

Antigone, Madame Royale¹

Antigone, Madame Royale

Corrado Cuccoro

Università Cattolica del Sacro Cuore

corrado.cuccoro@unicatt.it

Parole chiave: *Antigone*, Sofocle, Teatro francese, Ancien Régime, François-René de Chateaubriand, Madame Royale.

Keywords: *Antigone*, Sophocles, French Theatre, Ancien Régime, François-René de Chateaubriand, Madame Royale.

Presso la Biblioteca Nazionale di Francia si conserva in forma manoscritta, mutilo del finale² e privo di indicazioni di data e luogo, un testo drammatico intitolato *Antigone, Tragédie En 5 Actes, Par M^r (scil. Monsieur)***³*, in 1516 versi alessandrini – più un distico ripetuto per errore a p. 11 – non numerati. In calce alla dedica dell’opera, l’autore è designato da un appellativo nobiliare reticente, tracciato da mano diversa: “Le V.^{te} (scil. Vicomte) De xxx”. Nella medesima pagina (n.n.) dell’intitolazione si legge un esergo, ricavato dalla tragedia stessa (Atto III, Scena ultima, p. 43): “Il est une autre Vie et des Soleils Nouveaux | Dont Nulle

¹ Il presente articolo è stato annunciato da una sommaria comunicazione in margine a una miscellanea (vd. Cuccoro, 2024, in Pattoni & Zanelli, Eds., 2024 [in corso di stampa]).

² Manca quasi tutta la Scena 4 dell’Atto V e quanto la seguiva. La calligrafia uniforme e l’impaginazione accurata, sintomatiche di una redazione ufficiale, dimostrano che l’opera fu condotta a termine, almeno in una prima stesura (per una traccia di ulteriore revisione vd. *infra* la n. 7).

³ Nel catalogo della BnF la tragedia corrisponde alla scheda seguente: *Antigone, tragédie en cinq actes (en vers), par... le vicomte de... Incomplète à la fin et précédée d’une dédicace “à Son Altesse Royale Madame la Dauphine”, NAF 2863; division: Fol. 161. Come ha appurato su mia richiesta Monsieur J. Villeminez del servizio *Sindbad* (comunicazione personale del 2 luglio 2024), l’opera fu acquistata dalla BnF nel 1867, con parecchio altro materiale (cfr. Delisle, 1874, p. 313), probabilmente presso un libraio. Colgo l’occasione per ringraziare M. Villeminez della preziosa ricerca. Il testo manoscritto sarà qui sempre riportato con criterio diplomatico, con l’eccezione dei nomi propri.*

ombre Jamais n'obscurcit les flambeaux"⁴. Viene poi fornito l'elenco dei personaggi (c. I^r, n.n.): *Antigone*, *Créon* (*Tyran de Thèbes*), *Oedipe* (*ancien Roi déchu*), *Hémon* (*fils de Créon*), *Ismène* (*soeur d'Antigone*), *Phanor* (*Cap.^{te} des gardes*⁵), *Gardes*, *Soldats*, *Peuple Thébain*⁶; accompagna la lista una didascalia di ambientazione: "La scène se passe à Thèbes. Dans le Palais des Rois". La c. II^r, parimenti n.n., reca la dedica "A Son altesse Royale Madame La Dauphine", che per la sua importanza trascrivo qui integralmente:

Je n'ai point emprunté à Sophocle les traits dont j'ai peint mon Antigone, j'avais sous les yeux un autre modèle dont la France chérit les vertus et admire le noble caractère. | Daignez agréer ce faible essai, j'ose vous l'offrir comme un témoignage du tres profonde respect avec lequel j'ai l'honneur d'être, | Madame, | De Votre altesse Royale | Le très humble et obeissant serviteur Le V.^{te} De xxx⁷.

Tale dedica presenta evidenti analogie con quella premessa dal filosofo Pierre-Simon Ballanche al suo romanzo *Antigone* (1814⁸); l'omaggiata è Maria Teresa Carlotta di Borbone (Marie-Thérèse-Charlotte de Bourbon-France, 19 dicembre 1778-19 ottobre 1851), figlia di Luigi XVI di Borbone e Maria Antonietta d'Asburgo-Lorena, nota anche come *Madame Royale*⁹, un decennio più tardi delfina di Francia⁹ e, per via delle tribolazioni patite a causa della Rivoluzione (di per sé oggetto di speculazioni soteriologiche), idoleggiata dai legittimisti quale ipostasi moderna dell'eroica figlia di Edipo, in una mitopoiesi che coinvolge promiscuamente anche Minerva e Giovanna d'Arco (vd. Becquet, 2012, p. 196 ss.; 245 ss.)¹⁰. Eccone l'incipit (p.n.n.):

⁴ Cfr. Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe* 34.10 (in Levaillant & Moulinier, Eds., 1951, p. 484; d'ora in poi si farà riferimento a questa edizione): "Et puisque nous cherchons de nouveaux soleils, je me précipiterais au-devant de leur splendeur et n'attendrais plus le lever naturel de l'aurore". Il passo è tratto da *Fin de ma carrière politique*, un capitolo di bilanci, dove il discrimine cronologico è individuato nella morte di Carlo X, avvenuta il 6 novembre 1836. La pertinenza di questa citazione si chiarirà nel corso della trattazione.

⁵ Suppongo che l'inusitata abbreviazione si riferisca al grado di *Capitaine-lieutenant*, in vigore nell'esercito francese prima della Rivoluzione: vd. la chiara voce *Capitaine* in Diderot & D'Alembert (Eds.), 1751, pp. 629-630.

⁶ I gruppi elencati svolgono una funzione meramente decorativa; manca una vera e propria formazione corale.

⁷ La disadorna parafrasi contrasta con i ricercati risvolti della redazione generale e costituisce verosimilmente un autografo del misterioso autore, come anche la trasandata annotazione che si legge in calce a IV.4, p. 46: "quatre vers a retravailler".

⁸ Sul titolo vd. Muratori-Philip, 2016, p. 15.

⁹ Il titolo venne assunto da Maria Teresa il 16 settembre 1824 (vd. Cartron, 1999, pp. 157-158; Becquet, 2012, pp. 7-8; 209-210) – che dunque si deve considerare un *terminus post quem* – e mantenuto nell'uso dai legittimisti anche dopo l'abdicazione del duca di Angoulême (Luigi XIX), proclamata il 2 agosto 1830 (vd. Cartron, 1999, p. 212).

¹⁰ La dedica di Ballanche, ribadita nelle edizioni del 1819 e del 1829, venne poi soppressa (cfr. McCalla, 1998, p. 47). Alla preziosa lista di Becquet, 2012, p. 353 ss. andrebbe aggiunta altresì una tragedia storica di Alexis-Jacques de Serre, conte di Saint-Roman (Parigi, 1770-1843), fervente legittimista, non priva di nerbo e di finezza psicologica: *Louis XVI. Tragédie en cinq actes et en vers* (1795, ma pubblicata solo nel 1823: vd. l'*Avant-propos*, p. 13). Nel dramma, incentrato sulle

MADAME, Antigone fut, dans les temps anciens, le plus parfait modèle d'une vie de dévouement et de sacrifices: son nom est devenu le nom même de la piété filiale; il est devenu le vôtre, MADAME, et c'est là, sans doute, la plus grande louange que l'on ait pu jamais donner à cette héroïne de la vertu et du malheur.

Ancora più prezioso dal punto di vista ermeneutico l'*Épilogue* (pp. 317-324), una postfazione in cui Ballanche, negando di avere disegnato un'allegoria, esplicita le analogie tra l'eroina sofoclea e la dedicataria. Ne riporto il passo decisivo (pp. 320-321):

Néanmoins, si, en retraçant, d'après l'antiquité, l'idéal d'une vie de dévouement et de sacrifice, j'ai rencontré quelques traits de cette princesse admirable qui a passé sa première enfance dans les prisons et sa première jeunesse dans l'exil; de cette princesse née pour expier les fautes des hommes et pour consoler un grand monarque dans ses peines; de cette princesse éprouvée par de si étranges infortunes, par des souffrances qui semblent dépasser les limites des forces humaines; enfin si j'ai rencontré quelques traits de cette princesse magnanime, qui n'a reçu le nom d'Antigone françoise que parceque son nom, consacré par la vénération des siècles et par les merveilles de la poésie, est devenu celui de la piété filiale elle-même: alors j'aurai atteint un degré d'estime et de gloire auquel j'étois bien loin de prétendre.

Come ha opportunamente puntualizzato Becquet (2012, p. 157 ss.), il motivo della *nouvelle Antigone* o *Antigone Française* è inaugurato durante il Direttorio da M. d'Albins (1796, p. 17), a magnificare Madame Royale come devota adolescente al fianco del padre presso l'Assemblea Legislativa e poi nella reclusione del Tempio, e successivamente si sviluppa da artate equiparazioni "colonee" – in cui Luigi XVIII rimpiazza velleitariamente il fratello martire¹¹ – agglutinando temi come i lutti famigliari, l'amore e la solidarietà verso i cari, l'esilio, la sopportazione dei dolori immani, l'istanza di riconciliazione, l'orfanità, la devozione religiosa (cfr. Becquet, 2012, pp. 100 e 160) e forse anche la fiera pugnace (si pensi alla difesa

estreme vicissitudini del re detenuto con i più stretti famigliari, agisce infatti anche il personaggio di *Madame, fille du Roi* (vd. gli Atti IV e V), contribuendo, nonostante la convenzionalità della caratterizzazione e la modesta incidenza scenica, alla monumentalizzazione in vita di Maria Teresa. Del medesimo autore si legge un'*Antigone, fille d'Oedipe. Tragédie en cinq actes et en vers*, composta prima del 1803 e pubblicata con *Louis XVI* (*ibid.*), notevole per la solidità dell'impianto e l'abilità della versificazione; va subito aggiunto, comunque, che nel teatro del conte di Saint-Roman il motivo di Antigone e la figura di Madame Royale non si correlano mai.

¹¹ Non più ospitato dello zar Paolo I, il re si era visto costretto ad abbandonare Mittau (22 gennaio 1801) e ad affrontare con la nipote un tremendo viaggio attraverso le gelide lande della Lituania (vd. Nettement, 1872³, p. 279; De Poli, 1880, p. 129 ss.; Cartron, 1999, p. 41 ss.). Fondamentale contributore del motivo dell'*Antigone française* sul piano figurativo fu il conte (secondo taluni, marchese) di Paroy, che immortalò la traversata (vd. Becquet, 2012, p. 160). Con la scorta di un passo delle memorie dell'artista (in Charavay, Ed., 1895, p. 438), Becquet conclude che l'omaggiata appoggiava, almeno in parte, la propaganda dello zio; a mio giudizio, tuttavia, l'apprezzamento richiamato dallo sfortunato conte non prova l'assunto e non può soverchiare testimonianze prossime alla famiglia reale come quella della contessa di Boigne (vd. *infra* la n. 12).

di Bordeaux organizzata contro Napoleone nel 1815: vd. Becquet, 2012, p. 185 ss.)¹². Nessuna delle analogie evocate, in verità, sfugge alla caliginosa concettosità da cui è nata, da sola o affastellata con le altre; l'intero costruito da un lato postula faticose integrazioni, dall'altro incorre in aporie inaggirabili, come quella che grava sul rapporto parentale degli attori: Luigi XVIII in quanto zio di Madame Royale resta indissolubilmente omologo all'antagonista di Antigone, ancorché la nipote per lui divenga una "fille adoptive" (cfr. Duc de D****, Ed., 1832, p. 181). È pur vero, come è stato giustamente sostenuto, che nel clima della Restaurazione e quindi dei rinnovati ruoli di potere premeva anche l'esigenza di assegnare un volto riconoscibile e possibilmente venerabile a una principessa quasi sconosciuta di fatto¹³. In conclusione, considerate la cogenza antonomastica e ovviamente la compatibilità storica dello stato della lingua¹⁴, Ballanche e il visconte omaggiano senza dubbio la medesima persona. Il secondo estensore riveste sicuramente il

¹² Lo stesso Luigi XVIII nei suoi *Mémoires* (vd. Duc de D****, Ed., 1832, p. 181) applica alla nipote l'epiteto di "moderne Antigone" (cfr. Id., 1833, p. 12: "ma fidèle Antigone"). L'investitura meta-teatrale di Madame Royale come Antigone e dello zio come Edipo esule fu promossa dallo stesso Luigi XVIII nel corso di una rappresentazione della tragedia lirica *Edipo a Colono* di A. Sacchini su libretto di N.-F. Guillard, avvenuta all'Opéra di Parigi il 17 maggio 1814; vd. le esposizioni euforiche di Gassier, [1814], p. 108 ss. e di Nettement, 1872³, pp. 334-335. Di un'affettata e anodina pantomima da parte di Luigi XVIII, quasi controcanto buffo alla tragicità della scena, testimonia invece la contessa di Boigne, come pure delle reazioni algide di Madame Royale alle manovre dello zio: "La princesse ne s'y prêtait que le moins possible", p. 425; in generale, per l'indifferenza di Maria Teresa all'ostensione di cui fu oggetto al suo ritorno a Parigi, vd. *ibid.*, pp. 422-423. Il barone Imbert de Saint-Amand (1887, pp. 130 ss. e 456-457) alle acclamazioni mondane dell'aneddoto contrappone la malinconia dolente, pur dissimulata, della festeggiata; in un ritratto successivo, Imbert de Saint-Amand (1888, p. 11) annota: "Fatiguée de s'entendre désigner comme la moderne Antigone ou l'orpheline du Temple, elle se défie de ce qu'on pourrait appeler les larmes littéraires et les attendrissements de commande. Instruite à l'école du malheur, et connaissant par une dure expérience toutes les palinodies des courtisans, elle n'aime pas à donner ses chagrins en spectacle. Elle les cache dans les replis de son âme, comme dans un impénétrable sanctuaire, ne confiant ses regrets et ses peines qu'à Dieu. Elle sent qu'une douleur comme la sienne n'a besoin ni de commentaires, ni de réclames. Chez la duchesse d'Angoulême, il n'y a rien d'apprêté, rien de théâtral, rien de factice. Tout est sincère, tout est austère, et tout est vrai". Per la saggistica moderna vd. anche Cartron, 1999, pp. 68-69.

