-138.
- BRUMOY 1747 = R.P. Brumoy, *Le Théâtre des Grecs*, Paris 1747.
- CANNAVALE 2017 = S. Cannavale, *Da Callimaco a Filostrato: appunti sul tema del syrma Antigones nelle fonti greche di età ellenistica e imperiale*, in G. Matino, F. Ficca, R. Grisolia (edd.), *La lingua e la società. Forme della comunicazione letteraria fra antichità ed età moderna*, Napoli 2017, 37-49.
- CALCATERRA 1929a = C. Calcaterra, *Gli studi staziani dell'Alfieri "per la Tragica"*, "Giornale Storico della Letteratura italiana", 94 (1929), 1-66.

---

<sup>116</sup> Su questo aspetto di Ismene vd. EHRENBURG 1959, p. 199.

- CALCATERRA 1929b = C. Calcaterra, *La questione staziana intorno al Polinice e all'Antigone di Vittorio Alfieri*, "Giornale storico della Letteratura italiana" 277-278 (1929), 69-100.
- CALCATERRA 1950 = C. Calcaterra, *La questione staziana intorno al Polinice e all'Antigone*, in C. Calcaterra (ed.), *Il Barocco in arcadia e altri scritti sul Settecento*, Bologna 1950, 209-235.
- CAMPORESI 1969 = P. Camporesi, *Vittorio Alfieri. Estratti d'Ossian e da Stazio per la tragica*, Asti 1969.
- CARPANI 2010 = R. Carpani, *Gli spettatori competenti. Lettere sul teatro in Italia e in Europa fra Pietro e Alessandro Verri*, in R. Carpani, A. Cascetta, D. Zardin (edd.), *La cultura della rappresentazione nella Milano del Settecento. Discontinuità e permanenze*, Roma 2010, 543-592.
- CATTANEO 2000 = G. Cattaneo, *Vittorio Alfieri. Vita*, Milano 2000.
- CAZZANI 1972<sup>4</sup> = P. Cazzani, *Vittorio Alfieri. Antigone*, Brescia 1972.
- CHIARLONI 2004 = A. Chiarloni, *Da Sofocle a Brecht. Un'Antigone tedesca e i suoi precedenti*, in H. Dorowin, R. Svandrik, U. Treder (edd.), *Il mito nel teatro tedesco. Studi in onore di Maria Fancelli*, Perugia 2004, 291-314.
- DE CARO 1966 = G. De Caro, *Bentivoglio d'Aragona, Marco Cornelio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VIII, Roma 1966.
- DI LUCIA 2014 = P. Di Lucia, *Il nomotropismo di Antigone*, "Dike" 17 (2014), 153-168.
- COLLARD/CROPP 2008 = C. Collard, M. Cropp, *Euripides. Fragments: Aegues – Meleager*, Harvard 2008.
- DE DOMINICIS 1923 = G. De Dominicis, *I teatri a Roma nell'età di Pio VI*, "Archivio della Società Romana di Storia Patria", 56 (1923), 49-243.
- DEL CHIARO 1983 = F. Del Chiaro, *Vittorio Alfieri. Antigone*, Milano 1983.
- DEL PINTO 1909 = G. Del Pinto, *Rappresentazioni alfieriane in Roma. La prima rappresentazione dell'Antigone*, "Nuova antologia di lettere, scienze ed arti", 1909, 133-142.
- DIAZ 1948 = M.C. Díaz y Díaz, *Argia*, "Emerita" 16 (1948), 230-233.
- DOMENICI 1995 = C. Domenici, *Alfieri e i tragici greci. Postille edite e inedite nei volumi di Montpellier e Firenze*, "Studi italiani" 2 (1995), 79-122.
- DOMENICI/LUCIANI/TURCHI 2003 = C. Domenici, P. Luciani, R. Turchi (edd.), *Il Poeta e il Tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*, Firenze 2003.
- EHRENBERG 1959 = V. Ehrenberg, *Sofocle e Pericle*, traduzione dal tedesco di A. Pisani, Brescia 1959.
- ELLIOT 2005 = D.B. Elliot, *A Pre-Raphaelite Marriage: The Lives and Works of Marie Spartali Stillman and William James Stillman*, Woodbridge 2005.
- FABRIZI 1998 = A. Fabrizi, *L'epica nella tragedia: Alfieri e Marco Cornelio Bentivoglio*, "Cuadernos de Filología italiana" 5 (1998), 311-323.
- FABRIZI 2008 = A. Fabrizi, *Un 'pretesto' alfieriano: l'Antigone*, in R. Alonge (ed.), *Antigone, volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, Bari 2008, 141-152.
- FASSINA 2017 = F. Fassina, *Pierre Brumoy e il Théâtre des Grecs*, Alessandria 2017.
- FORNARO 2019 = S. Fornaro, *Antigone. Storia di un mito*, Roma 2019.

