

MARIA PIA PATTONI

## Una moderna Antigone al cinema: Sophie Scholl secondo Marc Rothemund

**I**l mito di Antigone ha conosciuto, in quest'ultimo decennio, una straordinaria fortuna, dalla scena teatrale alla produzione saggistica, in misura paragonabile a quanto si è verificato nelle due grandi stagioni novecentesche del mito, l'una in coincidenza con gli anni finali o immediatamente successivi al secondo conflitto mondiale e l'altra negli anni di piombo del terrorismo europeo<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Il fenomeno era stato rilevato, già agli inizi del Duemila, in BELTRAMETTI 2002, pp. 33-49; ai saggi ivi citati si sono aggiunti, negli anni successivi, numerosi altri interventi critici, come in partic. le monografie di KULDER 2002 e BREZZI 2004, l'ampio saggio di BAÑULS OLLER, CRESPO ALCALÁ 2008, che attualmente rappresenta il repertorio più ampio di riscritture su questo mito, nonché i recenti volumi di FORNARO 2012a e 2012b. Tra le miscellanee o atti di convegno si segnalano in partic.: MONTANI 2001; RIPOLI, RUBINO 2005; ALONGE 2008; BELARDINELLI, GRECO 2010; MEE, FOLEY 2011; DUROUX, URDICIAN 2011. Prosegue, con rinnovato entusiasmo, l'interesse da parte di filosofi dell'etica, giuristi e sociologi, che da questo mito traggono molto liberamente spunto per le loro analisi della contemporaneità (tra gli ultimi, CHIAIA 2009; BOVATI *et al.* 2011; MANCIOCCHI 2012), né accenna a diminuire l'attività traduttiva: tra le più recenti versioni del dramma sofocleo vd. e.g. CACCIARI 2007; MANZONI 2007; DI NICOLA 2010; SALONIA 2012; GRECO 2013 e, per il XLIX ciclo di rappresentazioni classiche dell'Inda, BELTRAMETTI 2013. Numerose sono state anche le traduzioni italiane di meno note riscritture novecentesche del mito, come l'*Antígona* in lingua lusitana di António Sérgio de Sousa (1930), una delle prime rielaborazioni in chiave politica del mito, ambientata all'epoca della dittatura del generale Carmona (riconoscibile nel Creonte di Sérgio), quando già sorgeva l'astro di Salazar, che sarebbe stato a sua volta il principale artefice dell'*Estado novo*, un sistema autoritario destinato a durare un quarantennio (cfr. PATTONI, CUCCORO 2014); oppure il racconto di Rolf Hochhuth, *Die Berliner Antigone* (1963), liberamente ispirato alla vicenda di Rose Schlössinger, una degli esponenti del gruppo di resistenza denominato spregiativamente dai Nazisti "l'orchestra rossa" (FORNARO 2008), o ancora il dramma *La Sangre de Antigona* di José Bergamín (AMBROSI 2003), tragicamente ispirato dalla lotta fratricida nella Guerra Civile spagnola: l'opera, a cui l'autore lavorò intensamente con l'amico musicista Salvador Bacarisse, esule spagnolo, nei primi mesi del 1955, fu pubblicato poco prima della morte dello scrittore (1983) nella rivista «Primer Acto». Del 2010 è la traduzione italiana, a c. di Nicola Palladino, dell'*Antígona* catalana di Salvador Espriu, che sostituisce la precedente versione di Olimpio Musso (1988), da tempo fuori commercio: il dramma, composto di getto nel 1939, all'epoca dell'invasione franchista di Barcellona, e pubblicato nel 1955, ha subito successivi rimaneggiamenti (entrambe le versioni italiane sono relative all'ultimo rifacimento del 1963-1964, pubblicato nel 1969, una delle cui novità è l'aggiunta di un personaggio chiave, il Lucido Consigliere, diviso tra sete di giustizia e cinismo). Infine, nell'ambito delle riscritture contemporanee si colloca la recentissima *Antigone* di Valeria Parrella, che al tradizionale nucleo drammaturgico del diritto alla sepoltura ha sostituito il tema dell'eutanasia: Polinice è un uomo in coma da tredici anni, collegato a una macchina che impone al suo cuore di battere, ed è da questa condizione di "non-vita" che vuole salvarlo la sorella, infrangendo le disposizioni del Legislatore; nella visione della scrittrice, dunque, l'accanimento terapeutico costituisce l'espressione contemporanea di quella smania di controllo dell'uomo sull'individuo e sul suo corpo che ha attraversato e accomunato epoche e culture (vd. PARRELLA 2012).

Una testimonianza di questo diffuso interesse è ravvisabile nel film *Sophie Scholl – Die letzten Tage* del regista tedesco Marc Rothemund<sup>2</sup>: nella ricostruzione delle vicende della protagonista femminile della *Weisse Rose* affiora in controtelaio il mito antico nel suo nucleo assiologico di contrasto fra coscienza individuale e legge dello stato, secondo la chiave interpretativa che ha caratterizzato le tante riscritture ‘politiche’ di quest’ultimo secolo. I richiami alla vicenda esemplare di Antigone, peraltro, non giungono qui inaspettati né sono casuali, dato che già una parte della critica a partire dagli anni Ottanta aveva ravvisato nel personaggio storico di Sophia Magdalena Scholl una sorta di reincarnazione dell’eroina sofoclea<sup>3</sup>. Tuttavia nel film, basato su un’accurata ricostruzione storica degli ultimi sei giorni di vita della Scholl e su un minuzioso lavoro documentario<sup>4</sup>, i parallelismi – anche per la loro notevole concentrazione nell’ambito dei 117 minuti di durata complessiva del film – acquistano particolare limpidezza e trasparenza.

Tra le scene più emblematiche vi è il lungo interrogatorio di Sophie in carcere, nel palazzo Wittelsbach di Monaco, da parte del funzionario della Gestapo, il *Kriminalobersekretär* Robert Mohr, quest’ultimo con la sua

<sup>2</sup> Del film (tradotto in italiano con il titolo *La rosa bianca – Sophie Scholl*) Rothemund è anche produttore, insieme allo sceneggiatore Fred Breinersdorfer, per la Broth Film (Germania 2005).

<sup>3</sup> Così ad esempio FISCHER-FABIAN 1987, che accosta la Scholl ad Antigone, Socrate e altri eroi della coscienza, e GHEZZI 2003 (in partic. pp. 15-16 e 187).