¹³ Sull'impressionante lavoro di appropriazione simbolica profuso per disciplinare l'aura misteriosa della principessa adolescente vd. Becquet, 2012, pp. 94 ss., 174 ss. (p. 175: "Au moment de son retour, Marie-Thérèse appartient donc au domaine de la littérature et de la mémoire, restant pour les Français la prisonnière du Temple"), 196-197. Sulla rinnovata sensibilità popolare per l'*Orheline du Temple*, quasi un preludio della liberazione, scrive analogamente Muratori-Philip (2016, p. 139): "Incroyable revirement pour cette jeune fille que personne ne connaît mais qui devient l'héroïne de nombreuses brochures, voire de chansons et de prières".

¹⁴ Si consideri, per es., l'agg. *faible* impiegato nella dedica, con il dittongo conservato per tutta la tragedia: il *Dictionnaire de l'Académie française* registra così il vocabolo solo a cominciare dalla sesta edizione (1835, p. 720), in sostituzione di *foible*, lemmatizzato in via esclusiva nella quinta (1798, p. 595); ma già nel 1834 Duhamel pubblica la sua *Antigone* nella veste ortografica più moderna (l'intera serie delle edizioni dell'autorevole *Dictionnaire* è comodamente disponibile in formato digitale: vd. *infra* i Riferimenti bibliografici). Nell'uso generale le varianti coesistettero per circa un secolo: vd. Pasques, 1975, p. 73 ss. Chateaubriand disdegnò la riforma ortografica (*ibid.*, p. 82), ma non c'è ragione di ritenere che la posizione conservatrice dello scrittore vincolasse il suo copista.

grado nobiliare che si attribuisce: qualunque abuso¹⁵ avrebbe recato oltraggio a Madame Royale per quanto lei rappresentava e non sarebbe stato tollerato¹⁶. L'anonimato, inoltre, aggiunge all'omaggio un tocco di delicata eleganza: l'autore rinuncia a brillare di luce riflessa e insieme presuppone confidente complicità, a sua volta pegno di riconoscibilità. Comunque, la goffa oscillazione del nome della protagonista (*Antigone*, pp. 21, 27, 29, 34, 56, si alterna con la forma corretta, persino nella stessa pagina: cfr. la prima e le ultime due citate)¹⁷ basta a escludere che il manoscritto sia autografo.

Trattandosi di un testo forse del tutto trascurato dalla critica, non parrà superflua una sintesi dell'intreccio.

ATTO I (pp. 1-14; vv. 370) (Una didascalia colloca sul fondo della scena un peristilio e la tomba della famiglia dei Labdacidi). SCENA 1. Prostrata dal dolore, Antigone invoca i Mani della sua stirpe presso il loro Mausoleo¹⁸: Creonte ("farouche Créon"), dopo averne causato la morte, perseguita Polinice anche nell'aldilà, condannandone il corpo a divenire pasto di avvoltoi e cani. L'appello di Antigone si estende agli Dèi Protettori, parimenti vilipesi. La donna promette al fratello che, una volta depositate le ceneri di lui nell'urna che reca con sé¹⁹, non se ne separerà fino alla fine. Rinfrancata dall'impresa²⁰, conforta le fanciulle tebane del suo seguito; è notte fonda e occorrerà procedere senza rumore, con l'aiuto della Terra e degli dèi invocati, per "servire la natura" ("servir la nature", p. 2, n.n.). Antigone non prega per il proprio futuro; una sequela di sventure le ha ormai marchiato l'esistenza: i fratelli (maschi) e la madre sono periti, mentre il padre Edipo giace in una buia prigione e lo scettro di Laio è impugnato da un usurpatore. Celebra un rito con umili offerte²¹. Ma ecco Ismene. SCENA 2. Antigone chiede alla sorella se sia informata dell'empio decreto del "tiranno" ("Tyran"); grazie alle loro mani, comunque, la natura e i morti prevarranno²². Ismene risponde che una moltitudine disumana proclama il disonore del fratello

¹⁵ Si pensi a Delphine Gay de Girardin (1804-1855), una versatile letterata che ricorreva occasionalmente a identità maschili fregiate del titolo di *Vicomte*, come pure il marito Émile, sedicente *Vicomte de Launay* (per il secondo cfr. Biré, 1902, p. 309).

¹⁶ Secondo le testimonianze coeve, Madame Royale esigeva il rispetto più rigoroso dell'etichetta nobiliare (vd. per es. Becquet, 2012, p. 226 ss.).

¹⁷ A p. 29 rima con *pardonne*. La geminazione, comunque, non è espediente necessario: a p. 30 la forma *Antigone* rima con *ordonne* e nella successiva con *environne*.

¹⁸ Sulle visite rese da Maria Teresa alle sepolture dei propri cari vd. Becquet, 2012, p. 240 ss. Sulla traslazione dei resti di Luigi XVI e di Maria Antonietta dal cimitero della Madeleine alla necropoli reale di Saint-Denis, avvenuta il 21 gennaio 1815, vd. Romer, 1852, p. 87 ss.; Nettement, 1872³, p. 340 ss.

¹⁹ Il motivo dell'urna, reso topico dall'*Elettra* sofoclea (v. 1126 ss.), dipende probabilmente da un particolare filone figurativo, su cui vd. Becquet, 2012, p. 92.

²⁰ "Je sens avec transport | Mon courage égal(e) malheur(s) de mon sort", p. 2 (n.n.).

²¹ "Il ne nous reste plus d'un antique héritage, que le Deuil et l'opprobre et presque l'esclavage", p. 3.

²² "Cet outrage inoui le connais-tu ma soeur?": cfr. *Soph. Ant.* 7 ss. L'intera sequenza arieggia il prologo del modello greco, ma con vistose novità, come l'insistenza sull'empietà del provvedimento.

e maledice la sua “compassione” (“Pitié”), quando un tempo quella stessa gente venerava il potere di Eteocle e Polinice²³. Per Antigone, tuttavia, non occorrono appoggi se non dagli dèi. Ismene concepisce piuttosto un piano diplomatico e dilatorio, consistente nel reiterare le suppliche a Creonte – un tempo uso a flettere il ginocchio al cospetto delle sorelle – e nell’attendere il rientro dal fronte di Emone che, assai caro ai Tebani, saprà proteggere entrambe e strappare Polinice all’inaudito vituperio. Antigone però non si umilierà come una schiava ai piedi del Tiranno; il pericolo, anzi, raddoppia la sua audacia²⁴; la lontananza di Emone è frutto di una benedizione celeste: per ottenere vantaggio da lui, le due donne dovrebbero indurlo a rivoltarsi contro il padre, meritandosi così una condanna eterna (“reproche Eternel”, p. 5). Ma Ismene sarà pronta a morire, pervasa dal “santo ardore” (“sainte ardeur”, *ibid.*) della sorella²⁵? Ismene non indietreggerà, pur avvertendo che l’empio decreto è una trappola con cui il tiranno, provocandone la devozione (“piété”, *ibid.*), punta a eliminare proprio Antigone²⁶; dunque, rilancia la propria soluzione. Antigone, rintuzzando le remore di Ismene circa i soldati, il pericolo imminente e le sorti dell’anziano genitore, assevera che gli dèi guideranno i loro passi, che la gloria è più certa del pericolo e che Edipo comprenderà il loro impegno; lei sfiderà la morte e si immolerà, mentre Ismene sopravviverà, ma con infamia. SCENA 3. Rimasta sola, Ismene si protesta immeritevole dei rimproveri: se i propri sforzi non approderanno a nulla, anche lei saprà sacrificarsi ai Mani del fratello; prega quindi gli dèi di assistere lei e la sorella e di far cedere Creonte. Ma ecco costui, accompagnato da una folla adorante che prima solea raccogliersi attorno a Eteocle e Polinice²⁷. SCENA 4. In un’allocuzione ai Tebani Creonte, re per suffragio popolare²⁸, esalta la vittoria sugli Argivi²⁹ e ribadendo la condanna di Polinice commina ai trasgressori dell’“ordine supremo” (“ordre suprême”, p. 7) il supplizio riservato ai traditori: la decapitazione (“Qu’il tombe sous le fer sur sa tête levé”, p. 7³⁰), dovesse anche trattarsi di suo figlio³¹ Emone,

²³ Ovvio riferimento critico alla Rivoluzione e alla volubilità del volgo.

²⁴ In Ballanche (1814, p. 271), invece, Antigone accondiscende all’istanza.

²⁵ L’iniziativa di Antigone appare già associata alla santità in Garnier, *Antigone ou la Pieté* IV.1585, 1620-1621 (in Beaudin, 1997, pp. 122, 125).

²⁶ Cfr. Rotrou, *Antigone* III.5, 831-834 (in Louvat, Moncond’huy & Riffaud, 1999, p. 272): “L’ordonnance avec soi, porte sa fin expresse; | C’est à nous qu’elle parle, à nous qu’elle s’adresse; | La racine arrachée, et les arbres détruits, | Le cruel veut encore exterminer les fruits”.

²⁷ Cfr. il “discorso della corona” in Soph. *Ant.* 162 ss.

²⁸ La carica elettiva rende qui Creonte una controfigura della monarchia orleanista, che con Luigi Filippo, dal 9 agosto 1830 “re dei Francesi”, si impose sulla dinastia dei Borbone (specificamente sulla successione di Enrico V ai sovrani dimissionari Carlo X e Luigi XIX).

²⁹ *Le tombe* del nemico scavate nei solchi di Tebe (“tombeaux creusés dans nos sillons”) richiamano irresistibilmente il famigerato distico “Qu’un sang impur | Abreuve nos sillons” dell’inno rivoluzionario *La Marseillaise*, composto da Rouget de Lisle (1792). Creonte è legato così anche al trionfalismo giacobino, come poi forse a Napoleone (vd. *infra* la n. 47).

³⁰ Una trasparente allusione alla ghigliottina.