- FUBINI 1963 = M. Fubini, *La formazione dell'Antigone*, in M. Fubini (ed.), *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*, Firenze 1963, 101-126.
- GRIFFITH 1999 = M. Griffith, *Sophocles. Antigone*, Cambridge 1999.
- GUIFFREY 1908 = J. Guiffrey, *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome: donnant les noms de tous les artistes récompensés dans les concours du prix de Rome de 1663 à 1907*, Paris 1908.
- KAMERBEEK 1978 = J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries*, vol. 3: *The Antigone*, Leiden 1978.
- LUCIANI 2003 = P. Luciani, «Cose d'affetto e terribili»: *l'Antigone*, "La rassegna della letteratura italiana" 2 (2003), 467-179.
- MAGNONI 1900 = T. Magnoni, *Le donne nelle tragedie dell'Alfieri*, Napoli 1900, 132-135.
- MANGILI 1991 = R. Mangili, *Giuseppe Diotti. Nell'Accademia tra Neoclassicismo e Romanticismo storico*, Milano 1991.
- MAŠLANKA SORO 2012 = M. Mašlanka Soro, *La «legge» di Creonte e la tragedia di Antigone in Alfieri alla luce dell'archetipo sofocleo*, in P. Ponti (ed.), *Letteratura e oltre. Studi in onore di Giorgio Baroni*, Pisa/Roma 2012, 73-77.
- MATERA 1893 = N. Matera, *L'Antigone di Sofocle e l'Antigone di Alfieri*, Trani 1893.
- MATTIODA 1992 = E. Mattioda, *Le annotazioni di Francesco Albergati Capacelli alle prime tragedie di Alfieri*, "Italianistica: Rivista di letteratura italiana" 1 (1992), 53-62.
- MATTIODA 1993 = E. Mattioda, *Il dilettante per mestiere: Francesco Albergati Capacelli commediografo*, Bologna 1993.
- MATTIODA 2008 = E. Mattioda, «Io spero in te». *L'Antigone notturna di Alfieri*, in R. Alonge (ed.), *Antigone, volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, Bari 2008, 187-194.
- MINEO 1985 = N. Mineo, *Per una storia dell'Antigone di Alfieri*, in G. Ioli, V. Bona (edd.), *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese tra illuminismo e rivoluzione. Atti del convegno internazionale (San Salvatore Monferrato, 22-24 settembre)*, Torino 1985, 195-204.
- MORANI 2006 = M. Morani, *Un'Antigone francese del Seicento: Jean De Rotrou*, "Zetesis (on line)" 1 (2006), (<https://www.rivistazetesis.it/rotrou.html>).
- MUSITELLI 2014 = P. Musitelli, *Artisti e letterati stranieri a Roma nell'Ottocento. Strutture, pratiche e descrizioni della sociabilità*, "Memoria e Ricerca" 46 (2014), 27-40.
- PERDICHIZZI 2004 = V. Perdichizzi, *Il modello francese nelle tragedie senecane di Alfieri*, "Revue des études italiennes" 1-2 (2004), 87-118.
- PERDICHIZZI 2005 = V. Perdichizzi, *L'Antigone di Alfieri fra tradizione e originalità*, in P.C. Buffarria, P. Grossi (edd.), *Vittorio Alfieri. Drammaturgia e autobiografia. Atti della giornata di studi (4 febbraio 2005)*, Parigi 2007, 123-146.
- PEREGO 2020 = D. Peregò, *Antigone nelle incisioni del XIX secolo. Uno studio di iconografia teatrale*, "Grafica d'Arte" 122 (2020), 2-9.
- PIERI 2002 = M. Pieri, *La Firenze di Alfieri tra la Crusca e il Cocomero*, "Arte Musica Spettacolo. Annali del dipartimento di Storia delle arti e dello spettacolo" 3 (2002), 117-132.