<sup>4</sup> Si tratta della cronaca precisa e incalzante degli ultimi sei giorni di vita della Scholl, dal 17 al 22 febbraio 1943: il 17 sera vengono stampate le copie dell’ultimo volantino del gruppo, il sesto, con la denuncia dei massacri sul fronte orientale, e viene presa la decisione di non limitarsi alle spedizioni per via postale, ma di passare alla diffusione diretta nei corridoi della *Ludwig-Maximilians-Universität* di Monaco; il 18 mattina avviene la distribuzione del materiale proibito da parte dei fratelli Hans e Sophie Scholl, che vengono sorpresi in flagrante e arrestati; dal 18 al 20 ha luogo nel palazzo Wittelsbach, in più sedute, l’interrogatorio di Sophie a opera dell’ispettore Robert Mohr; il 21 le vengono trasmessi l’atto di accusa e la convocazione per l’indomani davanti al Tribunale del Popolo; il 22 si tiene il processo-farsa, con l’immediata esecuzione capitale di Sophie, ghigliottinata nella prigione di Stadelheim insieme al fratello Hans e all’amico Christoph Probst. La storia del gruppo aveva già ispirato altre due pellicole tedesche agli inizi degli anni Ottanta (entrambe inedite in Italia): *Die Weiße Rose* di Michel Verhoeven (1982), che inscena le attività di resistenza dell’intera cellula di studenti universitari, dall’arrivo di Sophie Scholl da Ulm a Monaco, dove già il fratello frequentava le lezioni universitarie, fino alla decapitazione della stessa Sophie (ma condensando in pochi minuti le vicende degli ultimi giorni), e *Fünfletzte Tage* di Percy Adlon (1983), che ripercorre la storia di Sophie attraverso il racconto di Else Gebel, sua compagna di cella nel carcere. Rothemund dal canto suo concentra l’attenzione elettivamente sul personaggio di Sophie, ricostruendone azioni e atteggiamenti con grandissimo scrupolo documentario, anche grazie a nuove e più accurate fonti storiche di cui poté avvalersi: nel 1990, infatti, furono desecretati i protocolli originali degli interrogatori della Gestapo, conservati per anni negli archivi della Germania dell’Est, nonché i verbali delle sentenze di morte emesse dal famigerato giudice Roland Freisler nel processo-farsa del tribunale del popolo e i resoconti dei testimoni oculari (suddette sentenze furono dichiarate illegali e criminali soltanto nel 1985). A questi materiali Rothemund ha aggiunto i risultati di una sua ricerca personale, realizzata intervistando i familiari dei protagonisti: la sorella di Sophie (Elisabeth) che successivamente ne sposò il fidanzato, la nipote della compagna di cella di Sophie (Else Gebel), la sorella di un altro membro del gruppo a sua volta perseguitato, e soprattutto il figlio di Robert Mohr, il funzionario della Gestapo che interrogò Sophie.

dedizione assoluta alla legge, «chiunque l'abbia promulgata» (legge che qui s'incarna nel sistema nazionalsocialista di cui egli è fedele esecutore), l'altra con la fermezza che le deriva dagli imperativi etici della coscienza e dall'impavidità di fronte alla prospettiva di morte. Riporto qui di seguito alcuni stralci dalla scena dell'ultimo interrogatorio, il 20 febbraio 1943<sup>5</sup>:

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

SOPHIE Sì.

MOHR ... Voi non avete mai piazzato una bomba, come il vile Elser fece nella distilleria di Monaco<sup>6</sup>. Avete usato gli slogan sbagliati, ma i vostri mezzi sono pacifici.

SOPHIE E allora perché volete comunque punirci?

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

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

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

SOPHIE Alla coscienza.

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

SOPHIE Ma le leggi cambiano, la coscienza no.

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

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

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

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

[...]

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

<sup>5</sup> Ho qui ritrascritto, senza modifiche, i dialoghi del doppiaggio italiano (nel DVD dell'edizione italiana del film, distribuito dalla Cecchi Gori, si tratta della scena 10). Essendo l'interesse del regista incentrato sul personaggio di Sophie, viene nel film del tutto trascurato l'interrogatorio del fratello Hans, che fu affidato a un altro funzionario della Gestapo, Anton Mahler.

<sup>6</sup> Allusione al celebre attentato a Hitler, ideato e attuato da Johann Georg Elser l'8 novembre 1939 nella birreria Bürgerbräukeller di Monaco.

- SOPHIE E ci ha trascinato in una guerra sanguinaria dove ogni singola vittima muore invano...
- MOHR È una lotta eroica la guerra! [...] Cosa direte quando giungerà la vittoria finale? Quando in Germania arriveranno quella libertà e quel benessere che voi stessa sognavate con la Lega delle ragazze tedesche?
- SOPHIE Nessuno ormai crede più alla Germania di Adolf Hitler.
- MOHR E se invece finisse come dico io... (*Breve pausa di silenzio*) Vi dichiarate protestante?
- SOPHIE Sì.
- MOHR La Chiesa chiede assoluta devozione ai suoi fedeli, anche quando hanno dei dubbi.
- SOPHIE La Chiesa dà libertà di scelta, mentre Hitler e i nazionalsocialisti non ci lasciano decidere.
- MOHR Perché così giovane correte simili rischi per delle idee che non hanno fondamento?
- SOPHIE Io seguo la mia coscienza.
- MOHR Siete così intelligente: perché non condividete il sentimento nazionalsocialista? Libertà, benessere, onore, un governo moralmente responsabile: è in questo che noi crediamo.
- SOPHIE Dopo il bagno di sangue in cui i nazionalsocialisti hanno trascinato l'Europa in nome di libertà e onore, voi non avete ancora aperto gli occhi? La Germania è disonorata per sempre, a meno che i giovani non tolgano il potere a Hitler e fondino poi una nuova Europa.
- MOHR La nuova Europa non potrà che essere nazionalsocialista.
- SOPHIE E se il Führer fosse pazzo? Pensate solo all'odio razzista. Quando ero a Uhlm, avevo un insegnante ebreo, ma un giorno le SA lo fermarono e lasciarono che tutti quanti a turno gli sputassero in faccia. Scomparve quella stessa notte, come le migliaia di ebrei di Monaco del '41 deportati nei campi di lavoro.
- MOHR Voi credete a queste sciocchezze? Gli ebrei emigrano, da sempre.
- SOPHIE I soldati che tornano da est hanno visto i campi di sterminio. Hitler vuole eliminare tutti gli ebrei d'Europa. Predica questa follia ormai da vent'anni. Come potete credere che gli ebrei siano persone diverse da noi?
- MOHR Quella gente porta soltanto problemi. Ma voi siete una generazione confusa e non capite. Siete stati educati male. E forse la colpa è nostra... anche se io vi avrei educata in un altro modo.
- SOPHIE Vi rendete conto di come mi abbia sconvolto scoprire che i nazionalsocialisti uccidevano i bambini ritardati con il gas o con il veleno? Me lo hanno detto le amiche di mia madre. Le camionette si fermavano davanti agli ospedali psichiatrici a raccogliere i bambini. Gli altri bambini chiedevano allora dove

andassero. «Vanno tutti in paradiso» dicevano loro le infermiere. Così i bambini salivano sulle camionette cantando... E sarei stata educata male perché provo pena per questa gente?

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

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

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

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

MOHR Dio! Dio non esiste!