³¹ Cfr. Garnier, *Antigone ou la Pieté* IV.1740 (in Beaudin, 1997, p. 129); Rotrou, *Antigone* IV.1, 1109-1110 (in Louvat, Moncond’huy & Riffaud, 1999, p. 289).

eroe di guerra e successore dinastico³² (p. 8). Creonte sa però delle trame di un partito (“Parti”, p. 8) che al figlio elettivo del popolo osa preferire una donna, sangue dei Re indegni; altri, secondo lui anche più pericolosi, attaccano la monarchia in sé e l’anarchia si avvantaggia dei lodatori dei principi scomparsi³³; è tuttavia la “santa autorità” (“sainte autorité”, p. 8) dei re a conservare insieme l’ordine e la libertà, la giustizia e la pace. Creonte sederà la discordia civile³⁴. SCENA 5. Ismene supplica Creonte di revocare il decreto su Polinice, in nome della misericordia: il più umile dei Tebani, secondo la volontà divina, riceverebbe onoranze funebri e, con la sepoltura, la pace negli inferi; che direbbe la Grecia di un popolo che diversamente dagli altri non onorasse la pietà (“piété”, p. 9)? La preghiera però non sortisce effetto. Ismene giustificerebbe agevolmente il fratello, ma sa che a causa dell’ingiustizia umana l’innocente che soccombe ha sempre torto. Ella prega Creonte di lasciare agli dèi il giudizio di una vittima del destino, un consanguineo che, tutelato dai Mani indignati, dovrebbe ritrovare il fratello nel riposo della tomba³⁵; riscontrando tuttavia indisponibilità, rinfaccia al tiranno l’obiettivo autentico da lui perseguito: quello di provocare e poi colpire, attraverso Polinice, lei e Antigone, detentrici dei diritti al trono sia per sangue sia per legge. Ma la loro gloria esula dal controllo di Creonte e il sangue innocente attirerà su di lui la vendetta celeste. SCENA 6. A colloquio con Fanore, Creonte conferma la propria ostilità verso Antigone, stimata e amata a Tebe per le qualità morali, e la strumentalità del decreto; la lega (“ligue”, p. 12) dei ribelli trova in lei un appoggio fondamentale, senza il quale sarà facilmente sgominata. Fanore incoraggia cinicamente Creonte a perseguire i piani stabiliti, ma teme l’intervento di Emone. Creonte peraltro ha già provveduto con un pretesto a protrarre la permanenza del figlio al fronte; dopo la progettata uccisione della “superba rivale” (“superbe rivale”, p. 13), sarà il tempo onnipotente a sedare la disperazione di Emone, fino all’oblio. Creonte chiede poi dei ribelli imprigionati nella torre³⁶ e Fanore si affretta ad assicurare che, fedele agli ordini, ne ha preordinato la fine: la torre, che Creonte vorrebbe ornare dell’iscrizione “Lasciate Ogni Speranza”

³² La menzione di una linea dinastica personale stride con il principio elettivo della suprema carica.

³³ Sull’anarchia cfr. *Soph. Ant.* 672 ss.

³⁴ Il discorso di Creonte è affine in alcuni punti al proclama del 31 luglio e al discorso del 3 agosto 1830 con cui Luigi d’Orléans accetta di salvare la monarchia su fondamenti diversi da quelli consuetudinari, sventando guerra civile e anarchia: vd. Teyssèdre, 1830, pp. 128-133.

³⁵ Le maiuscole non si oppongono alle minuscole secondo un criterio grammaticale; per es., in una coppia di versi riportata certamente per errore a cambio foglio (vd. le pp. 10-11), “malheureux” è scritto con iniziale prima maiuscola e poi minuscola. Forse le oscillazioni si debbono semplicemente al flusso emotivo dello scrivente.

³⁶ Il riferimento onora un’altra usitata designazione antonomastica di Madame Royale: l’*Orpheline du Temple* (cfr. per es. Becquet, 2012, p. 99 ss.). In quanto membro della famiglia reale, Maria Teresa Carlotta fu detenuta nella Torre del Tempio dal 13 agosto 1792 al 19 dicembre 1795. In quel periodo atroce perse i genitori, il fratellino Luigi Carlo (delfino di Francia) e la zia Elisabetta. La Torre fungeva già da prigione in Rotrou, *Antigone* IV.4, 1310 (in Louvat, Moncond’huy & Riffaud, 1999, p. 303) e, con intenzione allusiva, in Ballanche, 1814, p. 56 ss. Sulla storia dell’edificio e sulla cattività della famiglia reale vd. Nettement, 1872³, p. 68 ss.; Becquet, 2012, p. 56 ss.

(“Ici Plus D’Espérance”, p. 14³⁷), non li restituirà. Tra i suoi oppositori Creonte vuole spargere “il terrore” (“la terreur”, *ibid.*).

ATTO II (pp. 15-28; vv. 356) SCENA 1. Creonte redarguisce Emone perché, rientrando a Tebe contro gli ordini, ha lasciato sguarnite le frontiere nell’eventualità di attacchi da parte di nuovi nemici. Emone si rammarica piuttosto di non essere caduto in combattimento e di essersi così coperto di gloria³⁸: mentre lui rischiava la vita per lo Stato, il padre perseguitava i superstiti della stirpe reale e il nome di Emone non valeva a proteggerli. Creonte semina discordia e terrore ed Emone percepisce il grido degli oppressi; i nemici esterni sono stati da lui sbaragliati, ma ora si tratta di trionfare sui cortigiani velenosi, flagello dei troni. Antigone e Ismene meritano il perdono per i diritti di nascita e del resto non hanno mai assunto comportamenti sediziosi; l’amata Antigone desidera solo rivedere l’anziano padre, che merita la liberazione; bisogna rispettare i re decaduti e la sventura. Di rimando, Creonte esorta il figlio a contemplare la pianura ingombra di cadaveri, esito dell’ambizione di un principe che non merita apologie, e afferma che Antigone agisce per invidia dello scettro che non le appartiene³⁹. Essendo donna, inoltre, Antigone avrebbe svigorito l’impero; infine, la clemenza troppe volte ha trascinato i re alla rovina. Esecrando le massime tiranniche, Emone chiama il padre a rinunciare al potere precario dell’oppressione per attendere al benessere del popolo tebano e ad ascoltare solo lui, consigliere affettuoso e disinteressato, ispirato da un Dio irresistibile. Creonte riconosce e apprezza lo spirito virtuoso del figlio, ma altro è eccellere nell’arte militare, altro è governare; Emone dovrà accettare le decisioni del padre, del resto assunte nell’interesse di entrambi. La necessità esigerà da Emone un grande sacrificio; e Antigone, secondo Emone la “figlia dei re” (“fille des rois”, p. 19⁴⁰) che ha ascoltato solo la voce della sua virtù per salvare Polinice, verrà giustiziata. Sentendosi strumentalizzato e trascurato, Emone contesta la sacralità del potere paterno e si avvede che il provvedimento è una trappola escogitata per eliminare un ostacolo all’ambizione⁴¹. Ma ecco Antigone, condotta da guardie. SCENA 2. Emone inveisce contro la scorta (“Tigres impitoyables, | D’un pouvoir Tyrannique, instrument exécration”, p. 20) e ordina che la prigioniera venga slegata, ma Creonte si oppone e avvia un interrogatorio circa la trasgressione del decreto. Protendendo l’urna che accoglie le ceneri di

³⁷ Così Jacques Delille traduceva Dante, *Inf.* 3.9 nel canto V del poema *L’Imagination* (Delille, 1806, p. 38). Chateaubriand in *Génie du christianisme* II.4.14 aveva citato *Inf.* 3.1-3 e 3.9 in italiano: vd. Regard (Ed.), 1978, p. 752. L’espressione è una di quelle graficamente enfaticizzate: cfr. *infra* le nn. 68 e 75.

³⁸ Sulla rilevanza del passo in relazione alla circolazione della tragedia v. *infra* la n. 92.

³⁹ Per illazioni di Creonte in tal senso vd. Racine, *La Thébaïde* III.6 in Picard, 1950, p. 145 (“L’intérêt des Thébains n’est pas ce qui vous touche, | Dédaigneuse princesse” etc.).

⁴⁰ Per l’espressione cfr. Garnier, *Antigone ou la Pitié* IV.2277 (in Beaudin, 1997, p. 155); Rotrou, *Antigone* IV.3.1204 (in Louvat, Moncond’huy & Riffaud, 1999, p. 295).

⁴¹ Cfr. *supra* I.2 e la n. 26.

Polinice, Antigone proclama al “barbaro” (“Barbare”, p. 21) il proprio trionfo⁴²: lei ha ascoltato la voce interiore della “Santa Pietà” (“Sainte Piété”, p. 21), più forte delle leggi, e gli Dèi le hanno spianato il cammino. Ora Creonte aizzi pure contro di lei i carnefici: Antigone sarà felice, perché ha servito la natura, grazie agli Dèi. Emone insorge, ma Antigone lo ferma: lei si immola al dovere; sappia a propria volta Emone fare altrettanto rispetto a tale legge. Infatti, il nemico feroce di Antigone è per Emone pur sempre il padre, “l’Immagine degli Dèi” (“l’Image des Dieux”, p. 22), che pertanto va rispettato a qualunque costo. Creonte crede che Antigone parli per paura, alimentando una speranza di grazia; ma la virtù, per Antigone, non avverte un tale bisogno e, al contrario, sfida con fierezza il crimine. Sopraggiunge Ismene. SCENA 3. Ismene denuncia sé stessa circa gli onori funebri resi a Polinice, ma viene subito contestata da Antigone, che le rinfaccia l’inerzia dimostrata nel mattino⁴³; ora né Polinice né Antigone hanno bisogno di lei; le ceneri e l’urna attesteranno la gloria di chi ha conseguito l’onore del sacrificio, così come l’onta di Ismene. Un solo dolore turba la gioia di Antigone⁴⁴. Dopo che Ismene ha rovesciato su Creonte il proprio odio, incitandolo a colpire lei sola e non la sorella, destinata peraltro a essere vendicata dai Tebani, Creonte condanna entrambe agli inferi in quanto ultimi rampolli di una famiglia infame. Emone giura sulla spada che nemmeno nell’oltretomba gli assassini troverebbero scampo alla sua giusta collera. Creonte raccoglie la minaccia e mette in guardia parimenti il figlio, sgomentando Antigone anche per l’ingratitude e la portata autodistruttiva dell’attacco. Antigone chiede al Tiranno di essere condotta via, a tutela – come poi rivela – dell’amato. Emone le promette un abboccamento. Creonte ordina alle guardie di trascinare le sorelle alla torre⁴⁵. SCENA 4. Uscite le donne, Emone in tutta umiltà scongiura ancora il padre di sormontare l’ira che lo domina e che rischia di condurlo alla perdizione eterna (i rimorsi di un assassino sono inani⁴⁶); il popolo vendicherà il sangue dell’innocenza. Creonte si richiama alla ragion di Stato, di cui un monarca è schiavo: occorre una punizione esemplare, quantunque irrogata a malincuore, per il “partito” (“parti”, p. 26) che lo sfida. Quanto alle vendette, Creonte spegnerà la memoria dell’episodio diventando “il Padre e il sostegno dei Tebani” (“le Père et l’appui des Thébains”, p. 27⁴⁷). Emone si ritira avvilito. SCENA 5. Rimasto solo, Creonte riflette sulla disperazione del figlio, causata da una donna, “sesso spregevole” (“sexe méprisable”, p. 27); se avesse un fratello, Emone per quanto caro non erediterebbe la corona.

⁴² La veemenza dell’alterco, interamente impostato sul *tutoiement*, supera la tensione del confronto precedente, dove Emone non deroga mai, per quanto sdegnato, alla deferenza protocollare.

⁴³ Cfr. *Soph. Ant.* 536 ss.

⁴⁴ Il distacco emotivo da Emone rimodula la reticenza affettiva dell’Antigone sofoclea.

⁴⁵ Ovvio allusione all’antico luogo di detenzione di Madame Royale, topica stazione della *via crucis* della “nouvelle Antigone”.

⁴⁶ “En vain le meurtrier que son forfait dévore, | Se roule dans la poudre où le sang fume encore, | Ses cris n’arrivent point dans la nuit du Trépas; | Inutiles efforts! le cercueil n’entend pas. | Cessez de résister; que votre main s’arrête” (pp. 26-27).

⁴⁷ Una certa M.me Chevrier de V... (sic) inneggiava a Napoleone come “Des Français le Père et l’appui” nel *Journal de Paris* del 28 marzo 1811 (in *Journal de Paris*, 1811, p. 620).

Mancava un solo giorno all'esecuzione di Antigone quando il giovane è rientrato prematuramente, scombinando il piano. Creonte intuisce l'azione di un potere soverchiante ma indiscernibile ("Invisible pouvoir, qui peut te méconnaître? | L'homme n'est qu'un Esclave et toi seul est le maître") e si dibatte nel dubbio: l'uso della forza suscita l'aggressività dei nemici; la compassione sarebbe scambiata per paura; l'esilio è misura adatta solo verso chi non si teme.