- PIERI 2005 = M. Pieri, *La Vita in palcoscenico: il «mimo interiore» di Alfieri e il teatro del suo tempo*, in P.C. Buffaria, P. Grossi (edd.), *Vittorio Alfieri. Drammaturgia e autobiografia*. Atti della giornata di studi (Parigi 4 febbraio 2005), Parigi 2005, 11-38.
- PIERI 2008 = M. Pieri, *Alfieri e la famiglia di Edipo*, in R. Alonge (ed.), *Antigone, volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, Bari 2008, 153-186.
- PORTINARI 1977 = F. Portinari, *La recita in palazzo. L'idea di tragico e Alfieri*, "Lettere italiane" 3 (1977), 290-321.
- RAIMONDI 1984 = E. Raimondi, *Alfieri 1782: un teatro «terribile»*, in G. Petrocchi (ed.), *Orfeo in Arcadia. Studi sul teatro a Roma nel Settecento*, Roma 1984, 73-103.
- RAIMONDI 1985 = E. Raimondi, *Un teatro terribile: Roma 1782*, in E. Raimondi (ed.), *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, Bologna 1985, 17-64.
- RANDO 2006 = G. Rando, *Alfieri e i classici: traduzioni e rifacimenti*, in B. Alfonsetti, N. Bellucci (edd.), *Alfieri a Roma*. Atti del convegno nazionale (Roma, 27-29 novembre 2003), Roma 2006, 409-434.
- RAVA 1926 = L. Rava, *Un salotto romano del Settecento: Maria Pizzelli*, Roma 1926.
- RODIGHIERO 2000 = A. Rodighiero, *La parola, la morte, l'eroe: aspetti di poetica sofoclea*, Padova 2000.
- ROMAGNOLI 1993 = S. Romagnoli, *Introduzione*, in L. Toschi, *Vittorio Alfieri. Tragedie*, Torino 1993.
- ROSSI 1993 = F. Rossi (ed.), *Giuseppe Diotti. Antigone – restauro*, Bergamo 1993.
- SENSI 1985 = C. Sensi (ed.), *Teatro greco*, in M. Gulglieminetti, M. Masoero, C. Sensi (edd.), *Vittorio Alfieri. Traduzioni: edizione critica*, vol. IV, Asti 1985.
- SILVA 2017 = M.F. Silva, *Antigone*, in R. Lauriola, K.N. Demetriou (edd.), *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*, Boston 2017, 391-467.
- STEINER 2018 = G. Steiner, *Le Antigoni*, Garzanti, Milano 2018.
- SUSANETTI 2012 = D. Susanetti, *Sofocle. Antigone*, Roma 2012.
- TELLINI/TURCHI 2002 = G. Tellini, R. Turchi (edd.), *Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze 19-21 ottobre 2000), Firenze 2002.
- TOSCHI 1985 = L. Toschi, *Alfieri. Tragedie*, Firenze 1985.
- TRIVERO 1999 = P. Trivero (ed.), *Per Antigone: Vittorio Alfieri nel 250° anniversario della nascita*, Torino 1999.
- TRIVERO 2004 = P. Trivero, *Il tiranno di Alfieri e i modelli greci: osservazioni sull'Antigone*, "GIF" 61 (2004), 3-22.
- TRIVERO 2008 = P. Trivero, *Appunti sull'Antigone di Alfieri*, in R. Alonge (ed.), *Antigone, volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, Bari 2008, 195-204.
- TURCHI 2006 = R. Turchi, *Lettere milanesi e romane intorno ad Alfieri*, in B. Alfonzetti, N. Bellucci (edd.), *Alfieri a Roma*. Atti del convegno nazionale (Roma 27-29 novembre 2003), Roma 2006, 159-175.
- UGOLINI 2004 = G. Ugolini, *Il tiranno di Alfieri e i modelli greci: osservazioni sull'Antigone*, "GIF" 61 (2004), 3-22.



UGOLINI 2006 = G. Ugolini, *Il tiranno sulla scena: l'Antigone di Alfieri e i modelli greci*, in R. Ubbidiente (ed.), *Vittorio Alfieri: Solitudine-Potere-Libertà*. Atti del convegno (Berlino 12-13 novembre 2003), Frankfurt 2006, 91-110.

ULARGIU 1935 = V. Ulargiu, *L'Antigone di Sofocle e di Vittorio Alfieri. Parallelo critico-estetico*, Ferrara 1935.

VICCEI 2010 = R. Viccei, *Il mito teatrale di Antigone nella ceramica italiota e siceliota, "Stratagemmi"* 12 (2010), 15-48.

VISCONTI 1841 = E.Q. Visconti, *Paragone tra l'Antigone di Sofocle e quella di Alfieri*, in *Due discorsi inediti di Ennio Quirino Visconti con alcune sue lettere e con altre a lui scritte*, Milano 1841, 1-23.

**Abstract:** In this essay I will compare for the first time the sisters Antigone and Ismene of Sophocles' *Antigone* and the sisters-in-law Antigone and Argia of Alfieri's *Antigone*. While the relationship between Sophocles' two sisters has been very studied, today there is no specific study about the Antigone-Argia relationship. Also the studies on the Alfieri's *Antigone* in relation to the Sophocles' tragedy are dated. I will highlight similarities and differences between the two tragedies. I will also investigate some 19<sup>th</sup> century paintings depicting sisters and sisters-in-law.