Benché muti l'imperativo etico professato dall'eroina, che non agisce più spinta dalla *pietas* nei confronti di un componente del proprio *génos*, come Antigone, bensì nella consapevolezza della dignità di ogni individuo («Ogni singola vita è preziosa.»), tuttavia, nella nuova e più ampia dimensione politica assunta dalla vicenda, il sistema di opposizioni polari presenta indubbi elementi di somiglianza. All'appello di Antigone agli ἄγραπτα κάσφαλή θεῶν | νόμιμα corrisponde da parte di Sophie il richiamo alla coscienza («Io seguo la mia coscienza»), che «non muta mai», mentre le leggi degli stati sono soggette al transeunte storico («Le leggi cambiano, la coscienza no»)<sup>7</sup>. La Scholl si pone dunque sulla linea delle tante Antigoni novecentesche, democratiche e libertarie, in cui la fedeltà alle leggi divine, secondo la celebre formulazione sofoclea, si interiorizza nel rispetto della propria coscienza. Il punto di inizio di questo fortunato filone interpretativo è da rintracciare nell'*Antígona* lusitana, composta nel 1930 da António Sérgio de Sousa, un intellettuale e politico militante che fu tra i più autorevoli oppositori ai regimi autoritari succedutisi in Portogallo dal 1926 fino agli anni Settanta e in cui la cultura democratica dopo la dittatura di Salazar ha concordemente ravvisato uno dei suoi massimi maestri e ispiratori. Nella scena dell'in-

<sup>7</sup> A proposito di queste formulazioni, puntualmente riprese dai verbali dell'interrogatorio (Rothemund ha dichiarato che il 90% della sceneggiatura è strettamente documentario), vd. anche le testimonianze di Inge Scholl (1993<sup>2</sup>). Sulla priorità dell'obbedienza alle leggi divine rispetto a quelle umane, Sophie si espresse in una dichiarazione registrata nel verbale dell'interrogatorio reso alla Gestapo sabato 20 febbraio 1943, e non inclusa nel film; in particolare, riferendosi alle discussioni avvenute con Willi Graf sulla guerra e sul regime, la giovane disse: «Una volta ricordo che ci siamo occupati approfonditamente della questione se la visione del mondo cristiana e quella nazionalsocialista potessero essere messe in sintonia. Dopo un dibattito piuttosto lungo eravamo infine giunti a condividere l'idea che la persona cristiana è più responsabile verso Dio che verso lo Stato» (GHEZZI 2003, p. 165).

terrogatorio, l'Antigone di Sérgio così replica a Creonte, maschera teatrale dietro cui si nasconde il personaggio storico del generale António Oscar de Fragoso Carmona (Atto II, scena 4):

ANTIGONE La legge? Ma che cos'è la legge per te? Chi ti ha detto, sciagurato, che il tuo capriccio può essere legge? Al di sopra dei decreti di qualsiasi tiranno, per me, stanno le leggi non scritte della coscienza; quelle che lo spirito trova nei suoi intimi recessi, coeve della luce che in esso si produce [...]. Io credo nell'ordine che procede dall'anima, Creonte, [...] dalla giustizia, dal mutuo rispetto, dal lavoro magnanimo per il bene del popolo. Non credo nell'ordine che procede solo dalla spada<sup>8</sup>.

Nelle due rivisitazioni moderne, il contrasto tra legalità e giustizia, che *in nuce* già Aristotele leggeva nel dramma sofocleo<sup>9</sup>, si mantiene sostanzialmente inalterato, in conformità con la tradizionale interpretazione giusnaturalista<sup>10</sup>.

Mohr, dal canto suo, condivide con Creonte il motivo della deprecazione dell'anarchia: senza legge, non c'è ordine; senza il Führer, la Germania precipiterebbe nel caos. Ritornano alla mente le parole del sovrano di Tebe, che come alternativa al potere assoluto di un capo vedeva soltanto disordine e anarchia:

Non c'è male peggiore dell'anarchia; distrugge le città, devasta le case, provoca le rotte in battaglia. Al contrario, chi si salva, si salva per lo più grazie all'obbedienza. Difendiamo perciò l'ordine costituito<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> La traduzione è quella di Corrado Cuccoro (in PATTONI, CUCCORO 2014, p. 105). Costretto all'esilio dall'avvento del regime militare capeggiato dal generale Carmona, Sérgio, che della precedente prima Repubblica portoghese era stato esponente di spicco, riparò a Parigi e lì pubblicò una serie di scritti critici e panflettistici, in cui si soffermò sulle finalità didattico-educative dello studio dei classici, soprattutto greci, e si convinse dell'opportunità di utilizzare alcuni miti tragici, debitamente attualizzati, per scuotere le coscienze e favorire la resistenza civile alla dittatura. Precisamente con questo intento egli scrisse la sua *Antígona*. Poiché la chiave di lettura sistematicamente adottata è quella politica, rispetto alla complessità e all'ambivalenza dello scontro che in Sofocle oppone Antigone a Creonte, Sérgio opta per un'antitesi netta, in cui Creonte rappresenta la polarità negativa, il tiranno in senso peggiore che crede solo nell'ordine imposto con la forza delle armi, e Antigone, per contro, lo spirito libertario e democratico, che confida fermamente nell'ordine che proviene dall'anima, improntato a ideali di giustizia ed equità sociale. Per un'analisi del dramma (in partic. del finale, che insiste sul valore paradigmatico del sacrificio di Antigone per le giovani generazioni) vd. PATTONI 2010.

<sup>9</sup> Vd. Arist. *Rhet.* I, 13, 1373b 4-12.

<sup>10</sup> Cfr. BARBERIS 2005, pp. 18-19.

<sup>11</sup> Soph. *Ant.* 672-677 (la trad. it. è di PADUANO 1982, p. 301): 'Αναρχίας δὲ μείζον οὐκ ἔστιν κακόν· | αὐτὴ πόλεις ὄλλυσιν, ἢ δ' ἀναστάτους | οἴκους τίθησιν, ἢ δε συμμάχου δορὸς | τροπὰς καταρρήγνυσι· τῶν δ' ὀρθομένων | σώζει τὰ πολλὰ σώμαθ' ἢ πειθαρχία. | Οὕτως ἀμυντέ' ἐστὶ τοῖς κοσμομένοις. Con ancora più accentuato disprezzo, che scaturiva anche dall'esperienza personale di esule e perseguitato politico, Sérgio nella sua *Antígona* aveva rappresentato il dispotismo di Creonte-Carmona nella corrispondente scena con Emone: [CREONTE] «Il bene più grande è

E la reazione che le parole di Creonte dovevano suscitare nel pubblico 'democratico' dell'Atene periclea, abituato da decenni alla propaganda antitirannica, è plausibile immaginare che non fosse stata nella sostanza molto dissimile dall'impressione che le parole di Mohr suscitano nello spettatore contemporaneo, anch'esso educato, da decenni, alla deprecazione di ogni regime totalitario, hitleriano e non<sup>12</sup>.