ATTO III (pp. 29-43; vv. 384) SCENA 1. A colloquio con Emone, Creonte annuncia il perdono e la liberazione di Antigone, in cambio di un premio alla propria "bontà" ("bonté", p. 29). Il giubilo iniziale di Emone, che attribuisce la svolta a un ravvedimento o all'amore paterno o a divinità che veglino sui re, e che contestualmente chiede perdono dei propri eccessi, si smorza nel dubbio alla rivelazione della condizione preliminare: la figlia dei re dovrà subito divenire sua sposa. Dato che natura e leggi conferiscono ad Antigone diritti superiori e incontestabili al trono di Tebe, il matrimonio da un lato stornerà da Creonte la taccia di usurpatore e anzi ne legittimerà il potere, dall'altro stabilizzerà la volontà del "popolo infedele" ("peuple infidèle", p. 30) e riverbererà su Emone l'amore unanime di cui gode Antigone⁴⁸. Emone solleva una serie di difficoltà: le calunnie che gravano sul padre in relazione al conflitto tra Eteocle e Polinice⁴⁹ e – ancora su quel punto – le convinzioni di Antigone, che forse solo con il tempo lui potrebbe placare. Creonte non concede alcuna dilazione; Antigone sarà sua nuora se sceglierà come lui di soprassedere sul passato; in alternativa, sua vittima. Emone non si fa illusioni: il dovere è il perenne imperativo di Antigone e se la forza di Creonte sta nella spada, quella dell'amata dimora nel cuore. Emone morirà per mano del padre, piuttosto che assecondarne il furore fino alla fine. SCENA 3. A colloquio con Antigone, Emone si cruccia delle catene con cui l'empietà reprime un'azione nobile e santa. Antigone è consolata dalla presenza dell'amato, che ha rischiato di non rivedere dopo la condanna a morte, ma non potrà mai imparentarsi con il nemico dei suoi cari estinti. Nonostante l'ostilità tra le rispettive famiglie⁵⁰, per Emone Antigone è tutto e giacerebbe certamente al suo fianco nella tomba⁵¹ piuttosto che comandare al mondo senza la sua metà.

⁴⁸ Già l'Edipo di Ballanche (1814, p. 78) ipotizzava la strumentalizzazione del matrimonio fra Emone e Antigone da parte di Creonte. Una situazione affine si determina in Duhamel, *Antigone* III.6-7 (Id., 1834, p. 56 ss.), dove vengono altresì rilevate avvisaglie di una sedizione dei Tebani contro il sovrano (nella seconda Scena dell'Atto successivo Ismene annuncia alla sorella che il despota ha domato il popolo in rivolta).

⁴⁹ Emone esprime una visione ingenua: attraverso le considerazioni di Antigone, il lettore ha imparato a diffidare del signore di Tebe sin dalla prima Scena della tragedia. Sulle smanie di potere e i maneggi di Creonte cfr. per es. Rotrou, *Antigone* II.4.649 ss. (in Louvat, Moncond'huy & Riffaud, 1999, p. 261); Racine, *La Thébaïde* III.6 in Picard, 1950, p. 145 ss.; Ballanche, 1814, p. 20. Per l'antichità, basti Stazio, *Theb.* 11.298 ss.

⁵⁰ Il motivo "shakespeariano" e romantico apporta solo una fugace suggestione, data la natura endogamica della relazione con Antigone. La stessa Madame Royale nel 1799 aveva sposato il cugino Louis Antoine, duca di Angoulême.

⁵¹ Per il motivo della sepoltura comune cfr. per es. Soph. *Ant.* 73; Eur. *Phoen.* 1658-1659. Vd. del resto Garnier, *Antigone ou la Pieté* IV.1587 (in Beaudin 1997, p. 122); Duhamel (1834), IV.5 (Id., p. 74).

Antigone si rimette alla volontà del Cielo: è preparata a ogni sacrificio, avendo subito ingiustizie dalla prima giovinezza, ma ora, essendo donna, ha bisogno dell'appoggio di Emone, nel segno della virtù. SCENA 4. Antigone ed Emone sono raggiunti da Ismene, latrice di una lieta notizia: potranno incontrarsi con il padre; Emone, per discrezione, si ritira⁵². SCENA 5. Antigone teme che le prolungate sofferenze abbiano fiaccato lo spirito del genitore. Ed ecco Edipo, sorretto da due Tebani⁵³. SCENA 6. Antigone e Ismene accolgono il padre con parole affettuose e confortanti, ma il re emerito è in preda a un'allucinazione: scorge spettri e in particolare un "esecrabile Eumenide" che non è in grado di spaventarlo e che anzi lui, ridotto ormai a un'ombra⁵⁴, ama; poi maledice Polinice ed Eteocle, augurando loro di dilaniarsi anche dopo le esequie e di divorarsi negli inferi⁵⁵. Crede anzi di vedere Polinice, lacero e singhiozzante; se potesse, vendicherebbe su di lui gli Dèi e la natura (*ibid.*)⁵⁶; quando lui era caduto in disgrazia, infatti, il figlio l'aveva gettato in catene, incurante delle suppliche. Gli occhi di Polinice, privi di palpebre, sono iniettati di sangue e impastati di polvere; lembi disgustosi di livida carne ferita si staccano e insozzano il suolo; quello stato è opera di Eteocle. Edipo, affranto, perdona tutto al figlio, purché gli risparmi lo spettacolo insopportabile. Finalmente Edipo riconosce le figlie sconvolte. Antigone si rammarica di non avere seguito il padre in carcere, ma lui le è assai grato di aver condiviso l'esilio. Edipo chiede della moglie; a disagio, Antigone invita il padre a rinunciare a sapere: la sua curiosità gli ha già procurato sventure. Alle insistenze di Edipo replica Ismene con la rivelazione delle tremende novità: la morte dei fratelli e della madre⁵⁷. Edipo è annichilito; gli rincresce soprattutto di non avere espresso a Eteocle e Polinice il suo perdono e il suo affetto. Cede quindi ad Antigone lo scettro di Laio, ma viene a sapere con orrore che già governa un usurpatore. Antigone invita la sorella a tacere delle insidie incombenti. Edipo parlerà a Creonte di giustizia e di leggi e saprà riaccendere nel

⁵² Sul piano diegetico, Emone abbandona la scena presumibilmente in quanto figlio dell'incarceratore di Edipo; tuttavia, l'autore trascura il tatto di Emone per concentrarsi su un'opportunità ben altrimenti remunerativa: quella di creare una situazione di straziante intimità affettiva che restituisca analogicamente quella vissuta da Madame Royale nella cattività della Torre.

⁵³ La prigionia dei medesimi personaggi nella Torre era introdotta da Ballanche nel secondo libro (*Id.*, 1814, p. 57 ss.). Non mancano punti di tangenza; alle "redoutables Euménides" del romanzo (p. 54), per es., corrisponde l'"exécrable Euménide" del dramma (p. 36).

⁵⁴ Per il motivo dell'ombra cfr. Eur. *Phoen.* 1543-1544; vd. anche Ballanche, 1814, p. 56 ss.

⁵⁵ Cfr. Stazio, *Theb.* 12.429 ss.; Dante, *Inf.* 32.130-131.

⁵⁶ Per l'accostamento di divinità e leggi naturali cfr. già Garnier, *Antigone ou la Pieté* IV.1822 ss.; 1875-1876 (in Beaudin, 1997, pp. 133;136). Sull'argomento vd. *ibid.* Beaudin, *Introduction*, pp. 12-13.

⁵⁷ Dal decesso di Giocasta è trascorso un brevissimo lasso di tempo, a giudicare dallo sdegno di Antigone circa una cerimonia nuziale da celebrare in tempo di lutto; ma qui conta di per sé il motivo della perdita della madre e dei fratelli, che non può non richiamare la fine di Maria Antonietta e del piccolo erede al trono e il momento del terribile ragguaglio sulla sorte dei cari ricevuto da Maria Teresa, a distanza di tempo, nel giugno del 1795 (vd. Becquet, 2012, p. 93). In Eur. *Phoen.* 1546 ss. dell'ingrato ufficio di comunicare al padre la morte di Eteocle, Polinice e Giocasta si incaricava Antigone.

popolo il rimpianto della stirpe dei Labdacidi; altrimenti, scaglierà un anatema⁵⁸. Antigone aspira non a regnare, ma ad accudire il padre lungi da Tebe; da parte sua Ismene, al tempo dell'esilio trattenuta dai fratelli, ora si aggregerebbe alla coppia, all'insegna dell'affetto e della preghiera. Ma Edipo, invocando sulle figlie benemerite il favore degli dèi⁵⁹, deve disilluderle: la morte dell'esauito viaggiatore è imminente. In una condizione estatica⁶⁰, egli s'interroga sul senso dell'uomo e del mondo⁶¹; poi, attraverso una subitanea visione, rivela l'esistenza di un mondo eterno e divino⁶²; invita le figlie a osservare la fedeltà alla virtù e le benedice, invocando la tutela divina; infine, chiede loro di condurlo da Creonte.

ATTO IV (pp. 44-52; vv. 196) SCENA 1. Creonte non intenderebbe ricevere il vecchio Edipo, ma si rimette al consiglio di Fanore, che è consapevole del prestigio e dell'indipendenza del re emerito. SCENA 2. Edipo implora⁶³ Creonte di ringraziare le figlie, senza rivendicare per loro la corona; del resto, avverte, i lamenti dell'innocenza recano con sé la vendetta; dichiara che Antigone non

⁵⁸ Il tradizionale impulso maledittivo di Edipo (cfr. per es. Eur. *Phoen.* 66 ss., 333-334, 474-475, 765, 876-877, 1053-1054, 1426; Soph. *OC* 1375 ss.) si storna dai figli maschi, ai quali viene infine augurata cristianamente "l'Eternelle Paix" (p. 40), per concentrarsi, ma condizionatamente, sul solo Creonte (cfr. del resto Soph. *OC* 865, 951-952).

⁵⁹ Edipo ricorda di essere stato salvato dall'intrepida Antigone durante l'attraversamento di un torrente in piena, nel corso delle loro peregrinazioni (p. 42). La circostanza, ignota al mondo antico (per quanto mi consta) e pertanto marcata, si aggancia sicuramente alla biografia di Madame Royale, ma non ho trovato documenti probatori.

⁶⁰ Cfr. la didascalia: "Avec ravissement" (p. 42).

⁶¹ Il discorso di Edipo, solennemente scandito da ben tre pause, veicola un messaggio largamente metatestuale e costituisce il culmine emotivo e ideologico della tragedia. Per la sua importanza fondamentale ne riporto i passaggi essenziali (pp. 42-43): "Qu'est-ce que cette terre? un séjour plein d'horreur | Où l'homme cherche en vain ce qu'il nomme bonheur. (Une Pause) | D'où vient-il? où va-t-il? ce Secret qu'il appelle | S'enferme à ses regards dans la Nuit éternelle, | Tout est muet pour lui, la cruelle raison, | Sur ses biens passagers distille un Noir Poison, | De desire en desire il tourmente son être, | Il souffre d'ignorer, il gémit de connaître, | Inquiet, l'âs (sic) du monde, il voudrait fuir son sort; | Mais il craint cet abris que lui promet la mort. | Là le faible périt sous la main qui l'opprime, | La seche [fortasse: verso omissa per errore e reintegrato sciattamente in calce] l'oppresser consumé par son crime. | Là des pleurs, là du sang!... Ô terre! entr'ouvre-toi! | Que la tombe à jamais se referme sur moi! | (Après une Pause, avec calme et d'un ton inspiré) Mais quel ravissement! quelle divine flamme, | Dissipe les ennuis amassés sur mon âme! | Une invisible main a dessillé mes yeux, | Les voiles sont tombés, voiles mystérieux | qui d'un monde Eternel me cachaient la merveille | Je vois et je connais! Enfants prêtez l'oreille, | Il est une autre vie et des soleils nouveaux, | Dont nulle ombre jamais n'obscurcit les flambeaux, | Là l'esprit délivré de sa prison Grossière, | Près des dieux immortels s'abreuve de lumière. | Là le juste, vainqueur après de longs combats | S'entoure de lauriers qui ne périront pas; | Plus de regrets, d'Espoir; dans ce bonheur suprême | Durant l'Eternité l'on connaît et l'on aime; | Ô monde, tout entier, je me plonge en ton sein, | Ô monde! reçois-moi, que je respire enfin! (Longue Pause)". La *rhesis* di Edipo è sintonica, per forma e concezioni, alla celebre *Vision d'Hébal* di Ballanche, opera amata da Chateaubriand (vd. *infra*, n. 85).

⁶² Cfr. Ballanche, 1814, pp. 18 e 285; Chateaubriand, *Moïse* IV.2, p. 62 (Mosè "inspiré").

⁶³ I pronomi di trattamento stabiliscono una gerarchia morale che soverchia quella istituzionale: Edipo si rivolge al re con la seconda persona singolare e viene apostrofato con la seconda plurale, tranne l'ultima battuta (Creonte spazientito reagisce bruscamente).

sposerà Emone, sia per volontà personale sia per il veto paterno⁶⁴; infine, invita Creonte a estinguere la conflittualità tra le fazioni beneficiando i sudditi. Con la sua indisponibilità Creonte attira su di sé la maledizione di Edipo, ormai prossimo alla fine, e oscuri presagi di morte. SCENA 3. Creonte manifesta a Fanore irritazione per l'atteggiamento di Edipo, disconoscente verso la propria clemenza; si rassegna però, per amore del figlio, a pregare Antigone di accettare l'offerta avanzata. SCENA 4. Creonte prospetta ad Antigone i vantaggi del matrimonio: l'amore di Emone, la restituzione dell'antico appannaggio, la dignità regale, la pace sociale; lui, comunque, si riserva di regnare fino al termine dei suoi giorni. Antigone ribatte che lei e il padre si sono già pronunciati. Creonte dismette i toni pacati e minaccia di eliminare non solo Antigone, ma anche Edipo e Ismene. Insensibile alle intimidazioni verso di lei e il padre, Antigone implora⁶⁵ grazia per la sorella, che non sopporterebbe emotivamente la persecuzione. Creonte ritiene che Antigone si illuda, per orgoglio, di coprirsi di gloria perenne, mentre da morta sarà ben presto dimenticata, e impone alla reclusa di scegliere tra la clemenza e il terrore. Antigone opta per la tomba, dove non esistono tiranni; intanto, i carnefici all'esterno erigono il patibolo⁶⁶. Creonte tornerà a vederla entro un'ora per la risposta definitiva. SCENA 5. Ismene annuncia ad Antigone che Edipo è spirato. Antigone si rammarica di non aver potuto raccogliere le ultime parole del padre, ma ora può preoccuparsi solo della sorella; esorta dunque Ismene ad affrontare la morte inesorabile come liberazione da un'esistenza dolorosa, con coraggio e fiducia negli dèi, nella consapevolezza che i loro nomi godranno di benedizione imperitura tra i virtuosi; tra un'ora il sole per loro cesserà di brillare⁶⁷. Ismene reagisce scompostamente: prima si dice pronta alla prova, poi si chiede se la sorella abbia in qualche modo provocato il ripensamento di Creonte che sembrava placato; infine, agogna la procrastinazione dell'esecuzione⁶⁸. Pur turbata, Antigone addita alla sorella la conquista della gloria e della palma finale. SCENA 6. Arriva Emone a sollecitare una fuga da lui organizzata; ma dalle peregrinazioni Antigone ha appreso quanto amaro sia il pane altrui⁶⁹ e ormai desidera riposare accanto alle ceneri dei suoi avi. Ismene non abbandonerà la sorella. Prima di

⁶⁴ La valorizzazione tragica della relazione amorosa tra Antigone ed Emone era già stata perseguita da Garnier, *Antigone ou la Pieté*, III.1362 ss. (in Beaudin, 1997, p. 112 ss.).

⁶⁵ Da questo momento fino al termine della tragedia Antigone si rivolgerà a Creonte con la seconda persona singolare.

⁶⁶ Il dettaglio ricorda le terribili esperienze uditive riferite da Madame Royale nel suo *Mémoire*: si pensi alle grida gioiose che confermano atrocemente ai famigliari detenuti la morte di Luigi XVI (in Angoulême, 1892, p. 96; vd. *ibid.* anche le pp. 68 ss. e 82 ss.). Sulla tortuosa storia del manoscritto dei *Mémoires* e delle sue edizioni vd. Cartron, 1999, pp. 310-311, n. 17.

⁶⁷ Ripresa variata di un frequente motivo tragico: cfr. Soph. *Ant.* 808 ss., 879-880; Ai. 856 ss.; Garnier, *Antigone ou la Pieté* IV.2215-2218 (in Beaudin, 1997, p. 153).

⁶⁸ Il vento dice a Ismene: "Vous mourrez dans une heure". L'espressione è evidenziata dai caratteri utilizzati; si riferisce a un celebre aneddoto della vita di San Luigi Gonzaga, su cui vd. Marchetti, 1705, 3.2, p. 214; Provana de Collegno, 1823, pp. 38-39. Per una corrispondenza esatta del testo nella letteratura devozionale cfr. per es. Lasausse, 1820, p. 509.

⁶⁹ "Combien il est amer, le pain de l'Etranger". Cfr. Dante Alighieri, *Pd* 17.58-59. Su Antigone esule con il padre e il motivo del pane cfr. Ballanche, 1814, pp. 49, 55-56, 109.

ritirarsi in gran fretta, Emone supplica le donne di rinunciare alla morte: presso le mura un gruppo di armati attende il suo segnale per attaccare i carnefici. Allarmata, Antigone invita Ismene a seguire assieme a lei Emone, che sta per macchiare la gloria con un misfatto.

ATTO V (pp. 52-61; vv. 212) SCENA 1. A colloquio con il padre, Emone ammette la sconfitta. Ma lancia un monito: l'abominevole omicidio di Creonte, inutile allo Stato, vivrà nella memoria; la sorte delle vittime da lui immolate sarà la medesima di Emone; l'amicizia mercenaria ("l'Amitié mercenaire", p. 53) dei cortigiani ambiziosi nella loro viltà si rivelerà nella sventura; isolato tra cospiratori, Creonte languirà in una vecchiaia funestata da visioni spettrali e angosce, privo del figlio da lui stesso colpito e senza il suo conforto nell'ora suprema, quando un uomo detestabile lamenterà la fastidiosa tenacia dell'agonizzante. Creonte ribatte che il matrimonio di Emone con Antigone è dettato dalla ragion di Stato e che sarà la donna a pronunciare la sentenza finale⁷⁰. Ma ecco l'interessata. SCENA 2. Antigone ha scelto di morire⁷¹. Quando lei, nel corso di un'accesa discussione, giunge a rifiutare la corona perché essa ha toccato la fronte di Creonte, interviene con costernazione lo stesso Emone per chiedere all'amata di ucciderlo, oppure di moderare il linguaggio. Creonte ribadisce la condanna capitale di entrambe le sorelle; Antigone prega Emone di salvare Ismene, ma gli slanci di generosità che si susseguono rischiano di mettere a repentaglio la vita di tutti e tre. Appellandosi allora al proprio prestigio militare, Emone sprona i soldati a difendere le reliquie preziose dei re⁷²; nessuno, però, si schiera con lui. Emone promette ad Antigone di seguirla nella tomba, ma per Antigone la vita dell'amato è la sola speranza di un popolo oppresso dal giogo odioso di un tiranno: dovrà essere amico degli sventurati e risollevarli e infine far benedire la memoria di Antigone, che ritroverà in un mondo migliore⁷³. SCENA 3. Dopo che Antigone è uscita con la scorta, Emone invoca sugli assassini la maledizione degli Dèi e cade in delirio: senza riconoscerlo, vede Creonte come un mostro lorde di sangue, vede un gladio immolare una vittima; per seguirla immediatamente, Emone si pugnala a morte. Creonte, sconvolto, ribadisce al figlio tutto il proprio affetto, tanto che desidererebbe offrire la propria vita per salvarlo; ma Emone, di nuovo lucido, constata che il rimorso tardivo non gli restituirà Antigone e invita il padre, che ha perdonato su espressa richiesta di lui, a intraprendere un cammino di espiatione. Prima di spirare, esprime il desiderio che le proprie ceneri

⁷⁰ Il monito "Sois homme" e l'accento alla debolezza di Emone, da lui rintuzzata, echeggiano le veementi imputazioni del Creonte sofocleo a carico del figlio (vd. *Ant.* 678 ss.).

⁷¹ Nel verso "– Ton choix?... – est fait; – C'est lui, c'est mon fils? – non. La Mort" (p. 55) ravviso la reminiscenza di Alfieri, *Antigone* 4.1.1: "– Scegliesti? – Ho scelto. – Emone? – Morte. – L'avrai", giustamente lodato per concentrazione drammatica da Age, 2004, p. 97. Analogo lo sviluppo drammatico di Duhamel (1834), Atto IV, e altrettanto efficace l'emistichio con cui Antigone gela Creonte nella Scena 3 (*ibid.*, p. 66): "Prépare l'échafaud".

⁷² "Défendez de vos Rois les restes précieux". L'astrazione assiologica tocca il suo culmine nella spersonalizzazione delle vittime.

⁷³ "Nous nous retrouverons dans un monde meilleur", p. 59.

siano congiunte a “resti sacri” (“restes sacrés”, p. 60). Creonte si sente vittima di un complotto universale. Tormentato da dubbi sulla fine del figlio e su quella di Antigone, non può nemmeno appellarsi agli dèi che, se esistono, sonnecchiano (“Mais si d'en haut sur nous il est des Dieux qui veillent... | Vain songe! Vain effroi!... S'il en est, ils sommeillent”, p. 61)⁷⁴. Poiché lo scettro titilla l'ambizione, Creonte privo del sostegno di Emone non sarà in grado di difendersi⁷⁵. SCENA 4. Fanore entra precipitosamente, senza notare il corpo di Emone, ad annunciare il trionfo di Creonte. Questi però lo apostrofa come il perfido che l'ha indotto all'omicidio, suscitando da parte dell'accusato una reazione mista di sconcerto e petulanza (“Quels regrets! quels tourments! quoi vous plaignez leur sort?”, p. 61); dopo la domanda di Creonte sull'esperienza personale del rimorso e la risposta perplessa ed evasiva di Fanore, il testo si interrompe.

La tragedia non pare concepita come una schematica allegoria dell'attualità politica in chiave legitimista, ma nemmeno come ricreazione del mito disancorata dalla realtà contingente; si tratta, piuttosto, di uno psicodramma politico, spirituale e morale, costellato di allusioni e di implicazioni che solo la destinataria e la sua cerchia avrebbero potuto decrittare senza sforzo. Rispetto all'ipotesto sofocleo, spicca l'assenza della Sentinella (rimpiazzata in parte dal capitano Fanore, bieco consigliere di ascendenza voltaireana⁷⁶), di Euridice e di Tiresia. Al personaggio del vate aveva rinunciato già Garnier, evidentemente per concentrare ogni valenza spirituale nella protagonista; nel contesto presente, si deve supporre invece che agli occhi della cattolicissima Maria Teresa un indovino pagano senza il sacrificio redentivo di Cristo e la grazia del battesimo non avrebbe potuto dispensare efficacemente la parola divina. Il numero ridotto dei personaggi è in ogni caso funzionale allo scavo psicologico. All'impianto drammatico presiede la memoria di vari modelli antichi: l'*Antigone* di Sofocle, dall'inizio alla fine della Scena 4 dell'Atto III; le *Fenicie* di Euripide, i primi due episodi dell'*Edipo a Colono* sofocleo e la *Tebaide* staziana, nelle scene successive del medesimo Atto⁷⁷ (gli Atti IV e V risultano largamente indipendenti dalla tradizione). In quanto alle rivisitazioni moderne, la benevolenza usuraia esibita a un tratto da Creonte in III.1 ricorda il repentino rabbonimento dell'omologo personaggio in *Antigone, fille d'Oedipe*

⁷⁴ L'empia espressione, resa ancor più significativa dalla menzione di un Edipo che impreca contro gli “impitoyables dieux”, si riscontra nel virulento pronunciamento di Pierre-Louis Manuel, “qui n'aime pas les rois”, in quanto giudice di Luigi XVI: vd. Jauffret 1792 (Ed.), pp. 300-305 e specificamente 303.

⁷⁵ L'ultima frase (“Ma couronne à celui qui percera mon flanc”), redatta in caratteri rilevati, appare semanticamente ambigua: è in corso un accesso di autolesionismo, oppure si tratta della constatazione sgomenta della fine inesorabile? Quanto alla distinzione grafica, forse si intende semplicemente rimarcare il fatale tracollo di un potere tirannico alternativo alla monarchia legittima. Le alterazioni della scrittura, in ogni caso, non segnalano necessariamente citazioni, dal momento che ricorrono in parecchie didascalie.