Ma c'è di più: l'appello di Mohr alla fiducia incondizionata nel Führer, anche in caso di dubbio, su modello dell'atteggiamento di fede che la Chiesa impone ai suoi adepti nei confronti di Dio, è a ben vedere una riformulazione delle parole con cui Creonte, nella scena con Emone, teorizzava il dovere di obbedienza assoluta al sovrano, anche qualora i suoi ordini non appaiano conformi a giustizia:

A chiunque la città abbia affidato il potere, a costui si deve obbedienza nelle cose piccole e grandi, giuste o non giuste<sup>13</sup>.

La sceneggiatura di Rothemund e Breinersdorfer, come già il dramma antico, ha voluto porre in risalto l'aspetto di assoluta formalità che è dato precipuo di ogni tirannide: leggi e ordini hanno validità esclusivamente in ragione della loro provenienza, e non per loro natura o contenuto<sup>14</sup>.

Un'altra costante di ogni regime totalitario è una sorta di atteggiamento paranoico che lo porta a sentirsi continuamente minacciato e di conseguenza a reagire attaccando, in modo proporzionale alla propria paura. Per quanto riguarda il personaggio del tiranno nel dramma attico del V secolo, molti studi critici ne hanno con chiarezza illustrato le caratteristiche<sup>15</sup>. Nel caso specifico di *Antigone*, Creonte, non appena informato della sepoltura del cadavere di Polinice, subito l'interpreta come l'azione di qualche cospiratore che intende attentare al suo regno, sminuendone l'autorevolezza (vv. 289-292):

Già da tempo uomini di questa città, insofferenti al mio comando, levano contro di me proteste: nell'ombra scuotono la testa e non piegano il collo sotto il giogo, come sarebbe giusto, ma rifiutano di sottomettersi a me.

un governo forte, che imponga l'ordine a oltranza e che non lasci parlare gli idealisti. L'ordine della società esige un capo; esige, figlio mio, l'obbedienza di tutti all'arbitrio del capo. Di fronte alla società, un uomo è niente; un filosofo, niente. La società è al di sopra di ogni cosa. Ora, la società si sostanzia nel capo; nel caso presente, la società sono io» (Atto II, scena 8). A questo proposito mi permetto di rimandare a quanto ho scritto in PATTONI 2010, pp. 130-131.

<sup>12</sup> Per una corretta interpretazione del dramma di Sofocle, che mette in guardia contro gli effetti distortenti dell'interpretazione hegeliana e dei suoi epigoni, cfr. PADUANO 2008, pp. 3-22.

<sup>13</sup> Soph. *Ant.* 666-667: ἀλλ'ὄν πόλις στήσειε, τοῦδε χρῆ κλύειν | καὶ μικρὰ καὶ δίκαια καὶ τάναντία.

<sup>14</sup> Sull'evidenziazione, da parte di Sofocle in questo dramma, dell'assoluta formalità come carattere dominante e specifico del potere vd. PADUANO 2005, p. 100.

<sup>15</sup> Cfr. in partic. LANZA 1977.

Dopo aver scoperto che non di cospiratori si tratta, bensì di una giovane donna, mossa da ben differenti ragioni che l'ambizione del potere, si comporta nei suoi riguardi con la stessa durezza che si avrebbe nei confronti di un avversario politico, per il solo fatto che ella ha trasgredito ai suoi ordini e non punirla equivarrebbe a lasciar proliferare l'insubordinazione all'interno della sua famiglia, e quindi dello Stato<sup>16</sup>. E ancora, nel terzo episodio, nella scena con Emone:

Poiché l'ho sorpresa [...] in atto di aperta ribellione, non smentirò la mia parola di fronte alla città, ma la ucciderò [...]. Se lascerò crescere l'insubordinazione nel seno stesso della mia famiglia, cosa dovrò tollerare dagli estranei? [...] Chi trasgredisce e viola le leggi, o presume di dare ordini ai capi, non avrà mai il mio consenso<sup>17</sup>.

Con analoga durezza, dettata dal timore della disobbedienza e dalla volontà di una punizione esemplare, agirà contro Sophie la Gestapo, benché Mohr a un certo punto dell'interrogatorio finisca per ammettere che Sophie e i suoi compagni si siano serviti soltanto di mezzi pacifici e abbiano dimostrato di avere a cuore l'incolumità del popolo tedesco. Tuttavia, rispetto alla inamovibile spietatezza del giudice Roland Freisler nella scena del processo davanti al tribunale popolare, il Mohr di Rothemund si avvicina piuttosto all'oppositore di Antigone più sofferto e dialettico che la storia della ricezione novecentesca di questo del mito ci abbia consegnato, il Creonte di Jean Anouilh (anche in questo caso, la caratterizzazione del personaggio nel film è costruita sulla base di una documentazione storica attentamente vagliata)<sup>18</sup>.

Sul fronte opposto, la vocazione alla *pietas* nei confronti del proprio fratello, che Antigone esprimeva in uno dei versi più celebri del dramma (v. 523 ὄντοί συνέχθην, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν) diviene in Sophie profonda *sympatheia* per l'intero genere umano offeso: i soldati al fronte orientale che subiscono le conseguenze di un'assurda guerra, gli ebrei perseguitati nei campi di sterminio, i bambini mandati a morte per le loro menomazioni. Ed entrambe professano la loro intima convinzione che Dio non abbia gli stessi parametri di giudizio degli esseri umani: come Antigone mette in dubbio il cieco giustizialismo di Creonte secondo cui in nessuna circostanza giusti e ingiusti devono essere trattati alla pari, e ne differisce invece il giudizio agli dèi inferi (v. 521 τίς οἶδεν εἰ κάτω ἴσθιν εὐαγῆ τάδε;), in modo simile Sophie, in risposta

<sup>16</sup> Soph. *Ant.* 289 sgg.

<sup>17</sup> Soph. *Ant.* 655-665.

<sup>18</sup> Sul comportamento di Mohr durante e dopo il processo, vd. (oltre alla sua stessa testimonianza in SCHOLL 1993<sup>2</sup>, pp. 160-167), anche HANSER 1982, pp. 278 e 284, e DUMBACH, NEWBORN 2007, pp. 165 sgg.



all'ispettore Mohr che avvalora come legittima l'uccisione dei bambini mentalmente ritardati, rimanda ogni giudizio a Dio, giacché «nessun essere umano può arrogarsi il diritto di decidere per l'esistenza di un altro». La risposta di Mohr, che nega l'esistenza di Dio e dunque di una legge alternativa o superiore a quella del Führer («Dio! Dio non esiste!») fa propria un'istanza di umanesimo laico, che nei suoi toni blasfemi si presta ad essere confrontata con le empie quanto deliranti proclamazioni di Creonte nella scena con Tiresia, quando la sua audacia di uomo arriva al parossismo, tanto da sfidare lo stesso Zeus («Neppure se le aquile di Zeus volessero portare brandelli del suo cadavere fino al trono del dio, per paura di questo contagio io permetterò che quell'uomo sia sepolto»)<sup>19</sup>.