⁷⁶ Cfr. *Tanis et Zélide, ou les rois pasteurs* (1733) e *Le fanatisme, ou Mahomet le Prophète* (1742).

⁷⁷ Nella *contaminatio* dei modelli antichi l'autore si dimostra sensibile al magistero di Garnier, salvo la *dispositio* nello sviluppo drammatico: in Garnier la materia colonea, modulata attraverso le *Fenicie* di Euripide e di Seneca e l'epica di Stazio, occupa – con ulteriori innesti – i primi tre Atti, mentre l'intreccio dell'*Antigone* sofoclea domina nettamente negli ultimi due.

del già menzionato Serre, dove parimenti è smanosamente proteso a legittimare il proprio potere (nel conte di Saint-Roman, mediante l'adozione del figlio di Antigone ed Emone: IV.2, p. 197 ss.). La linea temporale, compatibile con le *Fenicie* e la *Tebaide* in relazione alla sequenza *duello fatale di Eteocle e Polinice* – *suicidio di Giocasta* – *ostilità del nuovo sovrano Creonte nei confronti di Antigone, Edipo e Ismene o Argia* (cfr. *Phoen.* 1339 ss.; *Theb.* 11 e 12), ribalta la cronologia fissata da Sofocle, per cui Edipo scompare prima della morte di Eteocle e Polinice⁷⁸; tale innovazione permette all'autore di tematizzare l'imprigionamento del re emerito e delle figlie da parte di Creonte⁷⁹ e di costruire una situazione per certi versi analoga a quella della "sacra famiglia" reale nella cattività della Torre del Tempio, con un suo clima di straziata intimità. Come accennato, una cospicua lacuna ci rende inaccessibile lo scioglimento della tragedia⁸⁰. È tuttavia possibile tentare una ricostruzione congetturale, alla luce dello stile compositivo e ideologico degli Atti completi e di alcune "rimonte", ossia semi creativi di lenta germinazione. La condanna capitale di Antigone e di Ismene è stata evidentemente eseguita, se per Fanore, euforico ma ignaro del suicidio di Emone, il termine "parricidio" adoperato dal suo signore non necessita di spiegazioni, come conferma la sbrigativa insolenza del suo interrogativo: "quoi vous plaignez leur sort?". Nel prosiegua non poteva certo mancare uno scatto d'ira di Creonte verso il consigliere, che una volta accortosi del cadavere di Emone si profondeva in espressioni di stupore, cordoglio e forse discolpa, allegando dettagli sul contegno delle vittime nell'ora estrema; siccome poi l'articolata profezia di Emone (vd. II.4, III.2, V.1), corroborata da apporti all'otri (cfr. per es. Ismene in II.3 ed Edipo in IV.2), trova una parziale ma sostanziale realizzazione in V.3 con il suicidio e con gli sterili rimorsi di chi lo ha provocato, è verosimile che il mosaico si completasse con la morte dello stesso Creonte, preconizzata all'inizio dell'Atto V; e dato che sarebbe toccato alle mani impietose di un "mortale odioso", "vile cortigiano" prezzolato chiudere gli occhi all'agonizzante (cfr. V.1, p. 54), è plausibile che il tiranno, nel contesto di una sommossa popolare (forse rappresentata con l'irruzione in scena di un collettivo, non essendo contemplato l'intervento di un nunzio), si uccidesse, eventualmente per mano di Fanore, sull'esempio di Nerone⁸¹. Rispetto

⁷⁸ Edipo figurava come personaggio scenico già in Garnier, *Antigone ou la Pieté* I.1 ss. (in Beaudin, 1997, p. 63), su modello delle *Fenicie* di Euripide (v. 1539 ss.) e di Seneca (v. 1 ss.).

⁷⁹ Nonostante la diversità dell'ambientazione e dei moventi, il personaggio di Creonte in quanto subdolo e protervo vessatore di Edipo, Antigone e Ismene dipende presumibilmente dall'omologo personaggio dell'*Edipo a Colono* sofocleo (v. 723 ss.).

⁸⁰ Estrapolando dalla consistenza degli Atti completi quanto a Scene (sei per il primo, cinque per il secondo, sei per il terzo e altrettante per il quarto) e numero di versi (oltre trecentocinquanta ma meno di trecentonovanta i primi tre Atti e poco meno di duecento il quarto), dal punto di svolgimento presumibile della vicenda e dalla densità media dei versi per pagina (circa venticinque), stimo che non ci siano pervenute due Scene oppure una Scene unitaria di estensione equivalente, oltre a un grosso frammento della quarta; dunque, approssimativamente centoventi versi distribuiti in cinque pagine, se supponiamo che il ritmo accelerasse progressivamente nel precipitare degli eventi, su modello dell'Atto IV, dove ogni Scene consta di una trentina di versi rispetto a una media complessiva del doppio.

⁸¹ Cfr. Svet. *Nero*, 49.3.

alla portata cronologica della previsione di Emone, focalizzata sulla vecchiaia di Creonte, assisteremmo a drastiche contrazioni e semplificazioni fattuali, ma l'ottemperanza all'unità di tempo doveva risolvere in sé ogni incongruenza. La tragedia, in coerenza con l'idealismo etico e religioso palesato già nell'esergo, si spingeva sicuramente verso un esito edificante e dialetticamente produttivo, oltre che consolatorio, sul tema *de morte persecutorum*. Il vettore principale di tale istanza è Emone (cfr. per es. il monito ai soldati in V.2, p. 57: "Des lâches meurtriers rappelez les destins"); in generale, oltre a un'intensificazione della presenza scenica rispetto al modello greco (interviene in tutti gli Atti successivi al primo, mentre nell'*Antigone* sofoclea figurava direttamente solo nell'episodio III), il personaggio acquista in più circostanze un'attitudine predittiva, che lo rende di fatto un vicario di Tiresia; non a caso nell'Atto V, in corrispondenza con il quinto episodio sofocleo, proprio Emone profetizza a Creonte una miserabile fine comprendente la perdita colpevole del figlio (cfr. *Soph. Ant.* 1064 ss.).

L'autore opera una complessa saldatura tra la sofferta biografia di Madame Royale e i dati compatibili del mito classico. La costruzione drammatica può procedere dalla proiezione dell'archetipo sofocleo sulla contingenza storica (come in I.2, ricalcato strutturalmente sul prologo greco), oppure in senso inverso (per es. nella sequenza della Torre: II.3 ss.); comunque, la dichiarazione della dedica per cui Antigone sarebbe plasmata sul modello vivente di Madame e non sull'antica tragedia – prescindendo dal paradosso retorico per cui si nega ciò che si presuppone – sembra privilegiare come principio euristico l'*ethos* del personaggio rispetto alle sue azioni. Se la nuova Antigone sul piano psicologico risulta pienamente assimilabile al paradigma dell'eroina virtuosa sostanziandosi nella sua storia millenaria, la sua ragion d'essere e la sua vita scenica – e ciò vale anche per le altre figure – pongono però gravi problemi esegetici, a cominciare dalla portata delle valenze simboliche e allegoriche in gioco. Senza dubbio l'opera è volta a suggellare l'aura della moderna Antigone attraverso le ragioni dei suoi zelatori; Creonte sembra incarnare, nel corso della vicenda, più antagonisti del partito legittimista e Ismene la duchessa di Berry, almeno in alcune sequenze (vd. *infra*); ma in che misura Emone rappresenta il duca di Angoulême e il polivalente Creonte funge anche da maschera di Carlo X? Com'è ovvio, ogni giudizio di valore sulla riuscita dell'opera non potrà non misurarsi con tali aporie; anzi, proprio nell'inestricabile groviglio dei piani concettuali mobilitati e, in generale, nella discrasia tra autonomia poetica e allusività storica, tra idealità e pragmatismo utilitaristico, tra assoluto e contingenza, va ravvisato – a mio parere – il fattore principale della fragilità del dramma.

Richiede una specifica interpretazione il vistoso investimento sulla figura di Ismene, anch'essa presente in quattro Atti (I-IV) e in un primo tempo tanto individuata da permettersi, sola in scena, di confutare la taccia di viltà affibbiatale dalla protagonista (vd. I.3, p. 7); è pur vero che il personaggio va poi recuperando una fisionomia più tradizionale, culminante in IV.5, quando s'impone la necessità di garantire la sua subalternità ad Antigone. Benché entrambe le principesse affrontino insieme la morte nell'Atto V, diversamente dall'ipotesi sofoclea, l'Ismene di questa tragedia è irreparabilmente minata dall'inconsequenza. Il popolo tebano, amorfo e ondivago (si tengano presenti le desolate parole di Ismene

sul voltaggiaccio degli estimatori di Eteocle e Polinice, il costante scetticismo di Creonte e il vano appello di Emone ai soldati in V.2, p. 57), non è mai un soggetto politico: senza guide nobilmente ispirate, rischia sempre di consegnare lo Stato al caos dell'anarchia. Ciò nonostante, per una contraddizione che probabilmente rispecchia incertezze autoriali in materia, esso sembra detenere una potenzialità reattiva sul piano etico e religioso, destinata forse a concretarsi in un atto di insubordinazione nel finale⁸².

L'afflato cristiano che compenetra il testo sin dall'esergo, la sermocinazione legittimista e la copiosità espressiva tradiscono una personalità spiccata, coltissima, non particolarmente versata nella drammaturgia e nella versificazione ma capace di forti concezioni e formulazioni esatte, talmente sicura da rapportarsi direttamente al modello sofocleo senza tributare onori a illustri precedenti come Garnier o Racine. Scartati per ragioni diverse Sosthène de La Rochefoucauld⁸³ e Charles-Victor Prévost d'Arlincourt⁸⁴, oserei ascrivere l'opera a François-René de Chateaubriand (Saint-Malo, 4 settembre 1768 – Parigi, 4 luglio 1848). Il visconte, esperto diplomatico ed esponente sommo della fazione legittimista, amico fraterno di Ballanche⁸⁵, conosceva da vicino, anche per via delle persecuzioni patite con la famiglia (vd. Berchet, 2012, p. 200 ss.), le terribili vicissitudini che avevano meritato a Madame Royale l'investitura mitica; e non lesinò tributi di stima e devozione all'eroina della sua parte, anche nei termini della trasfigurazione invalsa⁸⁶. Il

⁸² Già in Garnier la protesta popolare in favore di Antigone non è dettata da ragioni politiche: cfr. Beaudin, 1997, *Introduction*, pp. 12-13.

⁸³ Dopo la rivoluzione del luglio 1830, Madame Royale fu in rapporti diretti anche con il visconte Sosthène de La Rochefoucauld, politico ultrarealista legato al mondo del teatro per via dell'incarico di direttore delle belle arti conferitogli da Luigi XVIII (1824); ma il visconte, uomo d'azione, nei tardi *Mémoires* pubblicati dal 1861 al 1864 in quindici ponderosi volumi, non trova mai occasione di menzionare Antigone, nemmeno in riferimento alla venerata Madame Royale. Comunque, per un profilo efficace di Maria Teresa – del tutto coerente con quello di Chateaubriand – vd. Rochefoucauld duc de Doudeauville, 1863, p. 440 ss.

⁸⁴ A rigore non si può ricusare la candidatura del visconte d'Arlincourt alla paternità della tragedia, tanto più che da lui Chateaubriand, ideologicamente affine, era stato eletto nel contempo a modello e a rivale (vd. Marquiset, 1909, pp. 87-88, 143-144 e *passim*). Alcune circostanze, tuttavia, mi sembrano puntare in altra direzione; per es., nella parafa V.^{ic} De xxx la preposizione non viene elisa, come di norma davanti a vocale, laddove sarebbe stato indispensabile prevenire possibili disguidi; inoltre, d'Arlincourt non disdegna soluzioni corrive come la rima *victore / gloire*, di cui *Le Siège de Paris*, rappresentato in prima assoluta l'8 aprile 1826, conta ben sette occorrenze (pp. 2, 5, 26, 30, 82, 83, 94), contro le tre del *Moïse* di Chateaubriand (pp. 22, 73, 84) e le due della nostra *Antigone* (pp. 16, 29, ancorché incompleta).