Anche la politicizzazione in senso democratico della protagonista si inserisce in una ben precisa linea evolutiva del mito. Alla sua eroina Sofocle non aveva affidato nessuna proclamazione espressamente democratica: lei combatteva per il fratello, per fedeltà al proprio *génos*, né viene mai detto che avrebbe intrapreso un'impresa simile per altri cadaveri. Anzi, in un celebre passo, che Goethe avrebbe preferito non fosse mai stato scritto da Sofocle, Antigone proclamava che nemmeno per un marito o un figlio si sarebbe data da fare tanto<sup>20</sup>. La trasformazione in senso libertario è tipica delle riletture di quest'ultimo secolo, dall'*Antígona* di António Sérgio, che ne spiegò la valenza democratica in uno scritto successivo<sup>21</sup>, al film *I cannibali* di Liliana Cavani, dove la protagonista, subito dopo aver celebrato le esequie funebri del fratello, con l'aiuto di un Tiresia a tratti caratterizzato come hippy, a tratti con evidenti attributi cristologici, prende a dare sepoltura anche agli altri cadaveri che un autoritario regime militare-capitalista ha sparso per le strade di Milano, come monito per ribelli e dissidenti<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Soph. *Ant.* 1039-1043: τάφω δ' ἐκεῖνον οὐχὶ κρύψετε· οὐδ' εἰ θέλουσ' οἱ Ζηνὸς αἰετοὶ βορὰν | φέρειν νιν ἀρπάζοντες ἐς Διὸς θρόνον, | οὐδ' ὧς μίαισμα τοῦτο μὴ τρέσας, ἐγὼ | θάπτειν παρήσω κείνον.

<sup>20</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 905-907 (Οὐ γὰρ ποτ' οὐτ' ἂν εἰ τέκνων μήτηρ ἔφυν | οὐτ' εἰ πόσις μοι | κατθανῶν ἐτήκετο, | βία πολιτῶν τόνδ' ἂν ἠρόμην πόνον), su cui vd. di recente, in prospettiva antropologica, BETTINI 2010, pp. 109-122.

<sup>21</sup> Nel rifacimento del 1958 (il cosiddetto *Pátio das comédias, das palestras e das pregações – Jornada sexta*), attraverso il dialogo metateatrale tra l'Attore prologante e lo Spettatore, Sérgio ha chiarito le differenze tra la sua Antigone e l'eroina sofoclea: se quest'ultima affermava i diritti della pietà religiosa e la legge dell'amore fraterno contro l'assolutismo della ragion di Stato, l'omonima sérgiana propugna invece i diritti della libera coscienza dell'uomo, della legge razionale a cui si innalza lo spirito: «È un'Antigone kantiana – sostiene lo Spettatore nella scena III – si direbbe quasi 'cristiana'. Non agisce propriamente come sorella di Polinice, ma come discepola di un maestro di filosofia, quale è stato per lei quel fratello». L'Attore si proclama d'accordo con l'interpretazione dello Spettatore, e sviluppa il versante cristologico del personaggio con un esplicito richiamo ai Vangeli, per poi concludere: «La nostra Antigone è così; la parentela che invoca è quella spirituale; non è quella del sangue» (vd. PATTONI, CUCCORO 2014, *Appendice I*, p. 207).

<sup>22</sup> Su questo film del 1969, che introdusse un elemento originale negli sviluppi del movimen-

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

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

SOPHIE No, Signor Mohr, perché non è vero.  
[...]

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

SOPHIE Dal mio punto di vista non è così.

MOHR Ammettere il vostro errore non significa tradire vostro fratello.

SOPHIE Ma tradirei le mie idee, e io non rinnego nulla. Siete voi ad avere una visione sbagliata del mondo. Sono convinta di aver agito nell’interesse del mio popolo. Non mi pento di questo e ne accetterò tutte le conseguenze<sup>23</sup>.

Una via di scampo, sia pure assai più sfumata, al lettore moderno pare di cogliere anche tra le righe del testo sofocleo, quando all’inizio del suo interrogatorio Creonte chiedeva ad Antigone se fosse stata a conoscenza dell’editto che vietava la sepoltura di Polinice<sup>24</sup>: Antigone, se non fosse

to studentesco che in quegli anni stava assumendo caratteri politici e anticapitalistici sempre più netti, cfr. FUSILLO 2005, p. 65.

<sup>23</sup> Il tentativo di Mohr di evitare a Sophie la condanna a morte è stato da lui stesso raccontato nella testimonianza resa a Inge Scholl; cfr. SCHOLL 1993<sup>2</sup>, p. 176: «Per quanto riguardava Sophie Scholl, credetti di avere trovato una via per salvarle almeno la vita. A questo scopo la feci condurre da me – mi pare il 19 febbraio – per un interrogatorio. Cercai con ogni mezzo di portare la signorina Scholl a dichiarare di non essere ideologicamente vicina al fratello [...]. Ella capì subito dove intendevo arrivare; tuttavia non fu disposta a confermare una simile tesi. Era questa, concretamente, forse l’unica possibilità – una *chance*, come scrisse la Signorina Gebel nel suo verbale – di salvarle la vita. Non potei fare a meno di pensare che Sophie Scholl si sarebbe ritenuta una traditrice nei confronti del fratello se si fosse aggrappata a quel filo. Riflettendo sul temperamento di Sophie Scholl, mi è del tutto comprensibile la sua presa di posizione, anche se a quel momento fui molto deluso per non aver ottenuto ciò che volevo».

<sup>24</sup> Soph. *Ant.* 446-447.

stata Antigone, avrebbe potuto approfittarne, negando di esserne stata informata, e vedere così attenuata la propria colpevolezza. Ma l'eroina ribadiva – con una sincerità che non lasciava spazio a compromessi – che a lei come a chiunque altro era impossibile ignorare il divieto, giacché esso era ἐμφανῆ (“sotto gli occhi di tutti”, e dunque “di pubblico dominio”)<sup>25</sup>. Quello che in Sofocle appariva soltanto come un possibile spunto drammaturgico, appena accennato e subito abbandonato, è stato ripreso e sviluppato, come possibilità di salvezza esplicitamente offerta e anzi con insistenza caldeggiata, nella riscrittura di Anouilh del 1946, nel lungo colloquio dei due protagonisti nella parte centrale del dramma<sup>26</sup>:

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

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

Anche altre sequenze del film di Rothmund, che vedono Sophie tener testa ai suoi accusatori, richiamano alla mente il modello antico. Ad esempio, la proclamazione da lei resa davanti ai giudici del tribunale del popolo, «Sono in tanti a pensare quello che noi abbiamo detto e scritto; solo che non osano esprimerlo a parole»<sup>27</sup>, ha un puntuale parallelo nell'analoga convinzione dell'Antigone sofoclea che così si esprimeva davanti a Creonte (vv. 504-505): «Tutti costoro mostrerebbero di apprezzare il mio gesto se la paura non sbarrasse loro la bocca [...]», e ancora (v. 509): «Anche loro la pensano come me, ma frenano la lingua per compiacerti»<sup>28</sup>.

Ma la rete di analogie va oltre le scene degli interrogatori o del processo, per investire, su più larga scala, il sistema di relazioni tra i personaggi. Anche in Sophie, ad esempio, è assai rilevante il tema della 'sororalità',

<sup>25</sup> Soph. *Ant.* 448: ἤδη· τί δ' οὐκ ἔμελλον; ἐμφανῆ γὰρ ἦν.

<sup>26</sup> La traduzione è di Andrea Rodighiero, in CIANI 2000, p. 93.

<sup>27</sup> Si tratta di una dichiarazione contenuta nei verbali del processo (cfr. GHEZZI 2003, pp. 16-17), ripresa nella sceneggiatura di Rothmund e Breinersdorfer. E cfr. anche SCHOLL 1993<sup>2</sup>, p. 61: «Sophie sagte einmal (sie sagte sehr, sehr wenig sonst): “Was wir sagten und schrieben, denken ja so viele. Nur wagen sie nicht, es auszusprechen”»

<sup>28</sup> Soph. *Ant.* 504-505 (τούτοις τοῦτο πᾶσιν ἀνδάνειν | λέγοιτ' ἄν, εἰ μὴ γλώσσαν ἐγκλήσοι φόβος. | ἀλλ' ἢ τυραννίς πολλά τ' ἄλλ' εὐδαιμονεῖ | κάξεστιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν θ' ἄ βούλεται) e 509 (Ὅρῳσι χοῦτοι· σοὶ δ' ὑπίλλουσι στόμα). E cfr. anche la convinzione, espressa da Emone al v. 737, che la città sia solidale con Antigone.

ovvero la solidale *philia* nei confronti del fratello Hans, che la spinge all'inizio del film ad offrirsi spontaneamente d'accompagnarlo e portare la valigia dei volantini nella rischiosa missione di distribuzione presso la *Ludwig-Maximilians-Universität* di Monaco, quindi, nelle scene finali, ad insistere perché venga anche a lei inflitta la medesima punizione prevista per il fratello, senza attenuanti di sorta. Ne è un esempio il seguente colloquio, nella cella del carcere, con l'avvocato d'ufficio del tribunale:

SOPHIE Qualunque pena riceva mio fratello, pretendo la stessa severità. Sono colpevole quanto lui al vostro giudizio<sup>29</sup>.

AVVOCATO Bene. Avete altro da aggiungere?

SOPHIE No.

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

Il fatto che tale solidarietà si ponga in termini diversi rispetto alla *fabula* antica, non come lealtà etnica, bensì come adesione agli stessi ideali etico-politici, fa parte delle varianti in cui si declina il mito ogni qual volta s'incarna in nuovi contesti e personaggi (siano essi appartenenti alla realtà storica o alla finzione letteraria)<sup>30</sup>.

Nel film di Rothemund riceve inoltre un certo rilievo la figura del fidanzato di Sophie, Fritz Hartnagel, benché non presente come personaggio, ma solo rievocato dai racconti della giovane; costituisce un dato interessante in vista dei parallelismi che stiamo delineando il fatto che anch'egli, come il suo equivalente sofocleo, sia in definitiva legato al potere contro cui l'eroina s'opponesse: è un ufficiale al servizio del Terzo Reich<sup>31</sup>, impegnato a combattere sul fronte orientale, così come Emone è addirittura il figlio di Creonte, il rappresentante supremo del potere in Tebe.

<sup>29</sup> Cfr. DUMBACH, NEWBORN 2007, p. 153. A proposito di queste commuoventi parole di Sophie, che proclamandosi colpevole quanto il fratello chiede di subire la stessa pena, Guido Paduano mi ha opportunamente segnalato il confronto con la seconda scena di Ismene, caratterizzata dalla sua trasformazione eroica: per le dichiarazioni di colpevolezza, cfr. in partic. *Ant.* 536-537 (δέδρακα τοῦργον, εἴπερ ἦδ' ὁμορροθεῖ, | καὶ ξυμμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας; per quanto riguarda l'assunzione di responsabilità che induce ad accettare tutte le conseguenze, vd. anche *supra* a p. 328 e n. 23 le proclamazioni di Sophie nell'ultimo colloquio con Mohr: «Non mi pento di questo e ne accetterò tutte le conseguenze») e 558 (καὶ μὴν ἴση νῶν ἐστὶν ἡ ἕξαμαρτία); per quanto riguarda il suo desiderio di condividere la sorte della sorella, cfr. vv. 540-541 (ἀλλ' ἐν κακοῖς τοῖς σοῖσιν οὐκ αἰσχύνομαι | ζύμπλουν ἐμαυτὴν τοῦ πάθους ποιουμένη) e 544-545 (μήτοι, κασιγνήτη, μ' ἀτιμάσῃς τὸ μὴ οὐ | θανεῖν τε σὺν σοὶ τὸν θανόντα θ' ἀγνίσαι).

<sup>30</sup> L'insistenza sulla sintonia di ideali democratici tra i due fratelli anziché sul legame di sangue era già in Sérgio, la cui Antigone «non agisce propriamente come sorella di Polinice, ma come discepola di un maestro di filosofia, quale è stato per lei quel fratello» (vd. *supra* n. 21).

<sup>31</sup> Nelle scene dell'interrogatorio con Mohr, Sophie lo descrive come un «soldato fedele al giuramento prestato», e aggiunge: «Litigavamo spesso per questo».

E c'è anche una sorta di erede del personaggio dell'Ismene del prologo sofocleo, che qui assume le vesti della compagna di cella di Sophie, Else Gebel: la donna condivide i suoi ideali antinazisti, così come anche Ismene condivideva le idee di Antigone, ma ha accettato il compromesso con i potenti al momento dell'arresto: ha ceduto ai suoi nemici – come Sophie si rifiuta di fare – e ora fa obbedienza passiva ai loro ordini:

SOPHIE Da quanto tempo siete qui?  
ELSE Da un anno e cinque giorni ormai. Mi hanno sorpreso con una lettera piena di incitazioni contro Hitler.  
SOPHIE Nonostante ciò, lavorate con loro?  
ELSE Eseguo solo gli ordini. *(Pausa)* Controllo che tu non ti uccida.  
SOPHIE Perché siete contro i nazisti?  
ELSE Io e mio fratello siamo entrambi comunisti. Non l'abbiamo mai nascosto. I comunisti sono sempre uniti: questo mi piace. Bisogna fare qualcosa.

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

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

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

ISMENE Almeno non rivelare a nessuno il tuo piano, ma tienilo nascosto, come farò io<sup>32</sup>.

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

SOPHIE Mohr mi ha proposto una via di fuga, se rinnegavo le nostre idee.  
ELSE E tu?  
SOPHIE Naturalmente ho rifiutato.

<sup>32</sup> Soph. *Ant.* 84-85: ἀλλ' οὖν προμηνύσης γε τοῦτο μηδενὶ | τοῦργον, κρυφῆ δὲ κεῦθε, σὺν δ' αὐτῶς ἐγώ.