⁸⁵ L'amicizia e la stima nutrite da Chateaubriand nei confronti di Ballanche sono ben documentate: vd. per es. la lettera a M.me Récamier del 9 giugno 1831 (in Kettler, Ed., 2015 n. 60, p. 61: "mon vieil ami Ballanche") e quelle dirette a Ballanche stesso il 31 luglio (n. 83), il 3 agosto (n. 85) e il 10 agosto 1831 (n. 87), *ibid.*, pp. 79-81. Di particolare rilievo teorico la lettera inviata al filosofo il 12 luglio 1831 (n. 73, pp. 72-74; p. 73: "Vous m'avait fait réellement comprendre que tout est contemporain pour celui qui comprend la notion de l'éternité", in relazione a *Vision d'Hébal*). Nella lettera per M.me Récamier del 28 luglio 1835 (n. 616, pp. 393-394) Ballanche è spiritosamente soprannominato "Hiérophante".

⁸⁶ In *Essai sur les révolutions* II.12 (in Regard, Ed., 1978, pp. 307-308; la versione definitiva del saggio fu licenziata nel 1826) Chateaubriand annota: "On remarque particulièrement, chez les Anciens,

primo incontro non fuggevole tra lo scrittore e la duchessa d'Angoulême avvenne a Carlsbad il 31 maggio 1833 (cfr. Chateaubriand, *Mémoires*, 39.1 in Levailant & Moulinier, 1951, p. 710), a causa delle disavventure di Maria Carolina di Borbone, duchessa di Berry e cognata di Madame Royale. Arrestata a Nantes dalla polizia del ministro Thiers il 7 novembre 1832 e detenuta a Blaye per avere fomentato un moto insurrezionale, con una lettera datata 7 maggio 1833 (cfr. *ibid.* 37.2, p. 626 ss.) Maria Carolina si era appellata al visconte⁸⁷ perché promuovesse una riconciliazione familiare e quindi impetrasse per lei da Carlo X e Madame Royale la protezione della prole e la conservazione del rango ufficiale, su cui gravavano due ipoteche: un irrituale matrimonio segreto con il conte Ettore Lucchesi-Palli, oltretutto consumato in stato di vedovanza, e una inopinata gravidanza (sulla sfortunata missione e sui possibili ruoli istituzionali di Maria Teresa vagheggiati da Chateaubriand vd. Cartron, 1999, p. 238 ss.; Becquet, 2012, p. 266 ss.). Qui importa osservare che nella strategia argomentativa del negoziatore si produce un accostamento patetico tra la “prisonnière du Temple” e la “prisonnière de Blaye” (vd. *ibid.* 37.3, pp. 630-631)⁸⁸, frequentemente elogiata per l'eroico coraggio (vd. per es. in Kettler, Ed., 2015, p. 183 la lettera n. 238 del 3 agosto 1832 al redattore del *National*: “Héroïque mère”; cfr. *ibid.*, p. 222 la lettera n. 304 del 12 gennaio 1833, ai realisti di Albi e *ibid.*, p. 226 la lettera n. 313 a Louis-Charles de Mesnard del 25 gennaio 1833; nei *Mémoires*, 38.3, p. 672, quanto dichiarato al cospetto di Carlo X). La *synkrisis* delle due duchesse non è rara nelle fonti; tra le più ampie vd. quella di Imbert de Saint-Amand, 1888, pp. 9-14 (“La duchesse d'Angoulême et la duchesse de Berry sont deux types qui forment un curieux contraste” ecc.): la prima, tetragona e austera nella sua religiosità temprata dalla sofferenza; l'altra, animata da una solarità meridionale di stampo rinascimentale⁸⁹. Considerato che le cognate si trattavano con l'appellativo informale di “soeur”⁹⁰, possiamo

le monarque aveugle qui parcourait la Grèce appuyé sur son Antigone”; è qui rilevante la declinazione colonea del motivo antigonico, già attestata nella prima edizione (cfr. Chateaubriand, 1797, p. 459) e ripresa nel romanzo *Atala* (1801), sul quale vd. Ramacciotti, 2006, p. 262.

⁸⁷ In precedenza Chateaubriand si era candidato alla difesa della duchessa di Berry tratta agli arresti, considerandola madre del suo re Enrico V (“Illustre captive de Blaye, MADAME! que votre héroïque présence sur une terre qui se connaît en héroïsme, amène la France à vous répéter ce que mon indépendance politique m'a acquis le droit de vous dire: Votre fils est mon Roi!”), in Chateaubriand, 1833, p. 72; cfr. per es. la lettera del 12 novembre 1832 alla duchessa, in Kettler (Ed.), 2015, n. 277, pp. 206-207; *Mémoires* 36.25, 26, 27; 37.2 (pp. 614-617); 38.2 (p. 668). Vd. anche in Kettler (Ed.), 2015 la lettera del 31 agosto 1834 (n. 539, p. 353) inviata da Chateaubriand a un ignoto detenuto politico: “Dans mon opinion royaliste, il n'y a de roi légitime que Henry V”.

⁸⁸ Per espressioni analoghe vd. anche la lettera del 22 luglio 1833 a M.me de Cottens in Kettler (Ed.), 2015, n. 387, pp. 265-266: “Mon voyage à Prague n'était qu'un simple message de la captive de Blaye à la prisonnière di Temple”; *Mémoires*, 39.1, p. 713: “la captive de Blaye” e “la captive du Temple”; vd. anche *ibid.* 36.25, pp. 611 ss., in particolare 614; 38.1, p. 665.

⁸⁹ Tuttavia Nettement (1872³) smussa ogni divergenza, a vantaggio della rappresentazione edificante di una solidale comunità familiare (pp. 397 ss.; 425; 486 ss.). Un confronto all'insegna di una netta contrapposizione offre Cartron, 1999, pp. 223 ss.

⁹⁰ Cfr. la lettera di Maria Teresa riportata da Cartron, 1999, p. 237, risalente al 23 novembre 1832; inoltre, sin dalle prime battute del colloquio con Chateaubriand Maria Carolina è da lei chiamata brachilogicamente “soeur” (*Mémoires* 39.1, pp. 711, 713; a p. 712, però, “belle-soeur”); così

ipotizzare che Ismene adombri appunto, almeno in via programmatica, Maria Carolina. Sui loro rapporti e sull'ambasceria gettano luce i capitoli 36-41 dei *Mémoires*, da comparare e integrare con la massa farraginosa delle informazioni desumibili dall'epistolario dell'autore. La Delfina è definita "modèle parfait des souffrances humaines" (39.1, p. 710), "monument unique de grandeur et de vertu" (37.12, p. 662) e "Antigone de la chrétienté" (39.1, p. 710). Chateaubriand lusinga la sua ospite applicandole il titolo di "Votre Majesté", senza rinunciare – con una certa perfidia – a registrare come umana debolezza la reazione dell'interessata: un moto istintivo di compiacimento, subito represso. Dal colloquio lo scrittore ricava anche l'impressione che la Delfina sia turbata da un senso di "Rivalité de malheur" verso la cognata (39.1, p. 712), pur detenendo in quell'ambito una primazia incontestabile. Il capitolo 39 riporta parzialmente la lettera del visconte alla Delfina del 30 giugno 1833 (cfr. Kettler, Ed., 2015, n. 379, pp. 257-262), che ribadisce alcuni particolari già evidenziati (citerò dalla versione integrale), come la definizione di "orpheline du Temple" (p. 257) e una celebre considerazione già svolta in *De la Restauration et de la Monarchie élective*, del 24 marzo 1831: "vos malheurs sont montés si haut, qu'ils sont devenus une des gloires de la révolution" (*ibid.*)⁹¹. In ultima analisi, se l'identificazione di Ismene con Maria Carolina è corretta, la tragedia in esame potrebbe essere stata concepita da Chateaubriand proprio nel contesto della crisi della famiglia reale e della ricerca di una sua ricomposizione attraverso un restauro assiologico accettabile.

Nessuna fonte a me nota menziona la tragedia dell'anonimo Vicomte o accreditata a Chateaubriand un'*Antigone*, comprese le edizioni complessive delle opere da lui stesso curate; ma nel caso in esame il silenzio dello scrittore si potrebbe spiegare con il carattere di affettuoso e accorato *cadeau* che la tragedia riveste, sia o meno stata offerta⁹², e con la relativa mediocrità di un lavoro che mai avrebbe

anche nella lettera del 31 maggio affidata a Chateaubriand per Maria Carolina e ricopiata da lui (*Mémoires* 39.4, p. 721). È appena il caso di ricordare che Madame Royale non ebbe sorelle carnali. Per la perfetta reciprocità dell'accorciativo da parte di Maria Carolina cfr. la lettera del 7 maggio 1833 riportata da Chateaubriand nei *Mémoires*, 37.2, p. 627 (due occorrenze).

⁹¹ Più estesa la formulazione originaria: "Une femme de douleur a surtout été chargée du fardeau le plus lourd, comme la plus forte: il n'y a cœur qui ne se brise à son souvenir; ses souffrances sont montées si haut, qu'elles sont devenues une des grandeurs de la Révolution" (in Chateaubriand, 1831, p. 22). Nella lettera del 1833 lo scrittore profila un'analogia ausiliaria: l'"orpheline du Temple" curerà l'educazione dell'"orphelin de Saint Louis" (*ibid.*, p. 259).

⁹² Un argomento negativo *ex silentio* si potrebbe ricavare dalla reazione di Chateaubriand a un penosissimo malinteso, occorso sul finire del 1838: per amore del paradosso, ma con sensibilità affettiva nell'ottica di Madame Royale, il visconte in *Le Congrès de Vérone* (vd. Chateaubriand, 1863, p. 3) si era chiesto con rammarico perché mai il 28 settembre 1823 una palla di cannone spagnola avesse solo sfiorato il duca d'Angoulême, sottintendendo che una morte eroica l'avrebbe preservato dalla rovina della monarchia. La duchessa, tuttavia, era rimasta traumatizzata dalla spietata retorica del "boulet". Affranto per l'accaduto, Chateaubriand puntualizzò le proprie intenzioni, collimanti con il sentire del duca stesso, promettendo di illustrarle nelle future edizioni dell'opera (vd. Biré, 1902, pp. 273-274). Poiché Emone in II.1 rimpiange di non essere morto eroicamente in combattimento, il silenzio dello scrittore sul passo di *Antigone* che avrebbe potuto scagionarlo nel modo più efficace induce a ritenere che la tragedia non sia mai stata presentata alla destinataria.

potuto incrementare una gloria ormai sconfinata. Come le storpiature del nome della protagonista condannano l'ipotesi che a scrivere sia l'autore, la calligrafia sofisticata ma sempre perspicua esclude il *ductus* spezzato e nervoso, talvolta al limite dell'illeggibilità, della mano di Chateaubriand, il quale del resto, quasi sempre per via della gotta e dei reumatismi, era spesso costretto a servirsi di copisti, primo fra tutti il fido segretario Hyacinthe Pilorge⁹³. Si ricordi inoltre che nel *Préface* all'unico dramma pubblicato, il *Moïse* (1831)⁹⁴, l'autore accenna alla continuità di un'inedita produzione poetica, anche in forma drammatica: "Je faisais des vers au collège et j'ai continué d'en faire jusqu'à ce jour, mais *je me suis gardé de les montrer aux gens* [il corsivo è dell'autore]. Les Muses ont été pour moi des divinités de famille, des Lares que je n'adorais qu'en secret à mes plus intimes foyers". Tra i progetti teatrali l'autore notifica l'avviamento di una tragedia greca intitolata *Astyanax* ("l'ai le plan en prose et quelques scènes en vers de ma tragédie grecque") e accenna all'idea di una tragedia romantica incentrata su San Luigi (forse il re di Francia, piuttosto che il Gonzaga), subito precisando: "je n'en ai rien écrit". Ebbene, l'attribuzione di questa *Antigone* a Chateaubriand spiegherebbe una sorprendente dichiarazione che lo scrittore affida a una lettera del 6 ottobre 1834 destinata a Rosalie de Constant, cugina del famoso Benjamin⁹⁵:

Voilà, Mademoiselle, une lettre grave et importante. Voilà un nouveau poème à placer auprès de la tragédie de Moïse ressuscitée dans ce moment, comme vous le voyez sans doute dans les journaux. Quand serai-je auprès de vous, pour entendre encore vos vers pieux et doux, pour causer d'un monde meilleur que celui où nous vivons?.