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

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

In comune con le scelte drammaturgiche di Sofocle c'è persino, dopo l'atteggiamento di lucida fermezza tenuto nel corso dell'interrogatorio, il pianto di Sophie quando viene a sapere che sta per essere condotta a morte: la sua fragilità di giovane donna con la normalità delle sue pulsioni sentimentali ed emotive emerge, dando spessore umano al personaggio, così come avveniva per Antigone, che, sul punto d'essere condotta al luogo della sua punizione, s'abbandonava al lamento<sup>33</sup>, recuperando una dimensione trenodica per vari aspetti tradizionale. E se Antigone piangeva la morte *ante diem* che l'avrebbe privata della gioia delle nozze, il pensiero di Sophie nel film va al fidanzato Fritz Hartnagel, nella lettera d'addio che gli scrive. E anche l'intenso sguardo rivolto alla luce del sole, prima di essere portata a morte, puntualmente ricordato dalle testimonianze dei presenti e consapevolmente evidenziato dalla sceneggiatura di Rothmund, è un ulteriore punto di contatto che avvicina l'eroina moderna al personaggio sofocleo<sup>34</sup>.

La ricostruzione dell'arresto e della condanna a morte dei fratelli Scholl in questo film è un chiaro esempio del valore paradigmatico del

<sup>33</sup> Soph. *Ant.* 806 sgg.

<sup>34</sup> Cfr. Soph. *Ant.* 806-810 (ὄρατ' ἔμ', ὦ γὰρ πατρίας πολῖται, τὰν νεάταν ὄδον στείχουσιν, νεάτον δὲ φέγγος λεύσσοιεν ἀελίου, κοῦποτ' αὐθις) e 878-880 (οὐκέτι μοι τόδε λαμπάδος ἱερὸν ὄμμα θέμις ὄραν ταλαίνα), in apertura e in chiusura della parte lirica, nel *commos* con il Coro. Su questo gesto di Sophie, cfr. anche SCHOLL 1993<sup>2</sup>, p. 60, che attribuisce le seguenti parole alla sorella: «So ein herrlicher, sonniger Tag, und ich soll gehen» e DUMBACH, NEWBORN 2007, p. 171. Questo stesso gesto è inserito, come consapevole richiamo all'ipotesto sofocleo, dal regista polacco Andrzej Wajda nel suo film *Katyń* (2007), dedicato alla nota vicenda del massacro di ventiduemila ufficiali e soldati polacchi, trucidati nella foresta di Katyń (oggi in Bielorussia) nel 1940 per ordine di Stalin. In questo film 'al femminile', dove il punto di vista è essenzialmente quello delle mogli o delle sorelle dei soldati polacchi, rimaste in balia di propagande avverse e di informazioni non affidabili, un episodio è espressamente ispirato ad *Antigone*. La giovane Agnieszka, appartenente alla resistenza e sorella di un ufficiale dell'aviazione polacca ucciso a Katyń, riceve da un parroco, presente al momento del ritrovamento delle salme, il rosario che il fratello stringeva nella mano al momento del suo assassinio. Per procurarsi il denaro necessario a pagare la lapide del fratello, la giovane donna si fa tagliare i lunghi capelli biondi e li vende a un teatro, dove una reduce di Auschwitz, costretta a recitare con indosso una parrucca a causa dell'alopecia provocata dai rigori della detenzione, interpreterà la protagonista dell'*Antygone* sofoclea. Tuttavia, una volta portata la pietra tombale alla chiesa, la donna scopre che il parroco è stato arrestato la sera prima e il giovane sostituito, vedendo incisa su di essa l'epigrafe «Ucciso a Katyń», si rifiuta di accettarla. Pur messa in guardia dalla sorella che cerca in ogni modo di dissuaderla, Agnieszka cerca di portare a termine da sola il suo proposito, ma viene subito arrestata dalla polizia sovietica che distrugge la lapide. Essendosi rifiutata di firmare un documento che attribuisce ai tedeschi la responsabilità del massacro, viene condannata: nell'ultima sequenza dell'episodio, mentre viene condotta a una cella sotterranea, la giovane donna alza lo sguardo, con intensità, in direzione della luce del sole.

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

Merita infine di essere ricordato che l'attrice a cui è affidato il personaggio di Sophie, Julia Jentsch, mentre di giorno era impegnata nelle riprese del film, di sera sul palcoscenico dei Kammerspiele di Monaco recitava nel ruolo di Antigone nell'omonimo dramma sofocleo, per la regia di Lars-Ole Walburg che del dramma aveva offerto una lettura per l'appunto in chiave brechtiana, trasformando l'eroina del mito in un personaggio del nostro tempo, così come Rothemund, in modo inverso ma in definitiva equipollente, ha conferito alla vicenda della Scholl un indubbio alone da tragedia classica.

ENGLISH ABSTRACT

Some critics have seen a sort of reincarnation of Sophocles' *Antigone* in the historical figure of Sophia Magdalena Scholl, the German student, active in the non-violent group called "The White Rose", which offered resistance to the Nazi regime. The correspondences are particularly evident in the screenplay for the film *Sophie Scholl-Die letzten Tage* by Marc Rothemund, as, for example, in the long verbal agon between Sophie and the Kriminalobersekretär Robert Mohr, focusing on the contrast between conscience (and piety) and State laws; the strong bond of *philia* between Sophie and her brother; in the character of Else Gebel, who adopted the compromise solution – passive obedience to the regime – preferred by Ismene in the Sophoclean prologue; in Sophie's emotion gaining the upper hand (reminiscent of *Antigone's* bemoaning) before she's led to her death.



KEYWORDS

Sophocles – *Antigone* (Greek Mythology) – Unwritten Laws –  
Marc Rothemund – *Sophie Scholl – Die Weisse Rose* –  
António Sérgio – Reception Studies.



RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ALONGE 2008

Roberto Alonge (a c. di), *Antigone, volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, Bari, Edizioni di Pagina, 2008.

AMBROSI 2003

Paola Ambrosi (a c. di), José Bergamín. *La Sangre de Antígona*, Firenze, Alina editrice, 2003.

BAÑULS OLLER, CRESPO ALCALÁ 2008

José Vte. Bañuls Oller, Patricia Crespo Alcalá, *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*, Bari, Levante, 2008.

BARBERIS 2005

Mauro Barberis, *Tre versioni di Antigone. Una meta-interpretazione*, in *Antigone. Il mito, il diritto, lo spettacolo*, a c. di Mariangela Ripoli e Margherita Rubino, Genova, Edizioni De Ferrari, 2005, pp. 18-20.

BELARDINELLI, GRECO 2010

Anna M. Belardinelli, Giovanni Greco (a c. di), *Antigone e le Antigoni. Storia forme fortuna di un mito. Atti del Convegno Internazionale, Roma, La Sapienza, 13, 25-26 maggio 2009*, Firenze, Le Monnier, 2010.



BELTRAMETTI 2002

Anna Beltrametti, *Antigone o della questione morale. L'elaborazione tragica della sovranità democratica*, in Συγγραφή. *Materiali e appunti per lo studio della storia e della letteratura antica*, a c. di Delfino Ambaglio, Como, Edizioni New Press, 2002, pp. 33-49.

BELTRAMETTI 2013

Sofocle, *Antigone*, trad. di Anna Beltrametti per il XLIX ciclo di rappresentazioni classiche, Istituto Nazionale del Dramma Antico, Siracusa, 2013.

BETTINI 2010

Maurizio Bettini, *Il fratello di Antigone. Dilemmi parenterali, survivals e regole del lutto*, in *Antigone e le Antigoni. Storia forme fortuna di un mito. Atti del Convegno Internazionale, Roma, La Sapienza, 13, 25-26 maggio 2009*, a c. di Anna M. Belardinelli e Giovanni Greco, Firenze, Le Monnier, 2010, pp. 109-122.

BOVATI ET AL. 2011

Pietro Bovati, Giovanni Cucci, Ottavio De Bertolis, Luciano Larivera, Francesco Occhetta, *Le ragioni di Antigone*, Assisi, Cittadella Editrice, 2011.

BREZZI 2004

Francesca Brezzi, *Antigone e la philía*, Milano, Franco Angeli Editore, 2004.

CACCIARI 2007

Massimo Cacciari (a c. di), *Sofocle. Antigone*, Torino, Einaudi, 2007.

CHIAIA 2009

Maria Chiaia, *Sulle orme di Antigone. Emancipazione femminile e laicità cristiana*, Roma, Studium, 2009.

CIANI 2000

Maria G. Ciani (a c. di), *Sofocle, Anouilh, Brecht. Antigone. Variazioni sul mito*, Venezia, Marsilio, 2000.

DI NICOLA 2010

Giulia P. Di Nicola, *Nostalgia di Antigone*, Torino, Effatà, 2010.

DUMBACH, NEWBORN 2007

Annette Dumbach, Jud Newborn, *Sophie Scholl and the White Rose*, Oxford, Oneworld Publications, 2007 (trad. it.: *Storia di Sophie Scholl e della Rosa Bianca*, Torino, Lindau, 2008).

DUROUX, URDICIAN 2011

Rose Duroux, Stéphanie Urdician (edd.), *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Clermond-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (PUBP), 2011.

FISCHER-FABIAN 1987

Siegfried Fischer-Fabian, *Die Macht des Gewissens: von Sokrates bis Sophie Scholl*, München, Drömer-Knauer, 1987.

FORNARO 2008

Sotera Fornaro (a c. di), *Rolf Hochhuth. L'Antigone di Berlino*, Pistoia, Via del Vento edizioni, 2008.

FORNARO 2012a

Sotera Fornaro, *Antigone. Storia di un mito*, Roma, Carocci, 2012.

FORNARO 2012b

Sotera Fornaro, *L'ora di Antigone dal nazismo agli anni di piombo*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2012.

FUSILLO 2005

Massimo Fusillo, *Antigone sullo schermo*, in *Antigone. Il mito, il diritto, lo spettacolo*, a c. di Mariangela Ripoli e Margherita Rubino, Genova, Edizioni De Ferrari, 2005, pp. 63-73.

GHEZZI 2003

Paolo Ghezzi, *Sophie Scholl e la Rosa Bianca*, Brescia, Morcelliana, 2003.

GRECO 2013

Giovanni Greco (a c. di), *Sofocle. Antigone*, Milano, Universale Economica Feltrinelli, 2013.

HANSER 1982

Richard Hanser, *Deutschland zuliebe. Leben und Sterben der Geschwister Scholl – Die Geschichte der Weissen Rose*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1982.

KULDER 2002

Birte Kulder, *Die literarische Verarbeitung des Antigone-Mythos im deutschen Theater des 20 Jahrhunderts*, Hamburg, Diplomica GmbH, 2002.

LANZA 1977

Diego Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino, Einaudi, 1977.

MANCIOCCHI 2012

Marina Manciocchi, *Antigone e le trame della psiche. Mitologia e creatività in psicoterapia*, Roma, Edizioni Magi, 2012.

MANZONI 2007

Gianenrico Manzoni (a c. di), *Sofocle. Antigone*, Brescia, Morcelliana, 2007.

MEE, FOLEY 2011

Erin B. Mee, Helene P. Foley (eds.), *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford, University Press, 2011.

MONTANI 2001

A.a. V.v., *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. Antigone e la filosofia. Un seminario a cura di Pietro Montani*, Roma, Donzelli, 2001.

MUSSO 1988

Olimpio Musso (a c. di), *Salvador Espriu, Antigone*, Firenze, Aletheia, 1988.

PADUANO 1982

Guido Paduano (a c. di), *Tragedie e frammenti di Sofocle*, I, Torino, Utet, 1982.

PADUANO 2005

Guido Paduano, *Antigone: la doppia differenza*, in *Antigone. Il mito, il diritto, lo spettacolo*, a c. di Mariangela Ripoli e Margherita Rubino, Genova, Edizioni De Ferrari, 2005, pp. 98-108.

PADUANO 2008

Guido Paduano, *Antigone e la democrazia ateniese*, in *Antigone, volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, a c. di Roberto Alonge, Bari, Edizioni di Pagina, 2008, pp. 3-22.

PALLADINO 2010

Nicola Palladino (a c. di), *Salvador Espriu, Antigone*, Roma, Bonanno editore, 2010.

PARRELLA 2012

Valeria Parrella, *Antigone*, Torino, Einaudi, 2012.

PATTONI 2010

Maria P. Pattoni, *Riusi sofoclei e allegorie politiche nell'Antigona di António Sérgio de Sousa*, in *Antigone e le Antigoni. Storia forme fortuna di un mito. Atti del Convegno Internazionale, Roma, La Sapienza, 13, 25-26 maggio 2009*, a c. di Anna M. Belardinelli e Giovanni Greco, Firenze, Le Monnier, 2010, pp. 123-158.

PATTONI, CUCCORO 2014

António Sérgio, *Antigone*, saggio introd. di Maria P. Pattoni, trad. e note di Corrado Cuccoro, Milano, Educatt, 2014.

RIPOLI, RUBINO 2005

Mariangela Ripoli, Margherita Rubino (a c. di), *Antigone. Il mito, il diritto, lo spettacolo*, Genova, Edizioni De Ferrari, 2005.

SALONIA 2012

Giovanni Salonia, *La grazia dell'audacia. Per una lettura gestaltica dell'Antigone*, Trapani, Il Pozzo di Giacobbe, 2012.

SCHOLL [1955] 1993<sup>2</sup>

Inge Scholl, *Die Weiße Rose, Erweiterte Neuauflage*, Frankfurt am Main, Fischer, [1955] 1993<sup>2</sup> (trad. it.: Inge Scholl, *La rosa bianca*, introd. di Tanja Piesch, trad. di Marcella Ravà e Valentina Gallegati, Castel Bolognese, Itaca, 2006).