La problematicità del passo non è in alcun modo rilevata dal commento di Kettler, *ibid.*, p. 609. Che il "nouveau poème" abbia forma drammatica e anzi tra-

⁹³ A titolo esemplificativo, vd. le lettere n. 62, p. 64 (del 14 giugno 1831, a Lemoyne Saint-Paul), n. 109, p. 96 (del 28 ottobre 1831, a J.-G. Hyde de Neville); n. 115, p. 100 (del 2 novembre 1831, ad A. Thouret), n. 136, p. 11 (dell'8 dicembre 1831, a F.-L. de Villeneuve Bargemon), n. 219, p. 174 (del 5 luglio 1832, a Z. de Chateaubriand), n. 488, p. 327 (del 30 aprile 1834, a un editore) e ancora a F.-L. Collombet, del 30 giugno 1838 (in Biré, 1902, p. 265); per un esempio di redazione mista, vd. la lettera del primo gennaio 1841 a M.me de Girardin, in Biré, 1902, p. 310. Chateaubriand ammetteva pubblicamente la propria cacografia: vd. la lettera del 6 ottobre 1834 a Rosalie de Constant (in Kettler, Ed., 2015, n. 551, p. 360); cfr. la lettera a Charles de Constant del 16 ottobre 1834 (*ibid.*, n. 557, p. 364).

⁹⁴ Composto intorno al 1811 ma continuamente limato, secondo la testimonianza dell'autore (p. IX ss.), *Moïse* viene letto pubblicamente nel 1828 e infine debutta a Versailles il 2 ottobre 1834, con esito controverso; Comte, 1895, *passim* fornisce preziose informazioni sulla storia dell'opera, un'analisi critica e un giudizio equilibrato ("Le lecteur qui ne connaît pas Moïse aura été surpris sans doute, comme nous l'avons été nous-même, de la beauté de certains passages, et il jugera que, parmi les tragédies de second ordre, Moïse est une des mieux écrites", p. 29). Vd. anche Biré, 1902, p. 221 ss. Per un sommesso commento cursorio dello stesso Chateaubriand cfr. la lettera a Ch. de Constant del 16 ottobre 1834 (in Kettler, Ed., 2015, n. 557, p. 364); una più articolata – e impietosa – autocritica era stata condotta dall'autore in una lettera inviata a P.-F.-A. Carmouche il 26 maggio 1834 (*ibid.*, n. 510, pp. 336-337).

⁹⁵ Il testo n. 551 riportato in Kettler (Ed.), 2015, p. 360 è deturpato da mende editoriali; cito perciò da Pailhès, 1903, pp. 384-385.

gica, venendo qui accostato al Moïse, a me pare indubitabile; la lettera “grave et importante” potrebbe ben essere la dedicatoria alla Delfina; persino il cenno sul “mondo migliore di quello in cui viviamo” sembra richiamare l’esergo.

In conclusione, si può ragionevolmente ipotizzare che Chateaubriand abbia concepito *Antigone* dapprima come strumento di persuasione nella sua febbrile opera di mediazione tra Maria Carolina e Madame Royale, e successivamente, constatato il sostanziale fallimento della propria diplomazia e consapevole dello scialbore dell’opera, abbia accantonato il progetto di una rifinitura, nel momento del distacco dalla causa dei re, su cui vd. per es. la lettera ad Alfred Nettement dell’11 giugno 1835 (in Kettler, Ed., 2015, n. 609, p. 390): un’attestazione di fedeltà immutata, venata tuttavia di disincantata amarezza.

Riferimenti Bibliografici

- Age. (2004). *Scriviamo un film. Manuale di sceneggiatura*. Milano: il Saggiatore.
- Angoulême, M.-Th.-Ch. de France, duchesse de. (1892). *Mémoire écrit par Marie-Thérèse-Charlotte de France sur la captivité des princes et princesses ses parents depuis le 10 août 1792 jusqu’à la mort de son frère arrivée le 9 de juin 1795*. Paris: Plon.
- Ballanche, P.-S. (1819²; 1814¹). *Antigone*. Paris: Didot.
- Beaudin, J.-D. (Ed.). (1997). *Robert Garnier, Antigone ou la Pieté, tragedie*. Paris: Champion.
- Becquet, H. (2012). *Marie-Thérèse de France*. Paris: Perrin.
- Berchet, J.-C. (2012). *Chateaubriand*. Paris: Gallimard.
- Biré, E. (1902). *Les dernières années de Chateaubriand (1830-1848)*. Paris: Garnier.
- Boigne, É. A. (1921). *Récits d’une tante. Mémoires de la comtesse de Boigne, née d’Osmond*. Paris: Émile-Paul Frères, Éditeurs.
- Cartron, M.-B. (1999). *Marie-Thérèse, Duchesse d’Angoulême. La vertu et le malheur*. Paris: Communication & Tradition.
- Charavay, É. (Ed.). (1895). *Mémoires du comte de Paroy: souvenirs d’un défenseur de la famille royale pendant la révolution (1789-1797)*. Paris: Plon.
- Chateaubriand, F.-R. (1717, ma in realtà 1797). *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française*. Londres: Deboffe et al.
- Chateaubriand, F.-R. (1831). *De la Restauration et de la Monarchie électorale*. Rotterdam: Jacob.
- Chateaubriand, F.-R. (1833). *Mémoire sur la captivité de Mme la duchesse de Berry*. Berlin: Schlesinger.
- Chateaubriand, F.-R. (1863, ma 1838¹). *Oeuvres de Chateaubriand. Le Congrès de Vérone. La vie de Rancé*. Tome XX. Paris: Dufour, Boulanger et Legrand.
- Comte, Ch. (1895). *Chateaubriand poète* in *Mémoires de la Société des Sciences Morales des Lettres et des Arts de Seine-et-Oise*, t. 19, 1895, 15-51. Versailles: Aubert.
- Cuccoro, C. (2024). *Un’Antigone di Chateaubriand?* In Pattoni, M. P., & Zanelli, M. (Eds.), *Reinventare la tragedia antica. Peregrinazioni teatrali del mito classico*. Milano: Educatt.
- Delille, J. (1806). *L’Imagination*, poème (t. 2). Paris: Giguët et Michaud.
- Delisle, L. (1874). *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale* (vol. 2). Paris: Imprimerie Nationale.
- De Poli, O. (1880). *Louis XVIII*. Paris: Bureaux du journal *La Civilisation*.
- Dictionnaire de l’Académie française*: Dictionnaire de l’Académie française, 9.^e édition (dictionnaire-academie.fr) (www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F0089) <ultima consultazione: 29 aprile 2024>.
- Diderot, D. & D’Alembert, J. (1751). *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. II. Paris: Briasson – David – Le Breton – Durand.
- Duc de D****, M. le (Ed.). (1832). *Mémoires de Louis XVIII.*, t. 2. Bruxelles: Louis, Hauman et Comp.^e.
- Duc de D****, M. le (Ed.). (1833). *Mémoires de Louis XVIII.*, t. 9. Bruxelles: Louis, Hauman et Comp.^e.
- Duhamel, A. (1834). *Antigone, tragédie en 5 actes*. Paris: Barba.

- Gassier, J. M. (s.d., ma 1814). *L'Antigone française, ou Mémoires historiques sur Marie-Thérèse-Charlotte de France, fille de Louis XVI, Duchesse d'Angoulême*. Paris: Aubry – Petit – Martinet.
- Imbert de Saint-Amand, A.-L. (1887). *La Duchesse d'Angoulême et les deux Restaurations*. Paris: Dentu.
- Imbert de Saint-Amand, A.-L. (1888). *La jeunesse de la Duchesse d'Angoulême*. Paris: Dentu.
- Jauffret, L.F. (Ed.). (1792). *Histoire impartiale du procès de Louis XVI* (t. 1). Paris: Perlet.
- Journal de Paris*. (28 marzo 1811). <https://www.retronews.fr/journal/le-journal-de-paris/28-mar-1811/2969/4686742/4> <ultima consultazione: 2 maggio 2024>
- Kettler, A. (Ed.). (2015). *Chateaubriand. Correspondance Générale, IX (1831-1835)*. Paris: Gallimard.
- Lasausse, J. B. (1820). *L'heureuse année, ou: L'année sanctifiée par la méditation des sentences et des exemples des saints*. Nouvelle édition. Rouen: Mégard.
- Levaillant, M. & Moulinier, G. (1951), *François-René de Chateaubriand. Mémoires d'Outre-Tombe* (vol. II). Paris: Gallimard.
- Louvat B., Moncond'huy D. & Riffaud A. (Eds.) (1999) *Jean de Rotrou, Théâtre complet 2 (Hercule mourant – Antigone – Iphigénie)*, Paris: STFM – Société des textes français modernes.
- Marchetti, A. (1705). *Vita del beato Luigi Gonzaga della Compagnia di Gesù*. Roma: Zenobj.
- McCalla, A. (1998). *A Romantic Historiography: The Philosophy of History of Pierre-Simon Ballanche*. Leiden – Boston – Köln: Brill.
- M. d'Albins (alias Michaud, J.-F.). (1796). *Les Adieux de Marie-Thérèse-Charlotte de Bourbon*, in *Almanach pour l'année 1796*. Basle: Tournesen.
- Muratori-Philip, A. (2016). *Madame Royale*. [Paris]: Fayard.
- Nettement, A. (1872³). *Vie de Marie-Thérèse de Francia, fille de Louis XVI*. Paris: Lecoffre.
- Pailhès, G. (1903). *Chateaubriand, M.^{me} de Duras et M.^{lle} de Constant, d'après des documents inédits*. (Suite). In *Revue de Fribourg*, 34 (II série, 2, 1903). Fribourg (Suisse): Oeuvre de Saint-Paul, 360-397.
- Pasques, L. (1975). *L'ancienne diphtongue oi. Son évolution phonique et graphique en français moderne*. In *Romania*, t. 96 (381), 67-82. doi: <https://doi.org/10.3406/roma.1975.2453>
- Pattoni, M.P. & Zanelli, M. (Eds.). (2024). *Reinventare la tragedia antica. Peregrinazioni teatrali del mito classico*. Milano: Educatt [in corso di stampa].
- Picard, R. (Ed.). (1950). *Jean Racine. Oeuvres complètes, I*. Paris: Gallimard.
- Provana de Collegno, L. (1823). *Les consolations de la religion dans la perte des personnes qui nous sont chères*. Louvain: Vanlinthout et Vandenzande.
- Ramacciotti, V. (2006). *Aspetti dell'autorità in "Atala" di F.-R. de Chateaubriand*. *Studi Francesi* [Online], 149, online dal 30 novembre 2015, 257-67. doi: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.28536>
- Regard, M. (Ed.). (1978). *F.-R. Chateaubriand, Essai sur les revolutions. Génie du christianisme*. Paris: Gallimard.
- Rocheffoucauld duc de Doudeauville, S. de la. (1863). *Mémoires de M. de la Rocheffoucauld* (vol. 12). Paris: Lévy.
- Romer, I. F. (1852). *Filia Dolorosa. Memoirs of Marie Thérèse Charlotte, Duchess of Angoulême, the Last of the Dauphines* (vol. 2). London: Bentley.
- Serre (comte de Saint-Roman), A. J. (1823). *Poésies dramatiques d'un émigré*. Paris: Pillot aîné.
- Teyssèdre, A. Person de (1830). *Histoire de la Révolution de Paris. Essai Historique et Philosophique sur la Révolution Française de juillet 1830*. Paris: Constant-Chantpie.

Astratto

Nella storia della ricezione di Antigone, un dramma francese conservato in un unico manoscritto presso la Biblioteca Nazionale di Francia è stato finora trascurato, se non ignorato, dagli studiosi; esso è dedicato, sotto il titolo di *Antigone. Tragédie En 5 Actes*, da un sedicente M(onsieur) Le Vicomte De... (il nome è omissis) a una non meglio specificata Son Altesse Royale Madame la Dauphine. Con questo articolo si intende contribuire a una auspicabile edizione critica del testo, non solo per la sua qualità intrinseca, ma anche in quanto parte di una tradizione peculiare e documento dei gusti teatrali dell'*Ancient Régime*.

Abstract

In the history of Antigone's reception, an ancient French play, which apparently only survives in a unique manuscript preserved in the Bibliothèque Nationale de France, has been overlooked, or even ignored, by scholars: it is dedicated, under the title of *Antigone. Tragédie En 5 Actes, by a self-styled Vicomte of...* (the specification is omitted), to an unnamed *Son Altesse Royale Madame la Dauphine*. This paper is intended to be a contribution to a desirable critical edition of that tragedy, not only because of its inherent quality, but also in that it is a part of a distinguished tradition and an evidence of the theatrical tastes of *Ancient Régime* as well.